

A danação do sujeito na era da modernidade: uma análise em “O ex-mágico da Taberna Minhota”

The Damnation of the Subject in the Modern Age: An Analysis of “O ex-mágico da Taberna Minhota”

Nathália Florido Osorio
Instituto Federal Fluminense (IFF)
nathalia.f@gsuite.iff.edu.br
<https://orcid.org/0009-0008-5601-0925>

Talita Vieira Barros
Instituto Federal Fluminense (IFF)
talita.barros@iff.edu.br
<https://orcid.org/0009-0004-1633-6374>

RESUMO: O conto modernista “O ex-mágico da Taberna Minhota”, de Murilo Rubião, narra a crise do sujeito moderno contextualizada na Grande Depressão econômica do século XX. Considerando a disformidade da modernidade capitalista, do modernismo e uma transnacionalidade ocidental, este artigo investigará os aspectos que fundamentam o colapso do sujeito no *corpus*, pretendendo responder como ele se apresenta. Para pensar a modernidade e o modernismo, desenvolveu-se uma breve revisão dos estudos de Harvey (2014), Benjamin (1989), Compagnon (2003), Rosenfeld (1996) e Baudelaire (1996), mediante os quais foram recuperados a historicidade, a cultura do capitalismo — com ênfase no caráter individualista e no fetichismo marxiano da mercadoria —, bem como o projeto modernista baudelaireano, a partir dos quais se analisou qualitativamente o *corpus*. Os resultados obtidos corroboram a hipótese de que a crise do protagonista muriliano é desencadeada pelo capitalismo.

PALAVRAS-CHAVE: Modernidade; Capitalismo; Crise do sujeito; Murilo Rubião.

ABSTRACT: The modernist short story “O ex-mágico da Taberna Minhota”, by Murilo Rubião, portrays the crisis of the modern subject within the context of the twentieth-century Great Depression. Considering the disformity of capitalist modernity, modernism, and a Western transnationality, this article investigates the aspects that underpin the collapse of the subject in the corpus, aiming to explain how it manifests itself. To reflect on modernity and modernism, a brief review of the studies of Harvey (2014), Benjamin (1989), Compagnon (2003), Rosenfeld (n.d.), and Baudelaire (1996) was conducted, through which historicity and the culture of capitalism were revisited—with emphasis on individualism and the Marxian fetishism of the commodity—as well as the Baudelairean

modernist project. Based on these foundations, a qualitative analysis of the corpus was carried out. The results corroborate the hypothesis that the crisis of Rubião's protagonist is triggered by capitalism.

KEYWORDS: Modernity; Capitalism; Crisis of the Subject; Murilo Rubião.

Introdução

A modernidade pode ser retratada como momento de mudanças no mundo ocidental, tendo em vista as projeções do progresso científico, o crescimento, a organização e a modernização das cidades, bem como as transições de natureza política, econômica, jurídica e social. No curso da história, sua compreensão, imbuída da qualidade daquilo que é moderno, novo, contemporâneo, atravessou séculos de sedimentação, opondo-se aos períodos da antiguidade greco-romana, da Idade Média e da Idade Moderna, na qual os eventos históricos do século XVIII, tal como as ideias iluministas, a Revolução Industrial e a Revolução Francesa, concorreram de forma significativa para a inauguração de uma intrincada ordem burguesa nos Tempos Modernos, com expansão do domínio, no Ocidente, ao longo dos séculos XIX e XX.

Em se tratando de estética, a modernidade é igualmente multifacetada, representa a expressão contemporânea de um tempo forjado pelo movimento constante, pelo progresso e pela decadência. Esse caráter representativo e sua natureza ambígua conduziram Charles Baudelaire ao pioneirismo de um projeto modernista. Nele, era defendida uma projeção estética da modernidade, em atenção à natureza eterna e transitória do belo e do homem. O modernismo baudelaireano, valendo-se das contradições próprias de seu tempo e tendo como figura fundamental o herói, visava a superar os efeitos da modernização, do progresso e da decadência, por meio da formulação criativa da arte, afastando-se da cópia da realidade.

Ressaltando como critério norteador a característica disformidade, Compagnon (2003), ao estudar a modernidade estética, procurou traçar um mapa destacando as ambiguidades. O autor recupera diversos paradoxos intrínsecos ao período, estabelecendo-os como corolário da contínua cadeia de inovações e rupturas, que chama “tradição moderna”, reproduzidas pelo progresso e pela decadência. Considerando a relação com a modernidade baudelaireana e a projeção capitalista, a presente análise optou por recuperar esses aspectos, os quais auxiliarão na percepção de uma modernidade estética (modernismo) e criarão um espaço ideal para o entendimento da figura heroica de Baudelaire, comentada por Walter Benjamin (1989), em *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*, e

tratada pelo próprio Baudelaire (1996) tanto no ensaio “O pintor da vida moderna”, presente no livro *Sobre a modernidade*, quanto em suas obras poéticas.

Ao suscitar o diálogo construído entre as nações ocidentais no decorrer da história, é preciso ter em mente, após a globalização, o abrandamento das fronteiras socioculturais e a formação de uma transnacionalidade. A fim de explicar a unificação de um estado de espírito no modernismo ocidental do século XX e a reprodução de um caráter estético contrário ao realismo mimético, já previsto no projeto de Baudelaire, será destacada, a partir dos estudos de Anatol Rosenfeld (1996), a ruptura artística com uma perspectiva de mundo — ilusória e absoluta — subjetivada pela consciência humana, tal como a vinculação a uma realidade fragmentada e sem sentido, mais atenta às formas da modernidade.

Por conseguinte, reconhecendo a importância das bases históricas e ideológicas da modernidade capitalista para a apreensão do modernismo, a pesquisa contará com os esclarecimentos de David Harvey (2014) acerca do projeto de modernização iluminista, do progresso capitalista e do fetichismo marxiano da mercadoria, saberes que servirão à introdução da condição da modernidade.

