

CORPOS, SUBJETIVIDADE E O GOVERNO DE SI NO SUICÍDIO

BODIES, SUBJECTIVITY, AND THE GOVERNANCE OF THE SELF IN SUICIDE

RESUMO: Este trabalho objetiva uma análise do suicídio como fenômeno cultural, a partir do conto *O Ex-Mágico da Taberna Minhota* (2010), do escritor Murilo Rubião. A metodologia aplicada foi análise teórico-interpretativa da história do personagem Ex-Mágico, a fim de identificar os impactos da cultura na constituição da subjetividade, performance do ser e processo de mortificação dos corpos até o ato do suicídio. Para tanto, utilizou-se a abordagem da Psicanálise e Crítica Cultural, tomando como pressupostos críticos e teóricos os estudos de Freud (1930), Riesman (1971), Vargas Llosa (2013), Santaella (2024), Sibilia (2016) e Han (2017). Os resultados da análise empreendida permitiram concluir por meio da narrativa do Ex-Mágico, que o sujeito contemporâneo busca encontrar no suicídio um novo lugar, uma nova posição, diante do esgotamento e da perda de sentido na sociedade de desempenho.

Palavras-chave: subjetividade; cultura; performance; suicídio.

ABSTRACT: This study aims to analyze suicide as a cultural phenomenon based on the short story *O Ex-Mágico da Taberna Minhota* (2010), by Brazilian writer Murilo Rubião. The methodology consisted of a theoretical-interpretive analysis of the story of the Ex-Magician in order to identify the impacts of culture on the constitution of subjectivity, the performance of being, and the process of mortification of bodies leading to suicide. To this end, the study draws on Psychoanalysis and Cultural Criticism, taking as its main theoretical and critical references the works of Freud (1930), Riesman (1971), Vargas Llosa (2013), Santaella (2024), Sibilia (2016), and Han (2017). The analysis allows us to conclude, through the narrative of the Ex-Magician, that the contemporary subject seeks to find in suicide a new place, a new position, in the face of exhaustion and the loss of meaning in the performance society.

Keywords: subjectivity; culture; performance; suicide.

INTRODUÇÃO

Claro. A introdução precisa conservar a voz da autora — especialmente o movimento entre experiência cultural, sofrimento subjetivo e leitura do Ex-Mágico —, mas agora deve conduzir diretamente à tese do resumo: **o suicídio como tentativa extrema de ruptura depois de uma mortificação subjetiva que já ocorreu no interior da própria vida**. Também retirei a dependência excessiva do “suicídio como fenômeno cultural” e o multinaturalismo como eixo metodológico, pois ambos desviavam o foco do argumento.

INTRODUÇÃO

Somos constituídos pela cultura e pelas transformações socioculturais que atravessam nossa forma de ser e agir na sociedade. Nesse processo, as normas sociais não apenas regulam os impulsos psíquicos, mas também participam da constituição das subjetividades, dos modos de relação com o próprio corpo e das formas pelas quais buscamos reconhecimento. Atualmente, o sujeito precisa adaptar-se constantemente a diferentes padrões, imposições e expectativas para não permanecer à margem, em uma realidade marcada pela exigência de produtividade, desempenho e constante reinvenção de si. Nesse cenário, não basta mais simplesmente existir: é necessário demonstrar continuamente a capacidade de realizar, produzir, aparecer e corresponder às expectativas do Outro. Em uma sociedade na qual o sujeito se torna cada vez mais atravessado pelas exigências do mercado, da exposição e do desempenho, o suicídio pode ser compreendido para além de sua dimensão individual. Mas quem é o sujeito que deseja morrer? E o que acontece com esse sujeito antes que a morte seja imaginada como possibilidade? O *Boletim Epidemiológico*, elaborado pelo Ministério da Saúde, por meio da Secretaria de Vigilância em Saúde e Ambiente (2024), registrou que, no Brasil, o suicídio é a segunda principal causa de morte entre adolescentes de 15 a 19 anos e a quarta principal entre jovens de 20 a 29 anos. Esses dados revelam a dimensão concreta do problema, mas não respondem, por si mesmos, à questão sobre a experiência subjetiva que antecede o ato. É nesse intervalo entre a vida social e a experiência singular do sujeito que este trabalho procura situar sua reflexão.

No pensamento de Foucault (1999), em *História da Sexualidade: A Vontade de Saber*, a morte aparece como limite da existência em uma transformação histórica das formas de exercício do poder sobre a vida. A questão da morte, portanto, não pode ser separada das formas pelas quais os corpos são administrados, regulados e inseridos em determinadas relações de poder. Entretanto, interessa-nos deslocar essa discussão para a experiência daquele que, antes de desejar efetivamente a própria morte, pode experimentar uma espécie de morte subjetiva: a perda progressiva de um lugar, de uma linguagem, de um vínculo com o outro e da possibilidade de reconhecer-se na própria existência. É nesse contexto que se insere a escolha do conto *O Ex-Mágico da Taberna Minhota*, de Murilo Rubião. A trajetória do personagem permite acompanhar uma experiência na qual a morte não aparece apenas como interrupção da vida, mas como consequência extrema de uma

existência que progressivamente perde sua capacidade de produzir sentido. O Ex-Mágico possui o poder extraordinário de criar, mas essa capacidade não lhe garante uma existência habitável. Ao contrário, sua passagem pelo trabalho, pelas relações sociais e pela busca de reconhecimento conduz gradualmente à perda daquilo que constituía sua singularidade. A magia, inicialmente vinculada à criação e à possibilidade de relação com o Outro, transforma-se em uma experiência de esvaziamento à medida que o personagem procura adequar-se às exigências de uma vida que não reconhece aquilo que ele é.

A hipótese deste trabalho é que, na trajetória do Ex-Mágico, o desejo de morrer não pode ser compreendido simplesmente como recusa da existência. Ele aparece como uma tentativa extrema de romper com uma forma de vida na qual o reconhecimento, o desempenho e a adequação social produzem progressivamente a mortificação do sujeito. Antes de tentar destruir o corpo, o personagem já experimenta a perda de uma posição subjetiva. Torna-se invisível, isolado, sem passado e sem linguagem suficiente para comunicar aquilo que lhe acontece. O suicídio surge, então, como tentativa paradoxal de produzir uma ruptura quando já não é possível produzir diferença dentro da própria vida. A metodologia adotada consiste em uma análise teórico-interpretativa da trajetória do personagem Ex-Mágico, buscando compreender as transformações de sua relação com o corpo, o desejo, o trabalho, a linguagem, o reconhecimento e o Outro até suas tentativas de suicídio. Para tanto, o estudo articula contribuições da Psicanálise e da Crítica Cultural, especialmente a partir de Freud (1930), Riesman (1971), Vargas Llosa (2013), Sibilia (2016) e Han (2017). Esses autores permitem construir uma linha de análise na qual subjetividade, cultura, reconhecimento, exposição de si e desempenho não aparecem como dimensões isoladas, mas como forças que participam da constituição e da transformação da experiência subjetiva.

A leitura freudiana permite compreender a tensão entre desejo, sofrimento, renúncia pulsional e exigências culturais, enquanto Riesman contribui para pensar a transformação das formas de constituição do caráter e a crescente orientação do sujeito pelas expectativas dos outros. Vargas Llosa permite problematizar a transformação da cultura em espetáculo e o esvaziamento de experiências capazes de conferir sentido à existência. Sibilia, por sua vez, possibilita compreender a exposição de si e a construção de personagens no espaço midiático, enquanto Han permite analisar a passagem para uma sociedade na qual o sujeito se torna responsável pelo próprio desempenho e transforma a exigência social em

autocoerção. A articulação dessas perspectivas não pretende estabelecer uma explicação causal do suicídio, mas compreender como determinadas formas culturais podem participar da produção de experiências de esvaziamento, invisibilidade e mortificação subjetiva.

Vale esclarecer que, embora o suicídio possa ser relacionado à Semiologia Psicopatológica, este não é um estudo clínico nem empírico. Não se pretende diagnosticar o personagem ou estabelecer uma relação causal entre determinadas condições culturais e o ato suicida. O limite deste trabalho consiste em uma análise reflexiva e interpretativa do conto *O Ex-Mágico da Taberna Minhota*, tomado como objeto literário a partir do qual se investigam as relações entre cultura, subjetividade e mortificação. As interpretações psicanalíticas apresentadas devem, portanto, ser compreendidas como possibilidades de leitura da experiência ficcional construída por Murilo Rubião.

O artigo está organizado em quatro seções. A primeira, **“A violência dos ideais na cultura e a falência do Eu no suicídio”**, examina a relação entre as exigências culturais, a formação do Eu e a experiência de sofrimento do Ex-Mágico. A segunda, **“O Eu em pedaços que desaparecem e aparecem”**, acompanha a fragmentação da experiência subjetiva e a relação do personagem com seu corpo e com o Outro. A terceira, **“Conflito identitário no mundo moderno e contemporâneo”**, analisa a transformação das formas de reconhecimento, trabalho e pertencimento que atravessam sua trajetória. Por fim, **“A estética do Eu no ciberespaço e nas tensões culturais”** desloca a análise para as formas contemporâneas de exposição, desempenho e construção de si. Em conjunto, essas seções procuram demonstrar que o suicídio, no universo do Ex-Mágico, não constitui simplesmente o desejo de deixar de viver, mas o ponto extremo de uma existência na qual o sujeito já não consegue sustentar a forma de vida que lhe foi socialmente imposta. Há, contudo, uma inflexão decisiva nessa trajetória. Quando a arma destinada à morte transforma-se em lápis, a narrativa interrompe a equivalência entre morte e ruptura. O instrumento da destruição converte-se em instrumento de criação. O personagem que não consegue libertar-se da existência recebe, paradoxalmente, a possibilidade de reinscrevê-la. É nesse ponto que a análise do suicídio deixa de ser apenas uma investigação sobre a morte e passa a interrogar aquilo que a morte parece substituir: **a possibilidade de produzir uma outra forma de existência.**

1. A VIOLÊNCIA DOS IDEAIS NA CULTURA E A FALÊNCIA DO EU NO SUICÍDIO

Nos termos freudianos, o Eu constitui-se nas primeiras relações objetais, atravessado pela cultura e estruturado pela linguagem nas formações do inconsciente. O sujeito, portanto, não se constitui isoladamente: sua experiência de si depende das relações que estabelece com o Outro e das formas culturais que organizam essas relações. É nesse espaço de tensão que as normas sociais participam da constituição das subjetividades, podendo tanto oferecer referências para a vida em comum quanto produzir sofrimento quando transformam determinados modos de existência em exigências de adequação. O Eu pode, assim, renascer ou morrer nas próprias cenas em que procura constituir-se. Santaella (2024) discute aquilo que constitui o Eu e o Outro, tanto no pensamento ocidental quanto no pensamento ameríndio, a partir de uma semiose multinaturalista. O multinaturalismo resulta do entrecruzamento de práticas etnológicas de orientação majoritariamente estruturalista com o pensamento cosmológico e contra-anropológico dos povos indígenas das terras baixas da América do Sul (Pitta, 2024). Essa perspectiva permite deslocar a compreensão do sujeito de uma forma única e previamente determinada de existência, abrindo espaço para pensar diferentes relações entre corpos, mundos e formas de vida.

