

SOBRE OS OBJETOS E AS COISAS EM LOURENÇO MUTARELLI

André Ricardo Freitas Bezerra Vilela

Orientador: Pascoal Farinaccio

Doutorando

RESUMO: No contexto do capitalismo tardio, em que tudo é subsumido ao ímpeto homogeneizador da sociedade de mercado, todas as coisas dotadas de conteúdo afetivo são reduzidas à categoria de meros objetos. Tendo como material de análise a literatura de Lourenço Mutarelli, principalmente seu romance *O cheiro do ralo*, percebemos que suas narrativas funcionam como uma grande alegoria ao que se tornaram as relações humanas; ou seja, não é mais com suas histórias, suas personalidades e individualidades que os seres se deparam em seus vínculos, mas com seus preços no mercado. Nesse contexto, ocorre a coisificação das pessoas e a humanização das coisas, através do que Marx conceituou como fetichismo da mercadoria. Dessa maneira, procuramos entender como o autor critica essa sociedade comercializada, monetarizada e altamente mercantilizada, em que há a objetificação de singularidades das coisas, das pessoas e das relações, tornando-se árduo o retorno à dimensão não objetiva.

PALAVRAS-CHAVE: Mutarelli, Literatura brasileira contemporânea, fetichismo, capitalismo tardio, melancolia

A diferença entre coisas e objetos em *O cheiro do ralo*

O termo “coisa” é distinto de “objeto”, se formos remontar a própria etimologia das palavras. Ao retomarmos o sentido filológico, notamos que “coisa” deriva do latim “res”, que não equivale ao objeto físico em si, mas que “remete à essência do que se fala e do que se pensa e se sente” (BODEI, 2013, p. 24). Já o termo “objeto” provém do latim “objectum”, cuja noção remete ao que está diante de mim, pressupondo um desafio, uma confrontação que se conclui com uma definitiva derrota do objeto, que depois dessa disputa, se encontra disponível para posse e manipulação pelo sujeito”.(BODEI, p. 33)

A partir desse recurso à etimologia das palavras, o filósofo italiano Remo Bodei, procura distinguir a noção de objeto e de coisa, palavras que, com o tempo, se confundiram,

trazendo mal-entendidos ao se tratar esses termos como sendo sinônimos. Tendo em mente essa distinção das palavras, elaborada por Bodei, trabalharemos com a noção de objeto como sendo qualquer coisa que se considera com indiferença para se usar, comprar ou vender, ou seja, um item com valor de uso e valor de troca. Coisas, dentro dessa nossa argumentação seriam objetos sobre os quais se depositam valores afetivos e intelectuais. “Coisa” significa algo muito mais amplo do que objeto, já que “compreende pessoas ou ideais e, de forma mais generalizada, a tudo o que tem importância ou àquilo pelo que se tem muito interesse.” (BODEI, 2013, p. 35-36)

Nem todo objeto é coisa, mas toda coisa é objeto. Então a pergunta que devemos nos fazer é: o que faz com que os objetos se transubstanciem em coisas? “Como se passa da indiferença e da ignorância acerca de algo para pensá-lo, percebê-lo e imaginá-lo como dotado de uma pluralidade de sentidos, capaz de fazer emanar de si seus próprios significados?” (BODEI, 2013, p. 37).

Utilizando do argumento de Bodei, trataremos das diferenças de perspectivas entre como o personagem principal de *O cheiro do ralo*, primeiro romance de Lourenço Mutarelli, trata os objetos que levam a ele em sua loja de penhores e como as pessoas que levam os objetos os tratam. Na verdade, a diferença já reside na nomenclatura que utilizamos para tais objetos, pois, se são objetos para o negociante, para os clientes são coisas, afinal, como bem nos traz o filósofo italiano, “investidos de afetos, conceitos e símbolos que indivíduos, sociedade e história projetam, os objetos se tornam coisas, e se distinguem das mercadorias enquanto simples valores de uso e de troca.” (BODEI, 2013, p. 36).

O personagem principal tenta menosprezar o valor investido pelos clientes às coisas, que sempre afirmam que o que vão vender “tem história”. Ele pensa ironicamente sobre essa atitude dos clientes: “sabia que viria uma daquelas histórias” (MUTARELLI, 2011, p. 10). Na verdade, os objetos e as coisas são frutos de experiências e do trabalho humano, algo que se perde de vista a partir da facilidade com que adquirimos e nos desprendemos deles. Sim, os objetos têm histórias, desde seu princípio, desde sua confecção a partir da matéria são investidos de significados que se confundem com as suas próprias experiências e das “pessoas que os amaram e utilizaram. Juntos objetos e pessoas formam uma espécie de unidade que só se pode desmembrar a duras penas”.(FLEM apud BODEI, 2013, p. 38). No entanto, o nosso personagem prefere ignorar suas histórias e as de quem os vende. Na verdade, esse