O presente trabalho tem por objetivo geral, pois, identificar, no conto “O ex-mágico da Taberna Minhota”, de Murilo Rubião (2014)¹, os aspectos que deflagram a crise do sujeito moderno, pretendendo responder como ela se apresenta no conto. Para tanto, busca-se esclarecer, num primeiro momento, características da modernidade e do capitalismo, a modernidade baudelaيرية e o herói na figura do proletário, bem como a estética da desrealização e a perda de uma visão perspectívica como características de uma época; passa-se, doravante, ao reconhecimento da modernidade e do capitalismo no *corpus*; por fim, desenvolver-se-á uma análise qualitativa da crise do sujeito moderno no conto muriliano.

Procurando a concretização dos objetivos, será empreendida uma breve revisão bibliográfica a partir das obras *Os cinco paradoxos da modernidade*, de Antoine Compagnon (2003); *Condição pós-moderna*, de David Harvey (2014); *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*, de Walter Benjamin (1989); *Sobre a Modernidade*, de Charles Baudelaire (1996); *Texto/Contexto I*, de Anatol Rosenfeld (1996). Ao considerar o contexto narrativo ao qual o sujeito está condicionado e as relações desenvolvidas na modernidade capitalista, a hipótese aqui levantada é de que a cultura formada pelo capital — corroborada pela exploração do trabalho, pelo individualismo, pelo fetichismo da mercadoria e pela produção — atua como motor da crise do protagonista.

¹ O conto “O ex-mágico da Taberna Minhota” teve sua primeira publicação em 1943, na revista *Sombra do Rio de Janeiro*.

Os resultados obtidos demonstraram que tal depressão, multifacetada, opera por vias contraditórias, desencadeadas por fator ideológico, coisificação dos vínculos sociais e apagamento de identidade. O estudo é fruto do interesse pela modernidade capitalista e por seus desdobramentos no sujeito. Nesse âmbito, a retomada às origens da modernidade e o aprofundamento das literaturas modernas permitem a imersão crítica na superestrutura e a compreensão das relações de sentido que dão origem ao envenenamento social e à depressão do sujeito, em voga na atualidade.

Modernidade e Capitalismo

A modernidade, tal como é compreendida, passou por um longo processo de sedimentação, sua premissa inicial configurou-se em contraste às antigas sociedades greco-romanas, berço da civilização ocidental, e à Idade Média, teocêntrica e feudal. Em termos históricos, contudo, foi o século XVIII da Idade Moderna o mais proeminente para sua consolidação, sobretudo devido às projeções do Iluminismo, da Revolução Industrial e da Revolução Francesa.

As ideias iluministas sustentaram a modernização das sociedades à medida que fomentaram o progresso científico, a autonomia da arte, o individualismo, o racionalismo, a organização social, a moralidade e a liberdade. Segundo David Harvey (2014), o projeto pretendia a emancipação do homem quanto às necessidades biológicas e contra as oposições naturais; buscava, para tanto, a ruptura com um *status quo* regido por uma ordem fundamentada em mitologia, teologia e superstição, além do aprimoramento moral da natureza humana. Harvey (2014) destaca que, para os iluministas, a busca por um aspecto transcendental, denominado “eterno e imutável”, exigia, paradoxalmente, a aliança ao caráter transitório, fugidio e fragmentário do progresso, deixando para trás a história e as tradições para abraçar a modernização, as evoluções científicas e o contínuo aprimoramento individual.

Enquanto projeto, Harvey (2014) afirma que os intelectuais iluministas acreditavam na aplicação dos resultados da modernização em proveito da humanidade, do entendimento do mundo e do homem, promovendo a igualdade social, a liberdade e a felicidade. A história, porém, provou a ingenuidade dessa mentalidade, tendo servido a racionalidade e a inteligência humana para a degradação, a hierarquização, a desigualdade e a exploração. A modernidade mostrou-se assolada por conflitos armados, dominação ideológica, destruição ambiental e mazelas sociais; embora a experiência do progresso de fato viabilizasse ascensão, transformações socioculturais e espaciais, também potencializava o colapso; tanto a experiência da modernidade aproximou o mundo pela globalização e partilha do conhecimento

quanto sua suposta unidade implodiu, em consequência dos efeitos do progresso e da decadência. David Harvey esclarece que a experiência da modernidade

promete aventura, poder, alegria, crescimento, transformação de si e do mundo — e, ao mesmo tempo, que ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. Os ambientes e experiências modernos cruzam todas as fronteiras da geografia e da etnicidade, da classe e da nacionalidade, da religião e da ideologia; nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une toda a humanidade. Mas trata-se de uma unidade paradoxal, uma unidade da desunidade; ela nos arroja num redemoinho de perpétua desintegração e renovação, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é ser parte de um universo em que, como disse Marx, “tudo o que é sólido desmancha no ar” (Berman, 1982, apud Harvey, 2014, p.21).

Como observado, o próprio *Manifesto Comunista*, de Marx e Engels (1952), reconhece o poder devastador da modernidade capitalista. Ao tratarem da gênese de um mercado mundial arquitetado pela burguesia, apresentam o progresso acompanhado pela indiferença de efeitos negativos no meio ambiente, na sociedade e na humanidade. A busca pelo lucro e pela multiplicação do capital é cega, individualista, opressora, manipuladora e decadente. Para eles,

Essa subversão contínua da produção, esse abalo constante de todo o sistema social, essa agitação permanente e essa falta de segurança distinguem a época burguesa de todas as precedentes. Dissolvem-se todas as relações sociais antigas e cristalizadas, com seu cortejo de concepções e de ideias secularmente veneradas; as relações que as substituem tornam-se antiquadas antes mesmo de ossificar-se. Tudo que é sólido desmancha no ar, tudo que é sagrado é profanado, e os homens são obrigados finalmente a encarar com serenidade suas condições de existência e suas relações recíprocas (Marx e Engels, 1952, apud Harvey, 2014, p. 97).