A divisão entre natureza e cultura traz diversos influxos spinoza-deleuzianos para o multinaturalismo que, no pensamento ameríndio, apresenta o ser em uma figuração do devir, diante de uma pluralidade de mundos, corpos, naturezas e planos. A dinâmica expressiva do ser constitui-se como uma relação entre substâncias e naturezas, para além da distinção intensiva entre os corpos ou da diferença extensiva de suas posições. O sonho constitui um exemplo importante dessa diferença: na cosmologia yanomami interpretada por Viveiros de Castro, ele não corresponde simplesmente a uma manifestação do inconsciente ou a um exorcismo psicológico, mas constitui um ponto de comunicação com o sobrenatural que habita o cosmos (Pitta, 2024). Ao contrário do pensamento ameríndio, o pensamento ocidental apresenta dualismos epistemológicos, tais como consciente e inconsciente, ilusão e verdade, representação e realidade, que exigem uma condição de unificação entre esses dois mundos (Viveiros de Castro, 2018). Essa passagem da natureza à cultura não impõe apenas uma determinada forma de ser; ela também produz uma política dos corpos que pode separar, excluir e objetificar aquilo que não se ajusta aos seus códigos.

O sujeito que não corresponde inteiramente ao instituído corre o risco de ser interpretado de maneira incompleta, reduzido à condição de objeto e afastado da possibilidade de produzir seus próprios sentidos. Viveiros de Castro (2018) expõe que o mal-estar na cultura ocorre justamente quando o não construído e o não instituído se opõem ao costume e ao discurso.

Neste aspecto, não pretendemos estabelecer uma hierarquia entre a Psicanálise e o multinaturalismo. Interessa-nos colocar essas perspectivas em diálogo, reconhecendo que partem de pressupostos epistemológicos distintos e que, justamente por isso, podem produzir tensionamentos importantes para a compreensão do sujeito. A aproximação entre ambas não significa reduzir uma à outra, mas explorar os pontos em que suas diferenças permitem ampliar a leitura da experiência do Ex-Mágico e da relação entre subjetividade, cultura e sofrimento. Segundo Kehl (2002, p. 12-13), há uma crise ética em curso no mundo, que engendra duas vertentes: uma diz respeito ao reconhecimento da Lei; a outra, à desmoralização do código. Nas palavras de Kehl (2002), o reconhecimento da Lei não se refere às leis instituídas por cada país, mas à Lei universal de origem mítica, que funda nossa condição de seres de cultura: aquela que impõe a renúncia ao excesso de gozo e está presente em todas as sociedades humanas sob a forma da interdição do incesto. O que dificulta o reconhecimento da Lei, quando ingressamos na linguagem para participarmos do laço social, é o apelo contemporâneo por uma base de apoio e significado diante da impossibilidade do gozo, quando, na verdade, somos constantemente convocados a gozar. Essa circunstância produz angústia e violência, não pela falta de gozo em si, mas pela suposição da falta de um objeto imaginário do qual o sujeito acredita estar privado pelo Outro.

Quanto à desmoralização do código, Kehl (2002) explica que se trata da desmoralização dos modos de vida a partir do código burguês tradicional, fundamentado no poder de ditar as normas da vida civilizada. Entre essas normas encontram-se os tabus, as restrições e as regras impostas pela religião, como aquelas instituídas pelo cristianismo, a exemplo do mandamento: “Amarás o teu próximo como a ti mesmo”. Freud retoma esse mandamento em *O mal-estar na civilização*, no qual é possível identificar a fraternidade entre os semelhantes, mas não necessariamente o amor incondicional. A exigência de amar o Outro, entretanto, não elimina a alteridade. O amor constitui uma barreira, assim como o gozo, pois fazer do Outro um objeto do meu gozo significa colocá-lo em uma relação de

poder, submissão e posse. Sem alteridade, portanto, a humanidade não poderia constituir-se. Nessa perspectiva, Freud (1930) e Santaella (2024) afirmam que uma parte de nós permanece inacessível ao próprio saber de si, seja pela existência do inconsciente, seja pela diversidade cultural que impede a redução da experiência humana a uma única forma de compreensão. Na Psicanálise, o mal-estar na cultura constitui uma fonte de sofrimento humano decorrente da renúncia pulsional diante das exigências culturais. São as normas, as regras e as leis que inibem e provocam o deslocamento das pulsões, transformando os caminhos da libido. Dessa forma, a civilização, ao longo de seu processo evolutivo, impõe limites às paixões movidas pelos instintos, “a fome e o amor”.

Essa leitura psicanalítica demonstra que a civilização desempenha a função de regular os impulsos agressivos do ser humano, a sexualidade, a busca pela felicidade, a constituição da família, as ilusões e as relações com o Outro. A cultura, nesse sentido, não pode ser compreendida apenas como uma força exterior que impõe regras ao indivíduo. Ela participa da constituição do próprio Eu e, por isso, aquilo que inicialmente aparece como exigência externa pode transformar-se em exigência interna. A cultura pode favorecer a sobrevivência e o desenvolvimento humano, mas também pode representar uma forma de violência contra o Eu quando restringe a expressão do desejo e converte determinadas formas de vida em ideais obrigatórios. O progresso cultural, portanto, implica a perda de uma parcela da felicidade, acompanhada pelo sentimento de culpa produzido pela instância do Supereu, conforme expõe Freud (1930):

“O Super-eu é uma instância explorada por nós; a consciência, uma das funções que a ele atribuímos, a de vigiar os atos e intenções do Eu e de julgar, exercendo uma atividade censória. O sentimento de culpa, a dureza do Super-eu, é então o mesmo que a severidade da consciência, é a percepção que tem o Eu de ser vigiado assim, a apreciação da tensão entre os seus esforços e as exigências do Super-eu, e o medo ante essa instância crítica (subjacente à relação inteira), a necessidade de castigo, é uma expressão instintual do Eu, que por influência do Super-eu sádico tornou-se masoquista, ou seja, emprega uma parte do instinto para destruição interna nele presente para formar uma ligação erótica com o Super-eu.”

Retomemos, então, a epígrafe citada no conto *O Ex-Mágico da Taberna Minhota*, de Murilo Rubião: “Inclina, Senhor, o teu ouvido, e ouve-me; porque eu sou desvalido e pobre” (Salmos, LXXXV, 1). A epígrafe introduz uma experiência de desamparo que atravessa toda

a narrativa. Antes mesmo de falar sobre a morte, o personagem fala sobre a necessidade de ser ouvido. A questão do reconhecimento, portanto, antecede a questão do suicídio. O imperativo de “ser feliz”, mesclado ao gozo de “ter” ou de “mostrar o que se aparenta ter”, conduz-nos ao ponto de não sermos ouvidos, notados, vistos ou reconhecidos em nossas necessidades. Essa condição pode apresentar-se como uma violência dos ideais e afetar os processos de subjetivação. O Supereu institucional, representado pela família, pelo casamento, pela escola, pelo trabalho, pela religião, entre outras instituições, reforça, na constituição psíquica do Eu, os modos pelos quais somos conduzidos a viver a própria existência. O problema surge quando aquilo que deveria orientar a vida transforma-se em uma medida permanente de seu valor. Na leitura do texto literário de Murilo Rubião, percebemos que o Ex-Mágico é um velho que retorna constantemente à infância para falar de seu Eu e tentar suportar o sofrimento vivenciado em sua realidade. Ele inicia seu relato da seguinte maneira:

“Hoje sou funcionário público e este não é o meu desconsolo maior. Na verdade, eu não estava preparado para o sofrimento. Todo homem, ao atingir certa idade, pode perfeitamente enfrentar a avalanche do tédio e da amargura, pois desde a meninice acostumou-se às vicissitudes, através de um processo lento e gradativo de dissabores. Tal não aconteceu comigo. Fui atirado à vida sem pais, infância ou juventude.”

O personagem foi uma criança que não recebeu os cuidados parentais e que, talvez por ter precisado trabalhar desde muito cedo, não pôde brincar, namorar, passear ou sonhar, chegando a afirmar que não teve infância, tampouco juventude. O trabalho precoce tornou-se o único paliativo para os desprazeres de sua vida, enquanto a mágica se constituiu como uma gratificação substitutiva, expressa no ato de oferecer aquilo que não se tem. Em suas mágicas, fazia surgir sempre algo para o Outro, em consonância com o que formula Freud (1930):

“A vida, tal como nos coube, é muito difícil para nós, traz demasiadas dores, decepções, tarefas insolúveis. Para suportá-la, não podemos dispensar paliativos. (“Sem ‘construções auxiliares’ não é possível”, disse Theodor Fontane.) Existem três desses recursos, talvez: poderosas diversões, que nos permitem fazer pouco de nossa miséria, gratificações substitutivas, que a diminuem, e substâncias inebriantes, que nos tornam insensíveis a ela” (FREUD 1930, p. 15).

A mágica ocupa, assim, uma posição ambígua. Ela permite ao Ex-Mágico criar aquilo que não possui e oferecer ao Outro aquilo que não consegue dizer por meio das palavras. Ao mesmo tempo, funciona como uma forma de suportar uma existência que já lhe parece excessivamente dolorosa. A criação não elimina o sofrimento, mas produz uma distância possível diante dele. É nesse sentido que a magia pode ser compreendida como uma forma de existência que ainda preserva alguma capacidade de criar, desejar e relacionar-se. Articulando a teoria psicanalítica e a perspectiva multinaturalista ao texto literário, podemos compreender a mágica como um esquema de comunicação que se manifesta por meio da magia, do espiritual, das plantas, dos animais ou das manifestações do inconsciente pela via da arte. Nesse sentido, constatamos a presença de uma herança ocidental e europeia que modifica nossa forma de perceber e de nos relacionarmos com os elementos do mundo. De fato, está presente no texto a desmoralização do código e a redução do ser humano à dimensão da imagem. Afinal, o Ex-Mágico só existia por intermédio da imagem: “Existir por intermédio da imagem torna insuportável qualquer forma de exclusão – se eu não sou visto, eu não sou” (Kehl, 2002, p. 25). Na perspectiva freudiana, a arte oferece ilusões diante da realidade em razão do papel desempenhado pela fantasia na vida mental, uma vez que nos aproxima da realização de desejos inacessíveis, reprimidos, esquecidos ou desconhecidos, inscritos nos registros do inconsciente. A magia do Ex-Mágico pode ser compreendida, portanto, não apenas como espetáculo, mas como uma forma de criação que lhe permite permanecer ligado a algo de seu próprio desejo. Quando essa capacidade começa a perder seu lugar no mundo, não desaparece apenas uma profissão: desaparece uma das formas pelas quais o personagem conseguia sustentar sua relação consigo e com os outros.