comportamento reflete a necessidade de desnudamento da coisa para que se torne novamente em uma mercadoria, ou seja, um objeto com valor apenas econômico. Como traz Stallybrass em seu livro *O casaco de Marx*, as relações dentro da loja de penhores são conflitivas pois é:

na loja de penhores que a vida dupla das
coisas aparece em sua forma mais
contraditória. As coisas a serem penhoradas
podem ser necessidades domésticas e
símbolos de realização e sucesso, mas
elas são também, com
frequência, o repositório da
memória. Mas penhorar um objeto é
desnudá-lo de memória. Pois somente se um
objeto é desnudado de sua
particularidade histórica ele pode
novamente se tornar uma mercadoria e um
valor de troca. Da perspectiva da loja de
penhores, qualquer valor que não seja
troca é um valor sentimental,
deve ser removido do objeto
"livremente" trocado no
mercado. (STALYBRASS,
2088,p.64- 65)

Uma cena ilustrativa em que esse desnudamento de coisas em objetos se torna bastante evidente é a da caixinha de música. Um cliente vai vender uma caixinha de música; caixinha de música essa que traz toda uma carga de valor sentimental, que o comprador, o protagonista, não se intimida em ridicularizar, dizendo que é a musiquinha do caminhão de gás. O homem achou pouco o valor oferecido pelo objeto, começando a discorrer sobre a importância e sobre a história daquela caixa. A cena segue abaixo:

Então faz o seguinte. Arranco umas folhas
do bloco.
Anote aí todas as histórias. Assim, quando
eu for revender, quem
for comprar vai saber.
Vai saber que ela tem história. Vai
poder até ler. Aí ela vai ser uma caixinha de música
e de histórias.
Ele fica realmente sem graça. Ainda segura
as folhas na mão
O senhor tá glosando da minha cara?
Glosando?! Ele diz.

Eu só vou aceitar essa mixaria porque
preciso do dinheiro.
Saiba o senhor que essa caixinha foi de
minha mãe.
E ela tocava essa música no piano. Tocava
pra mim....
Agora, quando ele quiser ouvir a música que
a sua mãezinha tocava,
vai ter que esperar pelo gás. (MUTARELLI, 2011,
112-113)

Percebe-se nessa cena claramente uma grande diferença de perspectivas quanto à negociação. Para um, a perspectiva do negócio e o sadismo, para o outro, a necessidade de vender uma coisa dotada de grande valor afetivo, por necessidade. Os episódios de negociação dentro da loja de penhores funcionam como uma grande batalha, na qual os clientes veem-se imprensados entre a “estrutura cultural da mercantilização”, representada pelo personagem principal do romance, e “suas próprias tentativas pessoais de colocar uma ordem valorativa no universo das coisas.” (KOPYTOFF, 2010) Remo Bodei também pode explicar-nos a diferença de perspectivas de ambos os personagens ao apontar-nos que:

Qualquer objeto é suscetível de receber investimentos e “desinvestimentos”
de sentido, positivas ou negativas; de
rodearem-se de uma aura ou de
serem privadas delas... de enriquecerem ou empobrecerem nosso
mundo, agregando ou subtraindo valor
e significado às coisas. (BODEI, 2013, p. 37)

Segundo a concepção do personagem, o cliente que mostre o que tem, e ele “diz se interessa e quanto vale” (MUTARELLI, 2011, p. 16). O cliente pode tentar valorizar seus materiais, que ele sabe “depreciar, muito bem” (MUTARELLI, p. 100). E ele também tem bastante consciência de que se o cliente se render de forma passiva ao seu desejo sádico, “se aceitasse a oferta, perderia a crença em tudo que o sustenta” (MUTARELLI, p. 101).

Com esse personagem, portanto, Mutarelli desnuda facetas duras do capitalismo contemporâneo, descortinando características e problemas do sistema econômico em vigor em nossa sociedade, que extrai tudo o que não se resume à funcionalidade e lucro.

Para termos uma maior noção da total desvalorização das coisas dotadas de um grande valor histórico e afetivo por parte do protagonista, trazemos a cena da negociação do violino. No filme, com roteiro assinado por Marçal Aquino e pelo diretor Heitor Dhália, há a

nomeação de qual seria a marca do violino trazido por um dos clientes, um Stradivarius, o que não há no livro. Stradivarius nada mais é do que o nome dado aos instrumentos de corda, principalmente violinos e violoncelos, construídos por membros da família Stradivari, durante os séculos XVII e XVIII. Durante os últimos três séculos, luthiers e cientistas estudaram os instrumentos do construtor italiano sem chegar a nenhuma conclusão concreta do porquê de os violinos soarem tão bem.¹ Logo, Stradivarius está associada ao que há de melhor em relação a instrumentos de cordas. Para aumentar mais ainda a estima que o produto tem, vale ressaltar que Stradivari construiu 1116 violinos após 1666, dos quais cerca de 500 estão ainda em circulação.