Mesmo que o século XIX representasse a materialização definitiva do contexto em questão, ele começou a ganhar os primeiros contornos práticos ainda no século XVIII, com a Revolução Industrial infundindo as ideias iluministas no sistema capitalista. O fortalecimento de uma burguesia industrial, progressista e capitalizada concorreu para o investimento e a inclusão de novas tecnologias ao processo produtivo, tornando-o mais célere e eficiente, o que resultou no esca-moteamento de ferramentas arcaicas usadas no trabalho artesanal, implicando o controle dos meios de produção e na exploração do trabalho, em troca de uma compensação financeira de natureza salarial.

Sendo certo que a industrialização aumentou a demanda por mão de obra nas fábricas e a procura do trabalhador por um meio de subsistência, tais circunstâncias, conforme Harvey (2014), ocasionaram tanto o crescimento das populações citadinas quanto o desenvolvimento dos espaços urbanos. Essa nova ordem ganhou um território propício em consequência do respaldo legal adquirido na Revolução Francesa, tendo em vista as prerrogativas conquistadas com a queda do Antigo Regime e a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão (1789), dentre as quais estão o direito à propriedade privada e a liberdade individual.

Constituídas, pois, as bases da modernidade, o domínio burguês, nos centros urbanos, foi-se alastrando; a cultura do progresso, da inovação, do individualismo, da alienação e do fetichismo da mercadoria ia adquirindo força e se infiltrando no inconsciente coletivo da população, que se adaptava ao novo quadro sociocultural de um capitalismo em ascensão.

Nesse contexto, o trabalho, que deixava de ser artesanal, tornava-se alienado², as relações sociais dali provenientes passaram a ser meramente pragmáticas, em decorrência do capital e do lucro, de forma que a natureza personalíssima cultivada entre o artesão e o consumidor acabou por tornar-se objetiva e reificada.

Conforme Harvey (2014), a análise de Marx, em *O Capital*, classifica a mercadoria com um valor de uso e um de troca, implicando o primeiro em seu potencial para satisfação de uma vontade ou necessidade, e o segundo no potencial de escambo para aquisição de outros bens no mercado. Esse momento inicial das relações sociais é caracterizado por vínculos subjetivos e interdependentes. No entanto, com a difusão das relações comerciais, a ampliação da produtividade e a fixação de um montante pecuniário pela mercadoria, o dinheiro passa a representar o valor dos bens de consumo, levando a importância de uso a corresponder ao próprio trabalho social e seu valor de troca, uma vez que a produção consiste no resultado do labor humano.

A respeito dessas relações sociais oriundas da modernidade capitalista, a dependência objetiva construída entre os sujeitos, a invisibilidade do outro e a interação concentrada na troca de mercadorias desenvolvem, em lugar da relação entre sujeitos, uma relação entre coisas, a qual Marx chama de fetichismo da mercadoria. De acordo com Harvey:

As condições de trabalho e de vida, a alegria, a raiva ou frustração que estão por trás da produção de mercadorias, os estados de ânimo dos produtores,

² A alienação do trabalho consiste na perda de consciência da totalidade do processo de produção com a especialização em uma função da cadeia produtiva, transformando o proletário em mero executor de tarefas, estranho ao produto de seu ofício.

tudo isso está oculto de nós ao trocarmos um objeto (o dinheiro) por outro (a mercadoria). Podemos tomar o nosso café da manhã sem pensar na miríade de pessoas envolvidas em sua produção. Todos os vestígios de exploração são obliterados no objeto — não há impressões digitais de exploração no pão de cada dia (Harvey, 2014, p. 98).

O fetichismo da mercadoria, portanto, esconde a interação entre burguesia e proletariado, a exploração do trabalho, a opressão, os sentimentos que invadem o trabalhador, a cadeia produtiva, e apresenta um produto que parece ter valor próprio e é materializado magicamente pelo capital, ignorando o trabalho humano como origem de seu valor.

Vale ressaltar que não é objetivo deste trabalho exaurir a análise marxiana relativa ao fetichismo da mercadoria, uma vez que a simples noção conceitual atende às necessidades argumentativas a serem desenvolvidas.

Para concluir a linha evolutiva proposta, em atenção ao desenvolvimento das cidades, à multiplicação das fábricas, ao aumento da produtividade e do número de consumidores, em virtude do poder de compra proporcionado pelos salários, também cresceu a competição capitalista, demandando, para aquisição do lucro, o progressivo surgimento de novos bens de consumo, que, em consequência das contínuas renovações, rapidamente se tornavam ultrapassados.

A compreensão das bases de formação da modernidade enquanto projeto estético demanda o conhecimento do contexto do qual ela se origina e no qual ela se instaura. Uma vez que consiste o modernismo em “uma perturbada e fugidia resposta estética a condições de modernidade produzida por um processo particular de modernização” (Harvey, 2014, p. 97), pode-se afirmar que ele representa uma arte urbana, permeada pelas máquinas e fábricas, pela velocidade, pelas tecnologias de transporte e comunicação, pelo progresso e pela decadência, pelo sujeito moderno.

A Modernidade estética de Baudelaire e a recepção do proletário como figura heroica

Conforme já mencionado, a modernidade estética (modernismo) foi estruturada sob um palco de contradições, e a primeira delas parece emergir do que Compagnon (2003), em *Os cinco paradoxos da modernidade*, chamou de “tradição moderna”. O termo em questão apresenta uma oposição semântica, na medida em que “moderno” configura o contemporâneo, a ruptura com a tradição, e esta, por sua vez, reprime a modernização. “Segundo a etimologia, tradição é a transmissão de um modelo ou de uma crença, de uma geração à seguinte e de um

século a outro: supõe a obediência a uma autoridade e a fidelidade a uma origem” (Compagnon, 2003, p. 9).

De fato, a tradição moderna é autocombatente e ambígua, compreendê-la requer considerar o funcionamento básico do capitalismo, ao passo que “modernidade” consiste no caráter do que é moderno, mediante o qual se opera, à procura do progresso³ e da inovação, uma cadeia sucessiva de modernizações e rupturas que assume o ciclo da decadência, abominado por Baudelaire.