Santaella (2024) indica que não há uma verdade absoluta nos diferentes procedimentos de significação e nas diversas formas de linguagem. Isso se deve ao fato de ser impossível ocupar o lugar do Outro em sua totalidade. O Outro constitui um processo de significação que se configura enquanto ser humano em um espaço de implicações semióticas, por meio da economia simbólica da alteridade, a qual não aponta para objetos, mas para sujeitos. Essa é a diferença entre a abordagem semiótica de corte multinaturalista e a abordagem multiculturalista (Santaella, 2024). Desse modo, a autora argumenta que o Outro é extracultural, enquanto o Eu constitui-se como uma decomposição das linguagens do sujeito. Daí, podemos Outrar-nos quando compreendemos as alteridades tanto quanto possível, por meio do conhecimento de outras culturas, linguagens e semiosferas. Esse

processo implica a mudança de perspectiva na produção de novos sentidos, o que pode produzir um efeito de modelização. Segundo Santaella (2024, p. 66), a modelização consiste na produção de conhecimento e nos processos de tradução e ressignificação dos sistemas em uma dinâmica constante. Se analisássemos o texto literário a partir do multinaturalismo, chegaríamos à hipótese de que o Ex-Mágico conversava com seus ancestrais e não necessariamente com o Outro telespectador. Por outro lado, a partir da perspectiva psicanalítica, o ato de mostrar-se realizando a mágica poderia ser compreendido como uma busca por reconhecimento, vinculada a uma demanda de amor.

Abordando o Eu a partir da teoria psicanalítica, adentramos o conceito de narcisismo. Para Santaella (2024), a leitura freudiana apresentada no texto *Introdução ao Narcisismo* demonstra que o narcisismo constitui uma conduta orientada pela busca de um eu ideal e comporta um retorno a uma condição própria da infância, na qual a libido é retirada do mundo externo e direcionada ao Eu, visando à autoconservação. Em outras palavras, ninguém nasce com um Eu previamente constituído. Conforme propõe a teoria freudiana, o Eu precisa ser desenvolvido a partir das pulsões autoeróticas e de uma nova ação psíquica, de modo a constituir o narcisismo, que posteriormente se articula à noção de Supereu. No texto *Psicologia das Massas e Análise do Eu*, Freud demarca que o Eu pode constituir-se como uma consciência de si na relação com os outros, estabelecida por meio de uma ligação libidinal com o outro. Freud teoriza que a limitação do narcisismo ocorre por meio do amor como fator cultural, à medida que se estabelece a identificação com o outro, tomado como modelo. Nesse sentido, Santaella (2024) apresenta reflexões que sinalizam que o mal-estar na cultura reside justamente na idealização do Eu, a qual pressupõe que todos os seres compartilham os mesmos desejos e necessidades.

Em uma leitura de *O Ex-Mágico* a partir do pensamento ocidental, podemos compreender que o personagem não correspondia ao eu ideal imposto pelo Supereu, constituído pelas normas sociais internalizadas, em razão de seu modo de ser contrário à norma e de suas ações fortemente articuladas ao sobrenatural. Como consequência, ocorreu sua exclusão do mundo do trabalho: o personagem trabalhou em um restaurante, em um circo e, posteriormente, tornou-se servidor público, sendo desligado dos dois primeiros empregos. Nesse contexto, o Ex-Mágico parecia necessitar sentir-se ouvido e reconhecido pelo olhar do outro; talvez essa experiência pudesse amenizar sua sensação de vazio e desamparo diante do mundo. Com o avanço da narrativa literária, pressupõe-se que o Ex-

Mágico se sentia culpado e, ao mesmo tempo, revoltado por precisar ser o “centro das atenções” para ser notado e reconhecido, ou ainda por não ter seu modo de ser compreendido, sendo subjugado pela imagem que os outros construía a seu respeito. Todavia, o Ex-Mágico não era um palhaço, embora pudesse ser visto como um bobo pela sociedade que o desconhecia, negava e exorcizava sua origem e sua história sociocultural ligada à arte e ao circo. A dor que o estremecia decorria da necessidade de responder excessivamente a um ideal para que pudesse ocupar um lugar no mundo e sentir-se amado. Essa condição era profundamente angustiante para o Ex-Mágico, pois parecia suprimir sua essência subjetiva.

Essa violência dos ideais torna-se mais evidente quando o personagem decide abandonar a própria magia e chega ao ponto de tentar mutilar as mãos. Prova de seu desespero foi o dia em que estava disposto a não mais fazer mágicas e decidiu mutilar as suas mãos. Ele estava exausto de seu ofício de mágico, porque não era valorizado e não se sentia amado do jeito que conseguia ser. A mutilação pode ser compreendida como um corte que o Outro impõe pelos imperativos morais da normalidade. Então, os impulsos de “castigar-se, punir-se, acusar-se, machucar-se, tudo isso faz parte de uma rotina diante do que acreditam ser um fracasso por não conseguirem cumprir o contrato que fizeram consigo mesmo” (Gonzaga et al. 2021, p. 124). Na verdade, o Ex-Mágico brincava constantemente com suas mágicas como forma de lidar com suas tristezas e demonstrava uma forte necessidade de se relacionar com os outros, mesmo quando assustava mulheres ou crianças, porventura, ao deixar deslizar cobras de suas calças. O significante “cobra”, enquanto elemento do inconsciente transformado pela fantasia, pode simbolizar a excitação diante de seu desejo sexual e a vontade de ter filhos, uma vez que o Ex-Mágico era um homem humilde e solitário, que não sabia se relacionar com os outros. Essa interpretação deve ser compreendida como uma possibilidade de leitura psicanalítica do personagem, pois é precisamente naquilo que não consegue dizer diretamente que a narrativa parece encontrar outras formas de expressão.

Na tentativa de interpretar o personagem à luz da Psicanálise, nota-se que o Ex-Mágico apresentava dificuldades para se expressar por meio das palavras, buscando comunicar-se por intermédio das mágicas e de manifestações não verbais. No multinaturalismo, a expressão pode assumir múltiplos sentidos, não se restringindo à comunicação, mas abrangendo também formas de conexão, presentificação e oferta. A

magia, do ponto de vista subjetivo, pode ser compreendida como uma criação constante, capaz de conferir certa consistência aos chamados “sentimentos oceânicos”, conforme a expressão empregada por Freud. O Supereu, diante do Id, condiciona o comportamento do Ex-Mágico, em consonância com a compreensão de Freud (1930) acerca do mal-estar na civilização, relacionado à restrição da liberdade individual na vida em comunidade. Dito de outro modo, quanto menos o personagem conseguia falar de si, maior era a necessidade de expressar-se por meio das mágicas, que se manifestavam inclusive durante o sono. Nesse sentido, pode-se pensar a magia como aquilo que concebemos como possível em nossa consciência.

No que se refere à definição de magia, Starhawk (2018) cita Dion Fortune, ocultista do início do século XX, que a define como “a arte de modificar a consciência de acordo com a vontade”. Essa definição evidencia a noção de transformação por meio do impulso criativo e da capacidade de produzir ideias e representações imaginárias. No caso do Ex-Mágico, a capacidade de transformar a realidade por meio da magia contrasta justamente com sua incapacidade de transformar a própria posição no mundo. Ele pode modificar objetos, produzir seres e surpreender os outros, mas não consegue produzir para si uma existência na qual possa reconhecer-se. As motivações inconscientes relacionadas à restrição dos desejos estão atreladas às discussões apresentadas por Freud em *Totem e Tabu*, obra na qual o autor estabelece o tabu como uma proibição de origem primitiva, relacionada à constituição da moralidade. Trata-se de uma moralidade instaurada a partir da sexualidade e da agressividade, articuladas às manifestações das pulsões. Diante disso, questiona-se: o que é permitido ao homem aculturado?

Nesse processo, o sujeito pode realizar apenas uma parte de suas pulsões em conformidade com o projeto social no qual está inserido; o restante deve ser reprimido. Como sintetiza Santaella (2024, p. 100-101):

“ele só pode realizar a parte de suas pulsões que contribua para o amplo tipo mais escuro. Homogeneizar projeto social em que está inserido. O resto deve ser reprimido. Nos piores casos, isso evolui para um sintoma, nos melhores para o mal-estar (SANTAELLA 2024, p. 100-101)”.

Logo, encontramos, no texto *O Mal-Estar na Civilização*, de Freud (1930), a concepção de que a finalidade da vida está relacionada ao princípio do prazer, na busca pela

felicidade e na tentativa de evitar a dor e o desprazer. Segundo Freud (1930, p. 16), “aquilo a que chamamos ‘felicidade’, no sentido mais estrito, vem da satisfação repentina de necessidades altamente represadas, e por sua natureza é possível apenas como fenômeno episódico”. Nesse sentido, parece predominar, no drama literário, uma angústia de esvaziamento associada aos sentimentos de rejeição e solidão vivenciados pelo personagem Ex-Mágico. Diante dessa experiência de dor e de falta de sentido na existência, o Ex-Mágico passou a apresentar ideias suicidas, expressando o desejo de morrer diante da percepção de sentir-se como um homem morto, sem voz e invisível perante a sociedade. O suicídio começa a aparecer, então, não como um acontecimento isolado, mas como o ponto extremo de uma experiência de perda que já vinha acontecendo no interior da própria vida.

No estudo realizado por Baniwa e Calegare (2024) sobre o suicídio indígena no Brasil, a partir da perspectiva dos próprios indígenas acerca desse fenômeno, foram identificados os seguintes fatores explicativos: a) perdas relacionadas ao bem viver, especialmente entre os mais jovens; b) consumo de bebidas alcoólicas; c) abandono das tradições indígenas; d) universo simbólico e mitos; e) feitiço e estrago; e f) suicídio coletivo. A partir dessas perspectivas, é possível compreender o fenômeno também como uma forma de “morte cultural” no pensamento ocidental, associada às sucessivas transformações culturais decorrentes da industrialização, da globalização, do avanço tecnológico e da expansão das mídias, entre outros fatores. Entretanto, é importante considerar que as concepções acerca do suicídio não são homogêneas entre os diferentes povos indígenas. Em determinados contextos e para algumas etnias, o fenômeno pode adquirir significados distintos daqueles atribuídos pela perspectiva ocidental, podendo ser compreendido, conforme o universo simbólico de cada povo, como ritual, expressão coletiva ou manifestação política. Dessa forma, cada povo indígena pode atribuir características simbólicas e particulares ao ato do suicídio, de acordo com sua cosmologia, suas tradições e suas experiências históricas.

Baniwa e Calegare (2024) ressaltam que, ao abordar o suicídio entre os povos indígenas como um fenômeno epistemológico, complexo e multifatorial, é necessário respeitar as diferenças, evitando a homogeneização e a generalização promovidas pelas ciências ocidentais. Essa advertência é importante também para a leitura do Ex-Mágico: não se trata de estabelecer uma explicação universal para o suicídio, mas de compreender como uma determinada configuração cultural e subjetiva produz, na narrativa literária, uma experiência específica de sofrimento e mortificação. Hegel traz para a discussão a questão

da morte e do “devir do sujeito”, em uma concepção segundo a qual o espírito somente alcança sua verdade quando descobre em si o desmembramento absoluto, sendo a política, portanto, a morte que vive uma vida humana (MBEMBE, 2018, p. 11-12). Isso significa que nós, ocidentais, vivemos uma política na qual a morte se apresenta como a transgressão de todos os limites. A morte figura o excesso de domínio da soberania em uma economia do biopoder que, a partir das contribuições teóricas de Foucault, nos remete à aceitabilidade da condição de fazer morrer e ao direito de matar exercido pelo Estado racista, pelo Estado assassino e pelo Estado suicidário, conforme explica Mbembe (2018). A morte, portanto, não aparece apenas como acontecimento biológico: ela também revela os limites políticos e culturais dentro dos quais determinados corpos podem existir, ser reconhecidos e permanecer vivos.

Freud (1930) chama a atenção ao afirmar que o sofrimento nos ameaça de três formas: pelo corpo, fadado ao declínio e à dissolução; pelo mundo externo, que pode nos atingir de maneira destrutiva; e, por fim, pela relação com os outros seres humanos. Logo, a busca pela felicidade também pode ser uma causa de sofrimento. No entanto, algumas estratégias defensivas são adotadas para prevenir ou minimizar o sofrimento, tais como a quietude, mediante a submissão à vontade dos outros seres humanos; o uso de substâncias químicas, como os entorpecentes; e a sublimação das pulsões.

O Ex-Mágico pode ter buscado a sublimação de seus desejos por meio das mágicas que realizava. É claro que, com isso, ele não alcançava aquilo que desejava, mas se aproximava do que almejava em conformidade com as normas sociais. Contudo, a sublimação não garante uma fonte de prazer, senão uma “suave narcose em que nos induz a arte, produzindo um passageiro alheamento às durezas da vida, não sendo forte o bastante para fazer esquecer a miséria real” (Freud, 1930, p. 20). A magia, desse modo, não elimina aquilo que produz o sofrimento; ela apenas oferece ao personagem uma forma provisória de suportá-lo. As normas sociais às quais o Ex-Mágico não se ajustava podem estar relacionadas ao fato de ele não ter constituído casamento ou família, não possuir status social, boas relações interpessoais, condições de consumo ou uma posição de poder, bem como não apresentar um comportamento considerado “adequado”. Entretanto, tais convenções sociais não lhe garantiam qualquer possibilidade de felicidade. O problema não está apenas no fato de o personagem não conseguir corresponder às normas, mas no fato de que ele passa a medir sua própria existência a partir delas.

Apesar de todo o sofrimento, o Ex-Mágico buscava ser feliz, equilibrando os impulsos entre Eros e Tânatos, em uma complexa tensão entre constituir-se como sujeito e viver em sociedade. Quanto mais reprimia seus incômodos por meio do Supereu, mais apresentava impulsos autodestrutivos relacionados ao desejo medíocre imposto pelo contrato social, que submergia de modo fantasmático por meio da magia, a qual não cessava em nenhum momento. Nesse sentido, sua autodestruição não pode ser separada da exigência de tornar-se aquilo que não conseguia ser. O corpo passa a carregar o fracasso de um ideal que o sujeito não consegue abandonar, mas também não consegue realizar. O mal-estar na pós-modernidade aproxima-se do conto *O Ex-Mágico da Taberna Minhota* e do cenário descrito por Santaella (2024), ao se referir à hegemonia das sociedades transformadas pelo neoliberalismo e pelo hiperconsumo, em um contexto no qual as tradições já não proporcionam segurança, e a ausência de um modelo ideal a ser seguido demanda, cada vez mais, a busca pela perfeição de si, das coisas, das relações e do Outro. O corpo torna-se sintoma da cultura do hiperconsumo, constituindo uma nova forma de satisfação das pulsões inconscientes que promove a falsa sensação de preenchimento do vazio, conforme os estudos de Bauman e Lipovetsky. Outros traços da pós-modernidade advêm do consumo de sonhos, imagens e prazeres como forma de escapar do mal-estar, conforme demarca Santaella (2024). Esse movimento capitalista neoliberal, caracterizado pela fluidez, pela liquidez e pela flexibilidade, tende a colocar os corpos como mercadorias voltadas à produção financeira e ao reconhecimento. Nesse contexto, retomamos o conto *O Ex-Mágico da Taberna Minhota*, lembrando que o Ex-Mágico não realizava suas mágicas com o objetivo de obter ganhos financeiros, mas como uma experiência de satisfação, na medida em que encontrava, nesse momento, alguma forma de contato com o outro, ainda que à distância. A diferença é decisiva: enquanto o mercado transforma o corpo em objeto de produção e reconhecimento, a magia ainda permitia ao personagem experimentar o corpo como potência de criação.

Santaella (2024, p. 74) retoma os estudos de Lacan, sinalizando que o Eu é marcado por sua relação com a alteridade, na qual o Outro constitui o lugar em que o discurso do sujeito ganha consistência. O antinarciso, nesse contexto, é compreendido como o não eu na relação com o outro, sob a perspectiva do estruturalismo. No multinaturalismo de corte pós-estruturalista, o narcisismo não depende do Complexo de Édipo para constituir o Eu, uma vez que há múltiplos saberes, e não apenas uma única epistemologia, para a compreensão

do sujeito em sua condição humana. A trajetória do Ex-Mágico permite, assim, compreender que a falência do Eu não acontece de uma só vez. Ela se produz em pequenas perdas: a infância que não existiu, o amor que não foi vivido, o trabalho que não ofereceu pertencimento, a linguagem que não conseguiu expressar sua experiência e a magia que, pouco a pouco, deixou de funcionar como possibilidade de criação. A morte aparece depois. Antes dela, existe a mortificação. É justamente nesse ponto que o suicídio deixa de ser compreendido apenas como desejo de morrer. O personagem não parece buscar simplesmente o desaparecimento do corpo, mas uma saída para uma existência na qual já não reconhece um lugar para si. A violência dos ideais não consiste somente em exigir que o sujeito seja diferente; consiste em fazê-lo acreditar que somente poderá existir se corresponder ao ideal. Quando essa correspondência fracassa, o próprio Eu torna-se objeto da violência que antes parecia vir do Outro.

A falência do Eu, portanto, não significa simplesmente a ausência de identidade. Significa a impossibilidade de sustentar uma relação consigo mesmo quando as formas disponíveis de reconhecimento já não permitem ao sujeito experimentar sua própria existência como criação. O Ex-Mágico pode criar o impossível para os outros, mas não consegue criar uma vida possível para si. É nessa contradição que a narrativa de Murilo Rubião encontra sua força: o sujeito que possui o poder de transformar o mundo não consegue transformar o lugar que ocupa nele. Essa contradição prepara a passagem para a próxima seção. Se o Eu não desaparece de uma única vez, mas é fragmentado pelas relações que estabelece com o Outro, pelo trabalho, pelo reconhecimento e pelos ideais culturais, será necessário acompanhar como esses fragmentos aparecem e desaparecem na própria experiência corporal do personagem. O suicídio, nesse sentido, será compreendido não como um ponto isolado da narrativa, mas como o limite de um processo anterior de fragmentação subjetiva.

2. O EU EM PEDAÇOS QUE APARECEM E DESAPARECEM

Continuaremos a abordar o conto *O Ex-Mágico da Taberna Minhota*, de Murilo Rubião, acompanhando, neste momento, uma nova tentativa de suicídio do personagem. Depois de experimentar a rejeição, a solidão e a perda progressiva de um lugar no mundo, o

Ex-Mágico passa a imaginar a morte como uma possibilidade de interromper seu desconsolo. Ele afirma:

“Urgia encontrar solução para o meu desespero. Pensando bem, concluí que somente a morte poria termo ao meu desconsolo. Firme no propósito, tirei dos bolsos uma dúzia de leões e, cruzando os braços, aguardei o momento em que seria devorado por eles. Nenhum mal me fizeram. Rodearam-me, farejaram minhas roupas, olharam a paisagem, e se foram. Na manhã seguinte regressaram e se puseram, acintosos, diante de mim. — O que desejam, estúpidos animais?! — gritei, indignado. Sacudiram com tristeza as jубas e imploraram-me que os fizesse desaparecer: — Este mundo é tremendamente tedioso — concluíram. Não consegui refrear a raiva. Matei-os todos e me pus a devorá-los. Esperava morrer, vítima de fatal indigestão. Sofrimento dos sofrimentos! Tive imensa dor de barriga e continuei a viver” (RUBIÃO, p. 21).

É curiosa a ideia do Ex-Mágico, que imagina a própria morte ao ser engolido pelos leões ou ao sofrer uma fatal indigestão depois de devorá-los. Mais curioso ainda é o fato de os leões balançarem tristemente as jубas, pedindo para desaparecer e afirmando que aquele mundo era tremendamente tedioso, como o próprio Ex-Mágico já havia experimentado. A cena produz uma inversão importante: aquilo que deveria devorar o personagem também deseja desaparecer. O Outro, que poderia representar a ameaça, encontra-se igualmente tomado pelo tédio. É possível afirmar que a distância, a superficialidade dos vínculos e o excesso de desempenho intensificam o tédio e tornam a vida indigesta em muitos momentos. Engolimos tantas mudanças ao longo de determinado período da vida que somos obrigados a sustentar transformações sucessivas naquilo que externalizamos, exibimos, mostramos e fazemos aparecer. Também somos atravessados por aquilo que não escolhemos, uma vez que deixar de fazer escolhas constitui, igualmente, uma escolha. O Ex-Mágico parece não encontrar um lugar estável entre aquilo que é e aquilo que os outros esperam que ele seja.

Temos como referência a teoria de David Riesman, apresentada no livro *A Multidão Solitária* (1971), no qual o autor aborda a relação entre a formação do caráter social e a sociedade. A noção de “caráter” corresponde a uma organização relativamente permanente, social e historicamente condicionada, dos impulsos e das formas de satisfação do indivíduo, constituindo o tipo de “configuração” a partir da qual ele apreende e se relaciona com o mundo e com as pessoas. Nesse sentido, o tipo de caráter determina, em certa medida, como

cada indivíduo deve agir. A sociedade promove, portanto, a formação e a regulação do caráter, assegurando determinado grau de conformidade necessário à sobrevivência e à convivência social. O caráter é compartilhado por grupos significativos e constitui-se como produto da experiência social e da personalidade. Riesman (1971) destaca a existência de duas revoluções e relaciona o “modo de conformidade” a esses processos. A primeira é constituída pela Renascença, pela Reforma, pela Contrarreforma, pela Revolução Industrial e pelas revoluções políticas dos séculos XVII, XVIII e XIX. A segunda refere-se à passagem da era da produção para a era do consumo. Dessa forma, a mobilidade social é marcada por três fases distintas, que constituem diferentes formas de formação do caráter social: 1) tendência a seguir a tradição — sociedade de alto potencial de crescimento; 2) aquisição, desde cedo, de um conjunto interiorizado de metas — sociedade de crescimento populacional em transição, dependente da introdirigibilidade; e 3) conformidade que assegura a tendência de sensibilizar-se com as expectativas e preferências dos outros — tipo alterdirigido.