Seguindo essa lógica, a modernidade baudelaireana resiste à modernização, o que implica dizer que ela se opõe à decadência e ao progresso; isto porque, para Baudelaire, modernização, decadência e progresso são conceitos que se entrelaçam e concorrem para a ruína do mundo. Aliás, o poeta, como antipartidário do progresso, ao defender sua cassação, chega a denominá-lo “fanal obscuro” com a seguinte declaração:

Há um erro ainda muito em voga e do qual eu fujo como do inferno. Refiro-me à ideia de progresso. Esse fanal obscuro, invenção do filosofismo atual, atestado sem garantia da natureza ou da Divindade, essa lanterna moderna lança suas trevas sobre todos os objetos do conhecimento; a liberdade se desfaz, o castigo desaparece. Quem quiser ver a história com clareza deve apagar esse pérfido fanal (Baudelaire, [1845], apud Compagnon, 2003, p. 11).

Visando, assim, a coibir os efeitos dessa modernização, Baudelaire (1996) busca, na arte, produzir uma estética imaginativa do presente, capturada pela dupla natureza do belo. No ensaio “O pintor da vida moderna”, inserido na obra *Sobre a modernidade* (1996), reconhece, em Guys Constantin, o artista por excelência, cujos “esboços perfeitos” bem representavam a modernidade. Guys, a quem chamou por “homem do mundo”, transitava pelas multidões citadinas, por cenários marginalizados à procura de matéria artística que servisse a seus desenhos. Sua arte mnemônica distinguia-se da cópia à medida que a memória destacava desigualmente os detalhes captados; a temática era retratada criativamente por traços rápidos, tal como a natureza da época exigia.

Compagnon (2003) nomeia essas duas características de “O não-acabado” e “O fragmentário”, delas decorre o terceiro aspecto, representado pela insignificância ou perda de sentido da obra, uma vez que passa a carecer da unidade e da harmonia próprias da arte antiga. O autor explica o atributo citando trecho da dedicatória contida em *Spleen de Paris*, cujo teor vale a menção:

³ O termo “progresso” é tomado na acepção científica, marcada pela ascensão da razão.

Uma pequena obra da qual não se poderia dizer, sem se fazer injustiça, que não tem pé nem cabeça, já que tudo nela, ao contrário, é ao mesmo tempo cabeça e pé, alternativamente e reciprocamente. [...] Podemos cortar onde quisermos. [...] Retirem uma vértebra e os dois pedaços dessa fantasia tortuosa voltarão a unir-se, sem dificuldade. Cortem-na em diversos fragmentos e verão que cada um deles pode existir separadamente (Baudelaire, s.d., apud Compagnon, 2003, p. 29).

Nota-se que a dedicatória de Baudelaire prefacia uma modernidade polissêmica, multifacetada, fragmentada, inacabada e com sentido indeterminado. Seu teor obscuro, o qual também implica a “beleza bizarra” defendida pelo poeta, poderá ou não ganhar clareza pelo juízo do leitor. Todas essas características, contudo, dependem da *autonomia* da arte moderna para se tornarem legitimadas, sem a qual ela seria submetida às fórmulas estéticas pré-concebidas e ao crivo conservador. Atento às formulações baudelairianas, Compagnon (2003) exalta a autonomia como elemento de afirmação da nova estética, em cujas funções poética e crítica se fazem unidas numa percepção contemporânea de beleza.

Referir-se à estética baudelairiana é também atuar sob a modernidade da beleza, mediante a qual, no entender de Baudelaire (1996), cabe ao artista enxergar seus mistérios e exprimi-los, a fim de sublimá-los. Ao definir seu fundamento, o poeta atribui ao belo um caráter ambivalente, conceituando-o como *transitório*, *efêmero*, *contingente*, e como *eterno* e *imutável*, dimensões igualmente atreladas à dupla natureza do homem.

Diante dessa configuração, o elemento eterno compreende aquilo que é universal, que não se esvai com o tempo, que define a natureza humana; por outro lado, como transitório, o poeta lista a época, a moda, a moral e as paixões — esta última, assimilada como o estado de convalescença (o profundo interesse pelo presente) ou como a alegria infantil por tudo que é inovação. Paixão, a propósito, difere-se de amor, componente universal e eterno.

No partido da natureza humana, considera-se a articulação entre o ideal e o real, de modo que por mais que o homem esteja condenado a pertencer ao seu tempo, carrega o desejo pelo infinito, pela sublimação. É preciso frisar que esse peso, essa tragicidade da realidade moderna, suportada pelo sujeito, leva Benjamin (1989, p. 73) a reconhecer o herói em Baudelaire como “verdadeiro objeto da modernidade. Isso significa que para viver a modernidade é preciso uma constituição heroica”. Aliás:

Não importa o partido a que se pertença [...] é impossível não ficar emocionado com o espetáculo dessa multidão doentia, que traga a poeira das fábricas, inspira partículas de algodão, que se deixa penetrar pelo alvaiade, pelo mercúrio e todos os venenos usados na fabricação de obras-primas... Essa multidão se consome pelas maravilhas, as quais, não obstante, a Terra lhe deve. Sente borbulhar em suas veias um sangue púrpura e lança um olhar demorado e carregado de tristeza à luz do Sol e às sombras dos grandes parques (Baudelaire, [1851], apud Benjamin, 1989, p. 73).

Segundo Benjamin (1989, p. 73), “Essa população é o pano de fundo do qual se destaca o perfil do herói”. Mormente Baudelaire não tenha tratado expressamente do proletário como herói da modernidade, como o fez com o artista, o flâneur, o dândi ou o trapeiro, a figura atravessou seus poemas ressaltando sua condição de marginalidade e exploração, tal qual se pode verificar em “O vinho dos trapeiros”, presente em *As flores do mal* (1985)⁴. Em virtude da chave de leitura aqui desenvolvida, esta análise se servirá deste herói, vítima da exploração do trabalho, benfeitor de um sistema que o coage e constrange continuamente com seus dis-sabores, partícipe das grandes massas que compõem as aglomerações humanas nas cidades, herói assujeitado.

A estética da *desrealização* e a perda de uma visão perspectivica como características de uma época

Tendo em vista a evolução histórica e os fatores socioculturais que constituem a modernidade, a globalização se apresenta como elemento de máxima importância no processo de sua difusão, é mediante ela que se pode constatar o estreitamento das relações entre Estados, entre indivíduos de diferentes nacionalidades e o surgimento de cenários contíguos de mútua influência sociocultural entre povos ocidentais. Essa elisão fronteiriça, essa transnacionalização, permite a projeção do conceito de *Zeitgeist*, abordado por Anatol Rosenfeld (1996, p. 75), isto é, “um espírito unificador que se comunica a todas as manifestações de culturas em contato”, concorrendo para a formação de um parâmetro filosófico, artístico e científico instaurado em uma determinada época.

Tomando a arte do século XX como objeto de estudo e traçando um paralelo entre a pintura e o romance, o autor reconhece nela (citando a pintura abstrata, não-figurativa, o expressionismo, o cubismo e o surrealismo) a mobilização do

⁴ A primeira edição de *Les Fleurs du mal* foi publicada, na França, em 1857.

“fenômeno da desrealização”⁵ como uma codificação modernista para romper com a perspectiva subjetiva, oriunda de um pensamento humanista antropocêntrico, em cujo mundo, subjetivado/relativizado pela consciência humana, orienta-se de acordo com a ideia que o indivíduo faz dele, assumindo a ilusão de absoluto.

A arte moderna, ao reduzir, deformar, eliminar ou distorcer o homem (conforme as correntes cubista, expressionista, não-figurativa e surrealista), abala a projeção do mundo, destruindo a visão perspectívica. Conforme Rosenfeld,

a pintura moderna — eliminando ou deformando o ser humano, a perspectiva “ilusionista” e a realidade dos fenômenos, projetados por ela — é expressão de um sentimento de vida ou de uma atitude espiritual que renegam ou pelo menos põem em dúvida a “visão” do mundo que se desenvolveu a partir do Renascimento (Rosenfeld, 1996, p. 79).

Nesse esteio, o modernismo pretende combater a falsa percepção de absoluto da realidade subjetiva, exibindo uma realidade repleta de máscaras, camadas, possibilidades, profundidades. Nel, a progressão temporal, o misticismo, o miticismo; o presente, o passado, o futuro; o consciente e o inconsciente; tudo se mistura enquanto crítica à objetividade racionalistas e à subjetividade das aparências, definida empiricamente pelo senso comum.

A estética modernista definha a superficialidade perspectívica ao reproduzir na estrutura formal a própria temática da modernidade; ela busca destruir a ilusão da realidade, que de harmônica e linear nada tem. Esse processo de evidenciação de uma realidade sem sentido, opressora e caótica, segundo Rosenfeld (1996), fragmenta e degrada o homem, faz-lhe assumir uma forma precária e lança-o ao abismo em virtude da perda do domínio que achava ter sobre o mundo. O fim da visão perspectívica é, de certa forma, a constatação da ruína do mundo e do homem.

É preciso destacar que o autor não repele a projeção de um contexto e de uma humanidade desfocados, seus apontamentos refutam a nitidez do realismo mimético, questionam a coerência do espaço temporal e causal. A abordagem de Rosenfeld (1996) reverbera as projeções baudelairianas e capitalistas num cenário modernista global do século XX; nota-se que essas características permeiam o conto muriliano a ser aqui analisado, uma vez que inserido numa narrativa em que os tempos se misturam, o contexto é distorcido, o mundo entra em colapso junto do sujeito e de sua visão de mundo, a causalidade da crise mostra-se ambígua.

⁵ Segundo Anatol Rosenfeld (1996), esse fenômeno implica a mitigação da mimese realista que, acompanhada por certo grau de abstração, passa a recusar “a função de reproduzir ou copiar a realidade empírica” (p. 76).

Modernidade e Capitalismo em “O ex-mágico da Taberna Minhota”

Escrito por Murilo Rubião, “O ex-mágico da Taberna Minhota” foi primeiramente publicado no ano de 1943, na revista *Sombra do Rio de Janeiro*, passando posteriormente a compor o livro *O Ex-Mágico*, publicado, em 1947, pela editora Universal. Considerada obra do realismo mágico, no qual o autor se insere como expoente brasileiro, a narrativa desenvolve-se entre a realidade e a fantasia, acabando por, concomitantemente, refletir a tradição moderna e a contemporaneidade de seu tempo.

O recorte temporal narrativo circunscreve-se no ínterim dos anos de 1927 e data incerta subsequente ao ano de 1931, constituindo-se em torno da Grande Depressão (Crise de 1929) global ocasionada pela quebra da Bolsa de Nova York. A compreensão historiográfica projetada demanda um rápido regresso às décadas iniciais do século XX, quando, segundo Harvey (2014), forte industrialização, inovação tecnológica, produtividade em massa (influenciado pelo fordismo), expansão do mercado e do consumo dominavam os Estados Unidos e instauraram uma atmosfera de prosperidade em território nacional.

À medida que os anos iam passando, porém, a produção em larga escala sem o equivalente consumo, implicou o acúmulo de estoques de mercadorias sem a exposição fidedigna do quadro econômico. Isso foi possível graças à política liberalista de autorregulação mercadológica (a “mão invisível”, de Adam Smith), caracterizada pela pouca intervenção e fiscalização do Estado e pela forte especulação financeira sobre o mercado — nem sempre baseada em dados reais, silenciados até o estopim da crise, em 1929. À época, a economia brasileira, que ampliou a fiscalização e intervenção estatal, era bastante dependente das exportações de café, razão pela qual, a partir de 1931, uma das principais medidas de contenção implicou a compra e destruição dos estoques cafeeiros acumulados.