Seria o Ex-Mágico orientado pela introdireção ou pela alterdireção? A pergunta não pode ser respondida simplesmente pela escolha de uma dessas categorias. O próprio Riesman (1971, p. 94) ressalta que todos os seres humanos são introdirigidos, no sentido de que, educados por pessoas mais velhas do que eles próprios, adquiriram e internalizaram algumas orientações permanentes dessas pessoas. De modo inverso, todos os seres humanos são alterdirigidos, no sentido de que estão orientados pelas expectativas de seus pares ou pela situação vivenciada em determinado momento. A tensão entre essas duas formas de orientação permite compreender melhor a experiência do Ex-Mágico, cuja subjetividade não desaparece de uma vez, mas é atravessada por diferentes expectativas que disputam seu modo de existir. O deslocamento da introdireção para a alterdireção traz, como problemas contemporâneos, o estilhaçamento da tradição, a divisão do trabalho e a estratificação da sociedade, em um momento em que buscamos reconhecer nossa personalidade, identidade, corpo e imagem em meio às transmutações socioculturais. Talvez, diante desse problema contemporâneo, restassem ao Ex-Mágico dois caminhos: ser devorado ou devorar o Outro, diferente de si, na busca por um lugar, uma posição que não fosse a mesma de antes. A cena dos leões torna visível justamente essa impossibilidade: não há um Outro suficientemente estável que possa ocupar o lugar de ameaça, reconhecimento ou pertencimento. O Ex-Mágico, frustrado, tentou uma segunda ideia suicida: “Afastei-me da zona urbana e

busquei a serra. Ao alcançar seu ponto mais alto, que dominava escuro abismo, abandonei o corpo ao espaço” (Rubião, 2010, p. 24).

Mais uma vez, o personagem coloca seu corpo em evidência, perdido no espaço e no abandono. Entregar-se ao abismo pode ser compreendido como uma metáfora relacionada à performance alterdirigida: o corpo aparece como aquilo que deve ser lançado para fora quando já não consegue sustentar uma posição diante do olhar do Outro. Entretanto, mesmo nessa tentativa, a morte não acontece. O personagem continua a existir e afirma: “Senti apenas uma leve sensação da vizinhança da morte: logo me vi amparado por um paraquedas. Com dificuldade, machucando-me nas pedras, sujo e estropiado, consegui regressar à cidade, onde a minha primeira providência foi adquirir uma pistola” (RUBIÃO, 2010, p. 24). A imagem do paraquedas introduz uma ironia fundamental na narrativa. O Ex-Mágico deseja entregar o corpo ao abismo, mas alguma coisa o ampara. Ele procura a morte e retorna à cidade. Tenta abandonar o corpo e precisa novamente carregá-lo. A morte, portanto, não aparece como simples ausência, mas como limite diante do qual o personagem reencontra sua própria existência. Ele não consegue morrer, mas tampouco consegue retornar à vida da mesma maneira.

Assim como o incesto e o sexo, o suicídio constitui outro tabu na sociedade e envolve uma questão psicossocial multifacetada. Renata Dumond Flecha (2024, *apud* Cassorla, 2021, p. 23) salienta, em seu estudo, que nem todo aquele que se mata deseja morrer, uma vez que o objetivo pode ser fugir do sofrimento e substituí-lo por uma “vida” após a morte, que seja prazerosa e proporcione uma compensação pelos sofrimentos e sacrifícios terrenos. Desse modo, o suicídio pode ser cometido de forma consciente, quando há uma ação concreta, ou de maneira inconsciente, quando ações excessivas levam ao autoextermínio sem que o sujeito perceba a situação de risco. Embora a mortificação do Eu pese sobre o pobre espírito do Ex-Mágico, ele parece desejar apenas outra vida. Essa distinção é fundamental para compreender a narrativa. O personagem não encontra necessariamente na morte um fim absoluto, mas uma possibilidade imaginada de interromper a forma de existência que se tornou insuportável. O problema, portanto, não está apenas na vontade de morrer, mas na impossibilidade de continuar sendo aquele que se tornou.

Consideraremos, então, os possíveis aspectos do caráter do personagem e sua relação com o Eu no suicídio. Riesman (1971) descreve a introdireção como um comportamento minuciosamente prescrito, pautado pela obediência e orientado por uma ampla escolha de

metas, como dinheiro, posses, poder, fama e ascensão social. Trata-se de um indivíduo ponderadamente preso às tradições, mesmo quando estas já não lhe ditam seus movimentos. O homem contemporâneo, na análise de Riesman (1971), é alterdirigido, pois está preocupado em agradar e ser aprovado pelo outro. O Ex-Mágico, entretanto, não pode ser reduzido simplesmente ao sujeito alterdirigido. Sua história começa antes da sociedade da exposição e do desempenho. Ele é alguém que foi lançado à vida sem pais, infância ou juventude e que encontrou na magia uma forma singular de relação com o mundo. A alterdireção torna-se mais evidente quando sua existência passa a depender do reconhecimento e da expectativa dos outros, mas a própria possibilidade desse reconhecimento já estava comprometida por sua trajetória anterior. Seu drama está justamente em não conseguir sustentar uma forma de identidade que seja simultaneamente sua e reconhecida pelo Outro.

Certamente, o Ex-Mágico apresenta-se, na pós-modernidade, de forma alterdirigida, vindo a sofrer com os condicionamentos sociais de visibilidade, não somente em relação à aparência de seu corpo, mas também à sua verdadeira essência, ao seu interior e à sua subjetividade. Nos dias de hoje, o artista, assim como o Ex-Mágico, é visto por suas exposições e pelo rápido efeito de distração que proporciona, e não por uma suspensão do tempo que permita a apreciação e a contemplação do belo. Em sua miséria humana, ele se torna invisível aos olhos do outro. A contradição é que o Ex-Mágico sempre esteve diante do olhar dos outros. Suas mágicas provocavam surpresa, espanto e distração. Ainda assim, ninguém parecia enxergar o homem que realizava aqueles atos. Ele era visto, mas não reconhecido. Aparecia, mas não se tornava visível. Sua exposição não produzia necessariamente um encontro com o Outro; produzia um espetáculo. O Ex-Mágico expressa, no instinto de agressão voltado para si, aquilo que se contrapõe ao resto como supereu e que, como consciência, dispõe-se a exercer contra o Eu a mesma severa agressividade que o Eu gostaria de satisfazer em outros indivíduos (Freud, 1930). A agressividade, nesse caso, retorna contra o próprio sujeito. O corpo torna-se o lugar em que se descarrega uma violência que não encontra outra forma de elaboração. A tentativa de destruir o próprio corpo pode ser compreendida, assim, como o extremo de um processo no qual o sujeito passa a ocupar simultaneamente a posição daquele que sofre a violência e daquele que a executa.

No pensamento ameríndio apresentado por Santaella (2024), vimos, no ato de querer ser devorado e de devorar os leões, um signo do canibalismo; ou seja, a possibilidade de ser

devorado e, simultaneamente, devorar aquilo que há de falso no pensamento moderno. A cena permite pensar uma relação ambígua com o Outro: o personagem deseja ser consumido por aquilo que o cerca, mas termina consumindo aquilo que deveria consumi-lo. O que deveria ser uma ameaça transforma-se em alimento, e aquilo que deveria produzir a morte apenas produz dor e mantém a vida. Lançar o corpo de uma serra ou penhasco é entregar-se ao despedaçamento corpóreo, em um voo desconhecido, sem garantias. Sobreviver às quedas, às falhas humanas e às incertezas constitui um desafio cotidiano diante da sensação de perda de si mesmo. Há quedas que nos deixam fraturas, cicatrizes ou feridas; quando nos levantamos, conhecemos fragmentos do Eu que podem desaparecer e reaparecer perante as tensões vividas na cultura. O corpo do Ex-Mágico carrega essas marcas sem conseguir transformar a experiência da queda em uma nova posição subjetiva. O Eu, portanto, não desaparece completamente. Ele se fragmenta. Há um Eu que deseja morrer, outro que ainda procura reconhecimento, outro que continua criando e outro que se revolta contra aquilo que o oprime. A tentativa de suicídio torna visível essa fragmentação porque coloca o personagem diante de uma experiência limite: ele deseja abandonar o corpo, mas continua preso a ele; deseja desaparecer, mas permanece narrando; deseja interromper sua existência, mas continua produzindo imagens e palavras.

É nesse sentido que o Ex-Mágico se aproxima da tese deste trabalho. Sua experiência não revela simplesmente um corpo que deseja deixar de existir, mas um sujeito que já não encontra continuidade entre aquilo que é, aquilo que os outros esperam que seja e aquilo que ainda deseja ser. A morte aparece como uma saída imaginada para essa ruptura. Entretanto, cada tentativa fracassa e devolve o personagem ao mesmo mundo. O que desaparece, então, não é definitivamente o Eu. Desaparecem partes dele: a infância, a juventude, o reconhecimento, a possibilidade de amar, a experiência de pertencimento e, pouco a pouco, a própria confiança na capacidade de criar uma existência diferente. Outros fragmentos retornam. A magia persiste. A narrativa persiste. O corpo persiste. A queda não produz a morte que o personagem esperava. Produz um corpo machucado, sujo e estropiado que precisa regressar à cidade. Essa sobrevivência é mais do que uma ironia narrativa: ela revela que a morte não resolve automaticamente a contradição que estrutura a existência do personagem. O problema que permanece é outro: como continuar vivendo quando a forma de vida disponível já não permite ao sujeito reconhecer-se nela? É a partir dessa questão que o conflito identitário do Ex-Mágico pode ser aprofundado. Se o Eu é constituído nas relações

com o Outro, nas exigências culturais e nos modos de reconhecimento, sua fragmentação não pode ser compreendida apenas como uma crise individual. Ela expressa também uma transformação das formas pelas quais o sujeito procura ocupar um lugar no mundo. O próximo capítulo deverá, portanto, deslocar a análise da fragmentação do Eu para o conflito identitário produzido por essa busca incessante de pertencimento, reconhecimento e reinvenção de si.

3. CONFLITO IDENTITÁRIO NO MUNDO MODERNO E CONTEMPORÂNEO

A perda do Eu refere-se àquela instância de si que, por força do destino ou por escolha própria, não se ajusta às normas, à conformidade ou ao contrato social, mas insiste em adequar-se a determinados parâmetros para, de algum modo, reintegrar-se. O conflito identitário do Ex-Mágico nasce justamente dessa contradição: ele não consegue ser aquilo que a sociedade espera, mas também não consegue deixar de desejar um lugar dentro dela. Sua tentativa de adequação não produz pertencimento; produz, progressivamente, o desaparecimento das características pelas quais poderia reconhecer-se. Nesse sentido, Vargas Llosa (2013), ao conceituar o que é cultura, explica que esta é transmitida por meio da família e que, quando essa instituição deixa de desempenhar tal função, ocorre a deterioração da cultura. Por conseguinte, outra importante transmissora da cultura é a Igreja, sendo a cultura um estilo de vida que antecede o conhecimento. Ou seja, é a cultura que confere sensibilidade, sentido e orientação ao conhecimento das coisas e de si mesmo. A cultura, portanto, não é apenas aquilo que aprendemos; é também aquilo a partir do qual aprendemos a nos reconhecer.