O propósito em convocar o contexto histórico à análise reside, sem que isso importe na lesão à autonomia criativa da obra ou na imposição de um realismo mimético, na reconstrução do cenário contemporâneo no qual a crise do sujeito moderno muriliano se apresenta, reconhecendo no ciclo de projeção da crise — momento precedente (sintomático), momento da eclosão da crise, momento subsequente à eclosão da crise — as transições espaçotemporais previstas na narrativa — Taberna Minhota, Circo-Parque Andaluz, Secretaria do Estado.

Considerando que Rubião assume a crise do sujeito num sistema também em colapso, faz-se necessário, pois, observar a interação entre esse universo e o

protagonista (ex-mágico), aqui recepcionado como herói baudelairiano em forma análoga ao proletário. Este sujeito, produto e reflexo do progresso e da inovação, é introduzido à modernidade em estado maduro, sem pais, infância, juventude, sem passado ou memórias que lhe dessem respaldo para a vida em coletividade. Enquanto reporta a fragilidade de sua existência e a pouca resistência ao sofrimento, escancaradas no fragmento “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” (Rubião, 2014, p. 21), o protagonista admite a ignorância das práticas sociais e das normas consuetudinárias, além de reconhecer o papel cultural e institucional na doutrinação e assujeitamento do indivíduo.

A primeira aparição existencial do protagonista, na narrativa, dá-se em frente ao espelho da Taberna Minhot, com os cabelos ligeiramente grisalhos. Embora venha a integrar a sistemática capitalista logo na sequência, o ex-mágico ainda desconhece a *práxis* nesse primeiro contexto narrativo; sua materialização mágica inicial até mesmo inverte a dinâmica do capital ao retirar do bolso o proprietário do restaurante. Questionado pelo taberneiro acerca do incorrido, falta-lhe a resposta e justifica-se com cansaço e tédio, após admitir ignorância do sentido de sua existência: “O que poderia responder, nessa situação, uma pessoa que não encontrava a menor explicação para sua presença no mundo? Disse-lhe que estava cansado. Nascera cansado e entediado” (Rubião, 2014, p. 21).

Narrado em primeira pessoa, com centralidade no “eu”, característica do individualismo, o conto apresenta o ex-mágico, então na qualidade de funcionário público, relatando os dissabores de sua experiência social: “Hoje sou funcionário público e este não é meu desconsolo maior” (Rubião, 2014, p. 21). Desde a epígrafe, cujo teor evoca o estado de pobreza e desamparo diante da vida, prenuncia-se a condição de marginalidade e a melancolia derivadas, sobretudo, da exploração e alienação do trabalho, da observação dos padrões de comportamento manifestados na modernidade e da sobreposição da produtividade sobre a existência (as mágicas surgem até quando o protagonista não está se apresentando em espetáculos).

Em seu primeiro trabalho na Taberna Minhot, o ex-mágico divertia um pequeno público com truques de mágica. As produções não eram volumosas e, ainda que espontâneas, mostravam-se controladas; a prática de conceber refeições gratuitas aos clientes, contudo, atrapalhava o faturamento do caixa, o que acarretou

em sua demissão, passando a trabalhar no Circo-Parque Andaluz, onde atendeu às exigências do capital, ao ter melhor processado o funcionamento capitalista.

No novo emprego, as, então involuntárias, criações mágicas evoluíram à produtividade em massa; a diversidade e o volume, numa escala aparentemente mais industrial, faziam grandes multidões vibrarem e aplaudirem enérgicas após presenciarem a magia; as reações eufóricas incomodavam o ex-mágico, que agia com indiferença à interação com o público desconhecido: “Os aplausos estrurgiam de todos os lados, sob o meu olhar distante” (Rubião, 2014, p. 22). Consoante exposto anteriormente, o herói baudelairiano é aquele que suporta o peso do seu tempo; ele sobrevive ao tédio, ao cansaço, à melancolia, à exploração, ao progresso, às multidões, à decadência, à vida urbana, tal como o ex-mágico.

É possível presumir que essa condição moderna sofre fortes influências do capital; no conto, o Circo-Parque Andaluz apresenta uma cadeia produtiva estruturada, assumindo o protagonismo da burguesia, uma vez que: 1) os donos da companhia injetam o capital; 2) disponibilizam os meios de produção (estrutura do circo, organização dos espetáculos); 3) orquestram um sistema de organização e monitoramento do trabalho (gerência da companhia); 4) contratam a mão de obra (ex-mágico) a transformar matéria-prima (magia) em produto (mágica); 6) disponibilizam o produto (espetáculo) ao consumidor final (público); 7) em troca de uma compensação monetária (valor da compra de ingressos) da qual, deduzidos os custos (salário, estrutura), o lucro será contabilizado.

Sendo assim, é a partir da posição de exploração que o ex-mágico passa a enxergar a sociedade moderna. A indiferença no recebimento das palmas, além de refletir a natureza reificada das relações, demonstra a consciência da alienação social em detrimento do consumismo e dos sofrimentos presentes e vindouros. Suas mágicas são fruto da exploração do trabalho e também produto do progresso e da inovação — o ex-mágico é, a um só passo, objeto, força de trabalho e agente do progresso. Com o avanço da popularidade a atividade laboral aumenta; as mágicas, já involuntárias, tornam-se descontroladas e libertinas; o estranhamento sob elas cresce: “Se, distraído, abria as mãos, delas escorregavam *esquisitos objetos*” (Rubião, 2014, p. 22), caracterizando a alienação do próprio trabalho. Tudo isso fez incidir a prostração e a exaustão no protagonista: “Eu olhava melancólico para o chão e resmungava contra o mundo e os pássaros” (Rubião, 2014, p. 22).

Essa produção massiva e descontrolada, a qual o narrador não conseguia evitar, levou-o a mentalizar um pedido de socorro, “que não poderia vir de parte alguma” (Rubião, 2014, p. 22), e, tempos depois, a uma atitude drástica para banir de sua vida a produção de mágicas:

Numa dessas vezes, irritado, disposto a nunca mais fazer mágica, mutilou as mãos. Não adiantou. Ao primeiro movimento que fez, elas reapareceram novas e perfeitas nas pontas dos tocos de braço. Acontecimento de desesperar qualquer pessoa, principalmente um mágico enfatiado do ofício (Rubião, 2014, p. 23).