Na atualidade, a pós-modernidade apresenta estilos de vida associados à “contracultura”, nos quais a criação e a apreciação da arte se modificaram. Essa transformação cultural promove a substituição progressiva da palavra pela imagem. Vargas Llosa (2013), ao citar Eliot e Steiner, discute a cultura “livresca”, que se desfalece diante da deterioração progressiva da palavra. Se a mágica constitui uma expressão artística da cultura circense que talvez já não seja contemplada como antes, em razão das transformações e dinâmicas socioculturais, podemos compreender por que o Ex-Mágico da Taberna Minhota se sentia um homem morto, incapaz de alcançar o sepultamento em sua própria tragédia. Não se trata de sepultar seu velho corpo, mas suas dores, medos, frustrações, ansiedades e

culpas, elementos que não o tornam um homem fraco. Ao contrário, desafiam-no à constante reinvenção de si mesmo, de suas mágicas, de seus espetáculos do Eu no mundo do trabalho e nas relações sociais. A questão passa a ser compreender o que deixou de ser mágico nesses tempos de guerra, consumo e avanço tecnológico. O Ex-Mágico nos responde com sua decadência na mundanidade, à espreita da morte. Ele tentou, mais uma vez, suicidar-se, agora portando uma arma:

“Em casa, estendido na cama, levei a arma ao ouvido. Puxei o gatilho, à espera do estampido, a dor da bala penetrando na minha cabeça. Não veio o disparo nem a morte: a máuser se transformara num lápis. Rolei até o chão, soluçando. Eu que podia criar outros seres, não encontrava meios de libertar-me da existência” (RUBIÃO, 2010, p. 24).

A cena desloca todo o sentido das tentativas anteriores. O Ex-Mágico procura a morte porque acredita não encontrar outra maneira de libertar-se da existência. Entretanto, justamente quando pretende destruir-se, a arma transforma-se em lápis. A morte é interrompida pela criação. O instrumento destinado a eliminar o sujeito converte-se em instrumento capaz de produzir formas. A arte, mais uma vez, o salva e, em um passe de mágica, traz-lhe um lápis. Para se libertar dos males da existência, ele pensava que precisava morrer. Ao criar o lápis, tem em suas mãos a possibilidade de escrever e desenhar o Eu que desejasse ter. Nesse momento, a narrativa introduz uma possibilidade que não havia aparecido nas tentativas anteriores: talvez a ruptura não precise ocorrer pela destruição do corpo, mas pela criação de outra forma de existência.

Essa reflexão permite ponderar que o conhecimento de si não está unicamente na cultura, sobretudo quando tendemos a reproduzir aquilo que aprendemos com a família ou com a Igreja. O conhecimento de si encontra-se também na forma como nos constituímos para agir, lidar e pensar diante da cultura. No embalo das angústias universais, o Ex-Mágico apresenta-nos os contornos de um conflito identitário ao vivenciar essa transição do mundo moderno para o mundo contemporâneo. Confessemos que a poesia da vida se perdeu na fragilidade das aparências, assim como na experiência da perda da magia da qual padecia o Ex-Mágico, imerso em um Eu entorpecido. Retomando Vargas Llosa (2013), temos como espetáculo aquilo que Marx denominou alienação ou alheamento social, em prol do fetichismo da mercadoria. A sociedade capitalista torna tudo substituível e descartável, acompanhando a crescente expansão das mercadorias de consumo, cada vez mais sedutoras

e imediatistas em suas promessas. Esse processo resulta na coisificação do sujeito, que vive para ter, e não para ser, seguindo as tendências impostas pela moda e pela publicidade. Essa coisificação do Eu representa o esvaziamento da vida interior diante das preocupações humanas, deixando-nos sem consciência de nós mesmos e dos outros que nos cercam.

O que se destaca nesse mundo é que a sociedade industrial moderna deixou de representar apenas uma forma de alienação para assumir também uma dimensão ilusória, passando a representar o humano como algo artificial e falso, transformado e cristalizado em mercadoria na contemporaneidade. A cultura global deixou de ser elitista, erudita e excludente ao se tornar uma “cultura de massas”, que estimula o gozo constante para todos, sem referenciais culturais concretos. A revolução cibernética contribuiu para a expansão da cultura de massas, por meio da criação das redes sociais e da universalização da internet. Estamos inseridos no mundo-tela, lançados em um individualismo extremo e cada vez mais limitados para vivenciar nossa lucidez e exercer o livre-arbítrio. Estamos todos condicionados a ser consumidos e, posteriormente, desaparecer, como biscoitos ou pipocas, conforme a reflexão de Vargas Llosa (2013). Hoje, só é considerado cultura aquilo que se apresenta como diversão. Por isso, Vargas Llosa (2013) denomina esse período de “civilização do espetáculo”: uma era faminta por entretenimento, na qual pode surgir a sensação de que seremos engolidos ou de que teremos de engolir muitas coisas para sobreviver. O ideal de vida estimulado pela cultura de massas é a diversão, tendo como consequência a banalização das culturas, dos saberes, das profissões, da literatura e dos afetos. Da mesma forma que os leitores contemporâneos desejam ler algo engraçado e de fácil distração, essa exigência parece semelhante ao desejo do Ex-Mágico: fugir do tédio e lidar com as pressões dessa demanda. Até o trabalho pode se tornar uma forma de ócio quando buscamos apenas momentos de felicidade, bem-estar e bom desempenho. É nesse contexto que o próprio personagem relaciona o trabalho à morte:

“Uma frase que escutara por acaso, na rua, trouxe-me nova esperança de romper em definitivo com a vida. Ouvira de um homem triste que ser funcionário público era suicidar-se aos poucos. Não me encontrava em condições de determinar qual a forma de suicídio que melhor me convinha: se lenta ou rápida. Por isso empreguei-me numa Secretaria de Estado” (RUBIÃO, 2010, p. 24).

A ironia do trecho é decisiva. O personagem escolhe o trabalho burocrático porque acredita que nele encontrará uma forma lenta de morte. A vida profissional, que deveria oferecer estabilidade e pertencimento, aparece como prolongamento do suicídio. O trabalho não o mata imediatamente; retira, pouco a pouco, aquilo que ainda havia de mágico em sua existência. Entretanto, já identificamos em Freud (1930) que a plena felicidade é impossível para todos nós. Riesman (1971) apontou que a mobilidade social causa impactos em nosso modo de ser e agir, em razão das transformações às quais estamos submetidos no âmbito da cultura. Reflexo disso são as formações emocionais de sofrimento decorrentes do conflito entre o interno e o externo, presentes nas metamorfoses da subjetividade. No sujeito pós-moderno, esse processo expressa a projeção do Eu ideal diante do sentimento de liberdade. Todavia, o Eu ideal é inalcançável, e seremos sempre seres incompletos em nossa finitude.

3.1. A ESTÉTICA DO EU NO CIBERESPAÇO E NAS TENSÕES CULTURAIS

A tristeza e até mesmo as proibições e os limites passaram a representar um aniquilamento do Eu quando somos condicionados a exibir o luxo da felicidade, ainda que no túmulo da existência. Coitado do Ex-Mágico! Ele acreditara que ser servidor público o levaria aos braços da morte. O desfecho foi assim: “1930, ano amargo. Foi mais longe que os posteriores à primeira manifestação que tive da minha existência, ante o espelho da Taberna Minhota. Não morri, conforme esperava. Maiores foram as minhas aflições, maior o meu desconsolo” (RUBIÃO, 2010, p. 24).

Ser artista e realizar mágicas mantinham o Ex-Mágico distante do público, pois ele encarnava um personagem de constante alegria e mistério. Cada criação despertava o efeito da surpresa. Ninguém refletia sobre as transformações produzidas pela mágica; não havia diálogo nem reflexão acerca desses movimentos. Tudo se reduzia à graça ou ao espanto. Ao tornar-se servidor público, o Ex-Mágico precisava lidar com as questões próprias da humanidade. Além do trabalho burocrático, precisava comunicar-se por meio de palavras e assumir posições, sustentando-as, em contraste com seu habitual plano artístico. O que o Ex-Mágico viu refletido no espelho eram as marcas que o tempo imprimira em sua própria imagem. O fato é que ninguém morre simplesmente por envelhecer, mas aceitar que o tempo passou e que algumas realizações não foram possíveis nos faz velar as partes não vividas do

Eu, levando-nos a pensar sobre o fim da existência. É muito aflitivo dar consistência a um Eu que não vive, mas apenas existe.

Esse fenômeno é marcado pela estética do Eu no ciberespaço, no qual predominam o isolamento, a insegurança e a vergonha na busca pela visibilidade nas redes midiáticas, conforme propõe Paula Sibilia (2016). Reflexões semelhantes também encontramos em Riesman, especialmente em sua discussão sobre a construção de si alterdirigida, ou seja, orientada para e pelos outros. Essa transformação do caráter afetou drasticamente a sociabilidade e as formas de autoconstrução. Algo alarmante é a queda do público leitor no sentido moderno, que antes exercia o pensamento no silêncio e desenvolvia a capacidade de estar só. A autora também nos faz revisitar o século XIX, quando predominava um modo de ser esculpido à sombra da racionalidade científica e da personalidade artística dos românticos, dotados de vida interior e caracterizados por subjetividades introdirigidas. As excessivas performances do Eu no espaço midiático estão repletas de sintomas relacionados ao sofrimento que podem nos causar. Criamos um personagem que possa ser compatível com as novas dinâmicas socioculturais e encenamos, na tela, diante das câmeras e nas redes, o Eu privado, a extimidade. Nesse momento, o Ex-Mágico nos traz uma memória: “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, 2010, p. 25).

O palco distanciava o Ex-Mágico das relações, da mesma forma que a tela distancia e reduz as comunicações, as trocas e as conexões, muitas vezes nutridas de forma utilitária. Além de não compreender seus semelhantes, o Ex-Mágico buscava disfarçar a náusea que sentia diante do Outro. A diferença é que o palco, para o Ex-Mágico, constituía uma experiência real e concreta, vivenciada por meio da arte no contexto da cultura circense. Ao contrário, as redes sociais na internet nos impõem a ficcionalização do próprio Eu, como se estivéssemos sendo constantemente filmados, em um espetáculo que deve ser orientado para agradar ao olhar dos outros (Sibilia, 2016). A comparação, contudo, exige uma ressalva: o palco e a tela não são equivalentes. O palco do Ex-Mágico dependia da presença concreta do público e da experiência compartilhada do acontecimento artístico. A tela, por sua vez, prolonga indefinidamente a exposição e transforma a própria imagem em objeto permanente de avaliação. A magia acontecia diante de alguém; a exposição contemporânea

pode acontecer para ninguém em particular e, ao mesmo tempo, para todos. É nessa tensão que a estética do Eu adquire uma nova dimensão. O Ex-Mágico segue narrando:

“O pior é que, sendo diminuto meu serviço, via-me na contingência de permanecer à toa horas a fio. E o ócio levou-me à revolta contra a falta de um passado. Por que somente eu, entre todos que viviam sob meus olhos, não tinha alguma coisa para recordar? Os meus dias flutuavam confusos, mesclados com pobres recordações, pequeno saldo de três anos de vida” (RUBIÃO, 2010, p. 25).

O problema do personagem não é simplesmente estar ocioso. É descobrir, no ócio, a ausência de uma história que possa reconhecer como sua. O tempo livre revela o tempo perdido. O passado, que deveria sustentar a continuidade do Eu, aparece apenas como fragmento. O Ex-Mágico não sofre somente porque não tem o que fazer; sofre porque não sabe o que recordar. O Ex-Mágico não podia permanecer sem ocupação no trabalho, diante do que Han (2017) expõe no livro *Sociedade do Cansaço*, ao afirmar que a sociedade do século XXI não é mais uma sociedade disciplinar, mas uma sociedade do desempenho e da produção. Esse apontamento demonstra que o sujeito do desempenho continua disciplinado, porém sob o dever de elevar continuamente sua produtividade. Quando não estamos produzindo, sentimos culpa por aquilo que pensamos ser nosso dever e que, por algum motivo, deixamos de realizar. A pressão pelo desempenho leva o sujeito a uma guerra consigo mesmo nesse contexto, em razão do excesso de positividade imposto pela sociedade. Han (2017) discute como a positividade do mundo faz surgir novas formas de violência, pois provoca a exaustão e a saturação de si. Isso pode ser observado, por exemplo, na exigência de ser ativo ou estar saudável o tempo todo, ser constantemente feliz e coerente, dar conta de resolver tudo e, enfim, permanecer sempre na esfera de um ideal a ser atingido. Quando ocorre a mudança de paradigma da sociedade disciplinar para a sociedade do desempenho, a positividade do poder passa a predominar sobre a negatividade do dever, tendo em vista que o sujeito do desempenho é mais rápido e mais produtivo do que o sujeito da obediência. Se, na sociedade disciplinar, havia o interdito, determinado pela negatividade da proibição, agora, na sociedade do desempenho, o poder é ilimitado: não há barreiras. O sujeito não precisa mais ser obrigado a produzir por uma autoridade externa; ele próprio transforma a produção em exigência interna. O sofrimento muda de lugar. A violência passa a ser exercida pelo sujeito contra si mesmo. Quando o Ex-Mágico se lembra dos seus três

anos de vida, ele conta sobre a expectativa de um amor não vivido antes na família de origem e, agora, na relação que não sabia nutrir:

“O amor que me veio por uma funcionária, vizinha de mesa de trabalho, distraiu-me um pouco das minhas inquietações. Distração momentânea. Cedo retornou o desassossego, debatia-me em incertezas. Como me declarar à minha colega? Se nunca fizera uma declaração de amor e não tivera sequer uma experiência sentimental!” (RUBIÃO, 2010, p. 25).

A experiência amorosa repete o mesmo problema que atravessa o trabalho. O Ex-Mágico deseja estabelecer uma relação, mas não possui os instrumentos subjetivos para fazê-lo. O amor aparece como possibilidade de distração, mas não consegue constituir-se como experiência de pertencimento. A ausência de uma história afetiva retorna no presente como incapacidade de construir uma relação. Outra característica da passagem da sociedade disciplinar para a sociedade do desempenho, demarcada por Han (2017), é a expressão patológica da depressão, da melancolia e da síndrome de burnout. A ausência de consciência de que existe um conflito psíquico subjacente ao sofrimento pode levar o sujeito a depender de antidepressivos, sem que haja um trabalho de elaboração desse conflito, com o objetivo de restabelecer o sujeito à condição de funcionalidade e capacidade de desempenho. O sentimento de fracasso e angústia do Ex-Mágico advém das autocoações e autoagressões do Supereu diante daquilo que ele não consegue realizar como desejo, tal como estabelecer relações. Esse estado psíquico é apresentado no texto literário como um cansaço que consome a capacidade de fala do Ex-Mágico, comprometendo suas formas de expressão e linguagem. Na estrutura psicodinâmica desse conflito, o esgotamento excessivo atua de forma individualizante, manifestando-se nas sucessivas transformações da identidade e, por meio do isolamento, na depressão. A depressão de que fala Han (2017), seguindo o pensamento de Ehrenberg, refere-se ao incontrolável, ao irredutível e ao desconhecido, que reincidem no conflito provocado pelas possibilidades ilimitadas diante do sujeito que busca tomar iniciativas.

O Ex-Mágico não consegue controlar a passagem e as transformações do tempo, as oportunidades perdidas ou as escolhas que poderia fazer. Podemos compreender que esse sujeito do desempenho, esgotado e depressivo, é esvaziado pelo mundo digital e pela sociedade capitalista, na qual se torna cada vez mais difícil construir e cultivar relações. O esgotamento de si mesmo pode levar à morte do Eu, mediante a perda da identidade e da

subjetividade, sendo a vivência no mundo do trabalho um elemento marcante nesse processo de decomposição do Eu ao longo do tempo. Essa decomposição aparece de maneira particularmente clara quando o personagem tenta defender seu lugar no trabalho:

“1931 entrou triste, com ameaças de demissões coletivas na Secretaria e a recusa da datilógrafa em me aceitar. Ante o risco de ser demitido, procurei acautelar meus interesses. (Não me importava o emprego. Somente temia ficar longe da mulher que me rejeitara, mas cuja presença me era agora indispensável.) Fui ao chefe da seção e lhe declarei que não podia ser dispensado, pois, tendo dez anos de casa, adquiriria estabilidade no cargo. Fitou-me por algum tempo em silêncio. Depois, fechando a cara, disse que estava atônito com meu cinismo. Jamais poderia esperar de alguém com um ano de trabalho, ter a ousadia de afirmar que tinha dez. Para lhe provar não ser leviana minha atitude, procurei nos bolsos os documentos que comprovavam a lisura do meu procedimento. Estupefato, deles tirei apenas um papel amarrotado – fragmento de um poema inspirado nos seios da datilógrafa. Revolvi, ansioso, todos os bolsos e nada encontrei” (RUBIÃO, 2010, p. 25).

A cena condensa a experiência do Ex-Mágico. Ele tenta provar documentalmente aquilo que acredita ser sua identidade profissional, mas encontra apenas um fragmento de poema. O documento que deveria comprovar sua permanência no trabalho desaparece; em seu lugar surge a poesia. A burocracia exige provas objetivas de uma identidade estável, enquanto o personagem oferece aquilo que ainda resta de sua subjetividade: a criação. O texto literário nos esclarece por que o Ex-Mágico se sentia desesperado e lançado à morte, pois vivenciava pressões e sentia-se ameaçado de perder as únicas coisas que lhe davam possibilidades de existir: o trabalho e a ilusão de um amor romântico, ainda que não correspondido. Essa possível perda de lugar fez com que o mágico atentasse diversas vezes contra a própria vida, por meio de ideias suicidas.

Para nós, ocidentais, a história do Ex-Mágico pode ilustrar o sofrimento psíquico em uma realidade na qual a cultura que instituiu seu Eu provoca, agora, sua desintegração na sociedade pós-moderna. A cultura que antes fornecia referências para a constituição do sujeito passa a oferecer, em seu lugar, uma sucessão de exigências às quais ele precisa responder. A consequência não é simplesmente a perda da identidade, mas a dificuldade de sustentar uma continuidade entre aquilo que o sujeito foi, aquilo que é e aquilo que ainda poderia ser. O Ex-Mágico nos descreve esse efeito ao narrar:

“Hoje, sem os antigos e miraculosos dons de mago, não consigo abandonar a pior das ocupações humanas. Falta-me o amor da companheira de trabalho, a presença de amigos, o que me obriga a andar por lugares solitários. Sou visto muitas vezes procurando retirar com os dedos, do interior da roupa, qualquer coisa que ninguém enxerga, por mais que atente a vista. Pensam que estou louco, principalmente quando atiro ao ar essas pequeninas coisas. Tenho a impressão de que é uma andorinha a se desvencilhar das minhas mãos. Suspiro alto e fundo. Não me conforta a ilusão. Serve somente para aumentar o arrependimento de não ter criado todo um mundo mágico” (RUBIÃO, 2010, p. 26).

O arrependimento final é revelador. O Ex-Mágico não lamenta apenas ter perdido um emprego, uma mulher ou amigos. Lamenta não ter criado “todo um mundo mágico”. O que está em jogo é a perda da própria capacidade de criar mundos. A magia não era apenas uma profissão; constituía uma possibilidade de existência. O mundo mágico do personagem representa o romance da vida interior, a criatividade, o brincar, o sonhar, o imaginar e o fantasiar. Diante de tantas transformações socioculturais, esse mundo mágico tornou-se empobrecido de sentido, fazendo com que a morte assumisse, para o personagem, a finalidade de libertar o espírito dos excessos da mundanidade. Entretanto, a narrativa apresenta uma contradição que não pode ser ignorada. O Ex-Mágico ainda imagina aquilo que perdeu. A capacidade de criar não desapareceu completamente; ela retorna como memória, desejo e fantasia:

“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, 2010, p. 25).

A imaginação reaparece justamente quando a magia já não existe. O sujeito que se acreditava morto ainda produz imagens. A fantasia permanece como resto de uma capacidade de criação que o mundo social não conseguiu eliminar inteiramente. É por isso que a transformação da arma em lápis, analisada anteriormente, adquire aqui seu verdadeiro sentido: a morte não é simplesmente substituída pela arte; a arte revela que ainda existe no personagem uma possibilidade de produzir outra relação consigo mesmo. Felizmente, o Ex-Mágico não teve sucesso em suas tentativas de suicídio; entretanto, não basta dizer que a arte o “salvou”, pois isso produziria uma conclusão conciliatória que o próprio conto não autoriza. O que a narrativa mostra é algo mais incômodo: o sujeito deseja

morrer porque já não consegue habitar a própria vida, mas a própria capacidade de criar impede que sua morte seja o único horizonte possível.

O lápis não devolve ao Ex-Mágico a vida que ele perdeu. Não recompõe sua infância, não produz automaticamente o amor que não viveu, não restitui os amigos, não desfaz sua experiência burocrática nem elimina seu sofrimento. Ele oferece outra coisa: a possibilidade de escrever. E escrever significa, nesse contexto, não apenas registrar uma existência, mas produzir uma forma para aquilo que ainda não possui forma. Assim, o conflito identitário do Ex-Mágico não se encerra na oposição entre mundo moderno e mundo contemporâneo. Ele se desloca para uma questão mais profunda: o que resta do sujeito quando as formas sociais que deveriam constituir-lo passam a exigir que ele se reinvente continuamente, sem jamais lhe oferecer um lugar no qual possa permanecer?