Sem alcançar êxito na mutilação, entendeu que somente a morte o tiraria dessa condição de exploração e marginalidade atrelada à modernidade. Não é demais ressaltar que, segundo Benjamin (1989, p. 74), “As resistências que a modernidade opõe ao impulso produtivo natural ao homem são desproporcionais às forças humanas. Compreende-se que ele se vá enfraquecendo e busque refúgio na morte”, por isso e por ser ele atrelado à paixão heroica, “O suicídio poderia parecer aos olhos de Baudelaire o único ato heróico que restara às ‘populações doentias’ das cidades naquele tempo reacionário” (Benjamin, 1989, p. 75).

Ao empregar meios para suicidar-se, porém, as mágicas resistiam a atentar contra ele ou a deixá-lo morrer. Em sua primeira impulsão, tentou ser devorado por feras mágicas que se negaram a comê-lo e saíram em peregrinação pela cidade, retornando melancólicas com a certeza do tédio que invadia o mundo. A segunda tentativa importou no consumo das mesmas feras mágicas e na torcida pela morte por indigestão. Não sendo possível morrer nem pelo emprego da magia nem pelo consumo da mágica, buscou afastar-se dos centros urbanos, onde a modernidade proclamava seu domínio, e procurou atirar-se ao abismo, mas, tendo o progresso atingido locais ermos, a magia veio a seu amparo, criando um paraquedas. Como tentativa desesperada, tentou adquirir uma arma de fogo (ferramenta da modernidade), tampouco foi eficaz, uma vez que se transformou em lápis ao ser disparada no ouvido. O último artifício que lhe restou foi entregar-se aos desígnios de uma Secretaria de Estado, artifício conhecido ao ouvir de um homem triste que ser funcionário público era suicidar-se lentamente.

O funcionalismo público condiciona o sujeito ao conhecimento de seu semelhante, diferentemente do liberalismo, atravessado pelo fetichismo da mercadoria, pelo excessivo individualismo, pelo conhecimento do indivíduo a partir de sua função (o ex-mágico em momento algum foi nomeado na narrativa). Em verdade, o trabalho burocrático instaura uma dualidade moderna, na medida em que arbitrário, moroso, diminuto, ocioso, regido por solenidades excessivas, documentações e registros de toda natureza e temporalidade. Ele opõe-se ao acelerado e decadente mundo liberal do ex-mágico ao conciliar-se com o passado, intervir na economia e fiscalizar a iniciativa privada. Há, neste cenário, uma espécie de mescla entre o fixo e o transitório, quase como se supusesse uma ironia entre o

efêmero e o eterno da modernidade baudelairiana. Ao adentrar a burocracia, o ex-mágico acaba por ter sua depressão aumentada em face da falta de lembranças para recordar, da ausência de uma identidade, do deslocamento sociocultural inaugurado por aquela atmosfera.

Sendo assim, na nova ordem, o protagonista se esforça por abandonar sua condição solitária, efêmera, mutável, para integrar o mundo burocrático e histórico. Busca conciliar-se com o novo mundo por meio do amor, sentimento estável, que nasce da conexão interpessoal, da partilha de tempo e do acúmulo de recordações quotidianas. Não há como negar que, além de estabelecer um contraste com o fetichismo da mercadoria, o amor, faceta do eterno, é nominal e sugere autêntica representação da burocracia⁶; procurando resguardá-lo, o protagonista, em seu estado de decadência, ironicamente procura acionar a magia a fim de documentar um passado inexistente para aquisição da estabilidade decenal. Não lhe importava o trabalho, para ele repulsivo, mas o laço com a nova realidade, a integração com outros princípios elementares à sua sobrevivência: “Não me importava o emprego. Somente temia ficar longe da mulher que me rejeitara, mas cuja presença me era agora indispensável” (Rubião, 2014, p. 25). Assim, buscava abraçar o eterno numa realidade transitória.

A crise do sujeito moderno em “O ex-mágico da Taberna Minhota”

O exame anteriormente empreendido demonstra como a Grande Depressão econômica, induzida pela quebra da Bolsa de Nova York, dialoga com o espaço temporal narrativo e reflete no protagonista, originando uma dupla articulação da crise. Esta duplicidade opera-se pelo contexto, inserido no colapso liberalista de 1929, e pela depressão do herói muriliano, sujeito agente da produção e paciente da exploração.

Nota-se que a integração do sujeito à cadeia produtiva resulta na invisibilidade de sua identidade e na formação de relações sociais comerciais, com o sujeito como produto de seu ofício. O mecanismo, caracterizado pelo fetichismo da mercadoria e pelo individualismo, ambos fomentos do progresso na modernidade capitalista, acarreta cansaço, solidão, tédio, melancolia, desconexão com a realidade e incompreensão do propósito existencial. No conto, o herói muriliano,

⁶ Ao afirmar ser o amor nominal e autêntica representação da burocracia, pretende-se tanto enfatizar a designação personalíssima do ser amado, com laços afetivos direcionados a um ser especificado, quanto ressaltar: I) os inúmeros pressupostos demandados para a constituição do vínculo emocional; II) a morosidade para a concepção do vínculo.

socialmente reificado, configura produto de seu tempo, de modo que a depressão econômica se encorpa em depressão do sujeito.

Contudo, ao considerar a modernidade capitalista motor da crise do sujeito, origina-se a ambiguidade, posto que: se a depressão do sujeito é ocasionada pelas interações com o capital e seu sistema liberal, por qual razão a crise do liberalismo reforça a crise do sujeito moderno? E mais, se o liberalismo excessivo é um dos nexos de causalidade da crise, o que justifica a depressão do sujeito ser agravada pelo intervencionismo do Estado na economia?

A lógica poderia levar a reconhecer, no colapso do liberalismo e no intervencionismo do Estado, o fim dos sintomas e da depressão (crise). A narrativa, porém, contrasta com esta hipótese, uma vez que a depressão do sujeito não é anulada pela crise do capital; ao contrário, ela se intensifica, de modo que o descontrole da produção sobrecarrega o ex-mágico até a reprimenda dela pela burocracia, cuja ociosidade, morosidade, formalidade e integração com o próximo lhe eram estranhos. A resposta à problemática, portanto, parece residir no condicionamento do sujeito à realidade primeiramente imposta: por mais que a rotina laboral e os princípios capitalistas já mencionados sejam um peso para o indivíduo, a partir deles que o ex-mágico viu moldada sua existência, constituiu sua perspectiva do mundo, de modo que a decadência do liberalismo, frisa-se, seria igualmente a do sujeito.

Tal declínio formulou uma nova ordem, uma da qual exigia ao ex-mágico o conhecimento de outros “proletários”: “Agora, obrigado a constante contato com meus semelhantes, necessitava compreendê-los, disfarçar a náusea que me causavam” (Rubião, 2014, p. 25). Esse estado de entrosamento lhe causava náuseas da sociedade, do próximo e de si mesmo, haja vista partilhar com o outro uma cultura comum, enxergar no outro a fragmentação, a permanência de uma perspectiva individual ilusória. Mal ou bem, o sucessivo amor pela datilógrafa importava-lhe na tentativa de conciliar-se com a burocracia, com a nova realidade, ainda muito estranha.

Compreende-se, por conseguinte, que a crise do protagonista muriliano é ocasionada por três diferentes vias: 1) pelas práticas e pelos princípios norteadores do capitalismo, tal como o individualismo, o fetichismo da mercadoria e o progresso, que transformam o sujeito moderno em produto e as relações interpessoais em relações reificadas, gerando cansaço, solidão, melancolia, decadência, tédio e falta de propósito existencial; 2) pela náusea que sente deste contexto, da sociedade e de si mesmo; 3) pela desconexão com uma nova ordem desconhecida, com a necessidade de integração para sobreviver.

Últimas considerações

São diversas as possibilidades de análise do conto “Ex-mágico da Taberna Minhota”, sobretudo considerando sua vinculação ao realismo mágico e à modernidade. Em função, porém, da brevidade deste estudo, optou-se, aqui, por concentrar a chave de leitura no diálogo entre a narrativa e os citados princípios norteadores e paradoxos da modernidade capitalista, preterindo as vanguardas históricas e teorias existenciais, as quais certamente enriqueceriam a argumentação.

Seguindo essa rota de pensamento, restou demonstrada que a depressão do sujeito moderno, no conto, decorre do capitalismo e devido à crise do liberalismo econômico irrestrito. O sujeito, ao fazer-se produto do progresso, tanto isola-se de seu semelhante e da realidade, forjando relações reificadas oriundas da cultura do capital (fetichismo da mercadoria), quanto entra em decadência junto do sistema que o assujeitou, conforme demonstra a contextualização na Grande Depressão de 1929 e a permeabilidade do intervencionismo do Estado na economia.

Em termos estéticos, não é difícil observar que Rubião sincroniza a modernidade esculpida por Baudelaire. Ao retratar o seu tempo, percorrendo o efêmero em busca da eternidade, não se limita à mera cópia da realidade presente, mas projeta um cenário criativo do universo decadente, em que é possível apontar a dupla natureza do belo e do homem destacando a representação do eterno pela melancolia, burocracia, falta de sentido, pelo amor e desejo de um mundo transcendente; e do transitório pela modernidade, sociedade urbana, vestimenta simples do protagonista, produtividade, crise do liberalismo e pelos costumes capitalistas.

O autor materializa no ex-mágico o herói marginalizado fadado a suportar o ofício de existir na modernidade, habitar as cidades e se ver consumido pelo sistema e por uma multidão alienada; as mazelas de seu tempo o abandonam na solidão, a burocracia arranca-lhe a liberdade e o lança ao desconhecido. Nesse sentido, o herói muriliano é o produto de um tempo ilusório que fracassou e tentou se reerguer noutro contexto. Sua depressão precede a Grande Depressão, mas, com ela, o enfado ascende à magnitude; isto quer dizer que não apenas a ambiguidade permite inferir o paradoxo na crise, como a duplicidade enseja uma espécie de pleonasma. A crise do sujeito moderno é tão fragmentada e sem sentido quanto a constituição do herói e da modernidade estética.

Ainda nesse aspecto, o conto, ao afastar-se do realismo mimético, evocar composições mágicas, retratar o psicológico sem explicações, peregrinar sem linearidade precisa no tempo narrativo (presente, passado, futuro), turvar a natureza humana, ignorar uma causalidade presumível da depressão, dismantlar uma

subjetividade e um universo, rompe totalmente com a harmonia característica de uma visão perspectivica da narrativa convencional, alia-se às narrativas modernistas, também projetando o abalo psíquico do sujeito nas escolhas formais desenvolvidas por Rubião.

Pendendo entre a realidade e a fantasia, a consciência e a alienação, a melancolia do herói prostrado e a euforia da multidão, o liberalismo e a burocracia, o transitório e a busca agônica pelo eterno, a narrativa muriliana encerra em sua contemporaneidade não apenas o progresso e a decadência, como também a decadência do progresso, circunstâncias que conferem a crise e o agravamento do declínio psicológico do protagonista, ou, em outras palavras, corroboram a danação do sujeito na era da modernidade.

REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1996.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas, v. 3).

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Minas Gerais: Editora UFMG, 2003.

FRANÇA. *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão*. 1789. Disponível em: <https://www.ufsm.br/app/uploads/sites/414/2018/10/1789.pdf>. Acesso em: 13 fev. 2026.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. 25. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

MARX, K.; ENGELS, F. *Manifesto of the Communist Party*. Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1952.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto I*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

RUBIÃO, Murilo. *Obra completa*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2014.

Recebido em: 09/04/2026

Aceito em: 23/06/2026