A resposta do conto não é a felicidade. Tampouco é a morte. É uma possibilidade mais frágil e mais difícil: a criação de uma forma de existência que não dependa inteiramente do reconhecimento já disponível. O Ex-Mágico não recupera o mundo mágico que perdeu. Mas, diante do lápis, pode começar a escrever aquilo que ainda não existe. É justamente essa possibilidade que permite compreender a passagem para a sociedade do desempenho. Se o personagem já sofre com a exigência de adequar-se, aparecer, produzir e ser reconhecido, a contemporaneidade radicaliza essa exigência ao transformar o próprio sujeito em projeto permanente. O próximo capítulo deverá, portanto, aprofundar essa passagem, examinando como a estética do Eu, a exposição e o desempenho transformam a relação entre subjetividade, corpo e reconhecimento, e como essa transformação pode levar o sujeito a experimentar não apenas o cansaço, mas a própria impossibilidade de continuar sendo quem é.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da leitura do conto *O Ex-Mágico da Taberna Minhota*, este artigo procurou demonstrar que o suicídio, na trajetória do personagem, não pode ser compreendido apenas como uma decisão individual ou como recusa imediata da vida. A análise permitiu compreender o suicídio como o ponto extremo de um processo anterior de mortificação subjetiva, no qual cultura, trabalho, reconhecimento, desempenho e relações com o Outro participam da transformação da maneira como o sujeito experimenta a si mesmo. Antes de

desejar efetivamente a própria morte, o Ex-Mágico já se percebe como um homem morto, sem voz, sem passado, sem pertencimento e progressivamente afastado daquilo que lhe conferia uma possibilidade de existir. As leituras teóricas articuladas ao texto literário permitiram identificar que a cultura não constitui apenas um conjunto de normas exteriores ao indivíduo. Ela participa da formação do Eu, da organização dos desejos, da construção do caráter e das formas pelas quais buscamos reconhecimento. Freud (1930) possibilitou compreender a tensão entre a renúncia pulsional e as exigências da cultura; Riesman (1971), as transformações do caráter social e a passagem entre formas de introdirigibilidade e alterdireção; Vargas Llosa (2013), o avanço da cultura do espetáculo e a transformação da experiência em mercadoria e entretenimento; Sibilia (2016), a exposição do Eu e a construção de si no espaço midiático; e Han (2017), a passagem para uma sociedade do desempenho na qual a exigência deixa de operar apenas como proibição e passa a assumir a forma de autocoação.

Nesse percurso, o estudo encontrou no Ex-Mágico uma figura capaz de condensar as tensões entre essas diferentes formas de subjetivação. O personagem não consegue adequar-se completamente às normas sociais, mas também não consegue abandonar o desejo de ocupar um lugar reconhecido dentro delas. Sua trajetória profissional, suas relações afetivas, sua dificuldade de comunicar-se e suas sucessivas tentativas de suicídio revelam uma existência atravessada pela procura de uma posição que nunca se estabiliza. A perda do Eu, nesse sentido, não significa seu desaparecimento absoluto, mas a fragmentação progressiva das condições que lhe permitiam reconhecer-se como sujeito. O resultado mais importante da análise encontra-se justamente nessa passagem: o suicídio não aparece no conto como o início da morte do sujeito, mas como o limite de uma mortificação que já estava em curso. O corpo torna-se o lugar onde se inscrevem as perdas acumuladas. O personagem deseja morrer, mas suas tentativas sucessivamente fracassam. Os leões não o devoram; o abismo não o mata; a arma transforma-se em lápis. A narrativa insiste, portanto, em uma impossibilidade: o Ex-Mágico deseja interromper a própria existência, mas não consegue eliminar completamente a potência que ainda o liga à criação.

É nesse ponto que a transformação da arma em lápis adquire seu significado decisivo. O instrumento que deveria produzir a morte transforma-se em instrumento de criação. O Ex-Mágico, que podia criar outros seres, mas não encontrava meios de libertar-se da existência, recebe a possibilidade de escrever e desenhar. A narrativa não oferece uma

solução simples para seu sofrimento, nem permite afirmar que a arte elimina o desejo de morte. O que ela apresenta é uma alternativa mais frágil: quando a destruição aparece como única forma de ruptura, a criação pode abrir a possibilidade de produzir outra relação com a própria existência. Esse resultado também modifica a compreensão da relação entre corpo e subjetividade. O corpo não é apenas aquilo que sofre a ação das normas sociais; ele é também o lugar em que a experiência de reconhecimento, fracasso, desejo, exposição e desempenho se torna concreta. Na trajetória do Ex-Mágico, a mutilação, as quedas, a tentativa de ser devorado e o uso da arma expressam uma violência que retorna contra o próprio sujeito. A mortificação do corpo acompanha a mortificação do Eu. Entretanto, a permanência do corpo depois de cada tentativa também revela que a existência não se reduz àquilo que o sujeito acredita ser possível fazer dela em determinado momento.

O estudo também permitiu compreender que o deslocamento para formas alterdirigidas de subjetivação intensifica a dependência do olhar do Outro. O Ex-Mágico deseja ser visto, ouvido, amado e reconhecido, mas a exposição não garante reconhecimento. Ele aparece como espetáculo, mas permanece invisível como sujeito. Essa contradição torna-se ainda mais significativa diante das formas contemporâneas de exposição de si: mostrar-se pode tornar-se uma obrigação, enquanto ser efetivamente reconhecido permanece uma experiência incerta. A imagem pode ocupar o lugar da presença sem produzir necessariamente um encontro. Na sociedade do desempenho, essa contradição adquire uma nova dimensão. Já não basta corresponder a uma norma externa; o próprio sujeito passa a exigir de si produtividade, felicidade, coerência, realização e constante superação. A positividade ilimitada transforma o fracasso em insuficiência pessoal. O sujeito não apenas não consegue realizar o ideal; passa a acreditar que a responsabilidade por não realizá-lo é exclusivamente sua. O sofrimento, então, retorna ao próprio Eu como culpa, autocoação e autoagressão. É nesse movimento que a exigência de reconhecimento pode converter-se em experiência de mortificação.

Temos, portanto, como resultado deste estudo, a compreensão de que vivemos em uma política na qual a lógica do capital e da coisificação atravessa os corpos, os desejos e as imagens de si. As transformações às quais somos continuamente submetidos podem dissecar aquilo que há de criativo na relação com o Outro, substituindo a experiência da alteridade pela exigência permanente de desempenho. Entretanto, não se pode afirmar que a cultura produza o suicídio de maneira linear ou causal. O fenômeno é multifacetado,

atravessado por diferentes experiências históricas, sociais, psíquicas e culturais. O próprio percurso realizado neste artigo exige cautela diante de qualquer tentativa de estabelecer uma explicação única para o ato suicida. O Ex-Mágico permite, contudo, formular uma questão que permanece aberta: o que acontece quando um sujeito já não consegue produzir diferença dentro da própria vida? A morte aparece, então, como uma possibilidade de ruptura, mas não necessariamente como aquilo que o sujeito deseja em si mesmo. O que ele procura pode ser outra posição, outra forma de existência, outro modo de relacionar-se com o próprio corpo e com o Outro. A tentativa de morrer pode revelar, paradoxalmente, a tentativa de interromper uma forma de vida que se tornou insustentável.

Por isso, o tema não se esgota neste artigo e não possui uma única resposta. A cultura é composta por diferentes paradigmas, crenças, valores e estilos de vida, e as formas de sofrimento não podem ser reduzidas a um modelo universal. O que esta leitura permite sustentar é mais específico: há uma diferença entre desejar a morte e não conseguir mais suportar a forma de vida que se tem. É nessa diferença que a trajetória do Ex-Mágico adquire sua força filosófica. Seguindo a reflexão apresentada por Murilo Rubião, uma forma de viver na sociedade e não apenas sobreviver cristalizado pelo capital pode estar na capacidade de pensar, contemplar, criar, imaginar, descobrir, surpreender-se e aprender coisas novas. Não se trata de recuperar uma inocência perdida nem de afirmar que a criatividade constitui uma solução para o sofrimento. Trata-se de preservar a possibilidade de que a existência não seja inteiramente reduzida àquilo que já está determinado pelas exigências de desempenho, consumo e reconhecimento.

O Ex-Mágico não encontra uma solução definitiva. Ele encontra um lápis. E talvez seja justamente essa insuficiência que torna a imagem tão importante. O lápis não promete felicidade, não apaga o sofrimento e não restitui aquilo que foi perdido. Ele apenas devolve ao sujeito uma possibilidade que parecia desaparecida: a de produzir uma forma para aquilo que ainda não existe. Assim, o resultado final deste trabalho não é a afirmação de que a arte salva, nem de que o suicídio possui uma causa cultural determinada. É a constatação de que, na experiência do Ex-Mágico, a morte surge quando a existência deixa de oferecer ao sujeito uma possibilidade de criação de si. A ruptura decisiva ocorre quando ele já não consegue transformar sua relação com o mundo. O gesto final da narrativa, porém, desloca essa lógica: diante da arma que se transforma em lápis, a vida deixa de aparecer apenas como aquilo que

deve ser suportado e volta a apresentar-se, ainda que precariamente, como aquilo que pode ser escrito.

REFERÊNCIAS

BANIWA, Geana; CALEGARE, Marcelo. Fatores explicativos do suicídio pela visão indígena: uma revisão de literatura. *Estudos de Psicologia (Campinas)*, Campinas, v. 41, e230084, 2024. DOI: <https://doi.org/10.1590/1982-0275202441e230084pt>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/estpsi/a/5zSLdx3RVDXRNsZ8YfX8bPM/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 3 jan. 2025.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Ubu Editora; n-1 edições, 2018. A edição consultada tem 288 páginas e foi publicada pela Ubu Editora em 2018.

FLECHA, Renata Dumont. Suicídio: reflexões psicanalíticas. *Sapere Aude*, Belo Horizonte, v. 15, n. 29, p. 128-144, jan./jun. 2024. DOI: <https://doi.org/10.5752/P.2177-6342.2024v15n29p128-144>.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. v. 18. E-book. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/8212143/mod_resource/content/2/FREUD%C%20Sigmund.%20Obras%20Completas%20%28Cia.%20das%20Letras%29%20-%20Vol.%2018%20%281930-1936%29.pdf. Acesso em: 3 jan. 2025.

GONZAGA, Ana Paula; SARDENBERG, Cybelle Weinberg. A violência dos ideais na anorexia nervosa: o Eu corporal em ruína. In: MARRACCINI, Eliane Micheline (org.). *O Eu em ruína: perda e falência psíquica*. 2. ed. São Paulo: Blucher, 2021. p. 118-129. A autoria do capítulo aparece como Ana Paula Gonzaga e Cybelle Weinberg Sardenberg no sumário da edição da Blucher.

HAN, Byung-Chul. *Sociedade do cansaço*. Tradução de Enio Paulo Giachini. 2. ed. ampl. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

KEHL, Maria Rita. *Sobre ética e psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 12-28.

PITTA, Maurício Fernando. Multinaturalismo e teoria da expressão. *Trans/Form/Ação: Revista de Filosofia da Unesp*, Marília, v. 47, n. 1, e0240005, 2024. DOI: <https://doi.org/10.1590/0101-3173.2024.v47.n1.e0240005>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/trans/a/YQHSCs5d4t7mJPLtH9Vvg8N/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 3 jan. 2025.

RIESMAN, David. *A multidão solitária*. São Paulo: Perspectiva, 1971. A obra é a edição brasileira de *The Lonely Crowd*, e a edição da Perspectiva é identificada como a referência em português utilizada para a discussão de introdireção e alterdireção.

RUBIÃO, Murilo. *Obras completas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SANTAELLA, Lucia. *O mal-estar na cultura revisitado*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2024. cap. 4, p. 63-80; cap. 6, p. 97-109. A obra foi publicada em 2024 pela Estação das Letras e Cores.

STARHAWK, Miriam Simos. Magia, visão e ação. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 69, p. 52-65, abr. 2018. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi69p52-65>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rieb/a/VJq53qFpCwz6twDWJFpN4Td/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 3 jan. 2025.

VARGAS LLOSA, Mario. *A civilização do espetáculo: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.