Como já havíamos dito, o violino vendido ao nosso personagem não tem sua marca nomeada. A nomeação do violino como sendo um Stradivarius funciona como uma forma de hipérbole no roteiro do filme para escancarar a relação do protagonista, que gosta de chutar baixo, de desmerecer o objeto alheio para compra, mesmo que ele saiba, ou ao menos tenha uma mínima noção do valor de um instrumento desse porte. O que fica claro quando ele estipula que o “violino deve ter história” (MUTARELLI, 2011, p.18). A cena segue abaixo:

Ele entra.

Põe o violino em minha mesa. Não fala nada. Nem “boa tarde”. Fico em silêncio, afinal o silêncio é dele. Então ele fala: Quanto? Chuto tanto. Ele coça a barba. Esse violino deve ter história, chuto. Ele me olha. Seu olhar me incomoda. Ele pega o violino e sai.

Mas, antes de fechar a porta, solta:

Aqui cheira a merda.

É do ralo.

Não. Não é não.

Claro que é. O cheiro vem do ralo.

Ele entra e fecha a porta.

O cheiro vem de você.

Olha lá. Levanto e caminho até o banheiro.

Olha lá, o cheiro vem do ralinho.

Ele ri coçando a barba.

Quem usa esse banheiro?

Eu.

Quem mais?

Só eu..

Ele continua com o sorriso no rosto, solta:

1. ¹ JOYCE, Christopher. Disponível em: <https://www.npr.org/sections/deceptivecadence/2012/01/02/144482863/double-blind-violin-test-can-you-pick-the-strad?sc=fb&cc=fp>. Acessado em: 11/08/2018.

E então, de onde vem o cheiro?
(MUTARELLI, 2011, p. 18)

Há a necessidade do personagem de desvalorizar todas as coisas levadas a ele, na tentativa de destituí-las de uma aura, o que acaba por também implicar na própria desvalorização da alteridade dos indivíduos que depositam nessas coisas uma grande carga afetiva. Esse fenômeno está de acordo e reflete o ímpeto homogeneizador em sociedades comercializadas, monetarizadas e altamente mercantilizadas, como na que estamos inseridos, como bem analisa Kopytoff, em seu artigo *A Biografia Cultural das Coisas: A Mercantilização como Processo*. Vive-se, portanto, em um mundo em que há a objetificação de singularidades das coisas, das pessoas e das relações, tornando-se árduo o retorno à dimensão não objetal.

Voltando à questão das relações que são estabelecidas na sociedade do capitalismo tardio, temos a mesma lógica alienada da produção mercantil trazida para os espaços privados, domésticos, e até afetivos. No sistema econômico vigente, as relações são intermediadas pela compra e venda de mercadorias. Não à toa, o romance *O cheiro do ralo* funciona como uma grande alegoria ao que se tornaram as relações humanas, ou seja, não é com suas histórias, suas personalidades e individualidades que os seres se deparam, mas com seus preços no mercado, algo que fica bastante evidente em nossa sociedade, por exemplo, nos aplicativos de relacionamento. Nesse contexto, ocorre a coisificação das pessoas e a humanização das coisas, pois o valor encarnado nas mercadorias passa a ser visto como uma propriedade delas, transformando o produto do trabalho em um “hieróglifo social” a ser desvelado, como afirma Marx em *O Capital*. Nesse contexto, as relações não apenas se estabelecem pelas coisas, mas também através delas, o que fica bastante evidente no caráter metafórico das trocas mercantis estabelecidas na loja de penhores do personagem principal.

Em um mundo amplamente fetichizado, as qualidades humanas são transferidas para os objetos através do trabalho e esses objetos aparecem como que dotados de vida própria, o que só é possível pelo processo de alienação da produção. Portanto, temos o que Marx conceitua de fetichismo da mercadoria, ou seja, há “uma relação social determinada entre os próprios homens que aqui assume, para eles, a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas” (Marx, 2017, p. 147). O dinheiro, uma determinada mercadoria, passou, em determinado momento do desenvolvimento das trocas mercantis, a adquirir historicamente o

monopólio social tornando-se o equivalente universal de troca de mercadorias e passando a gozar de aspectos praticamente divinos promovidos pelo fetiche, ao representar o poder social que pode ser trocado por qualquer outro bem. Se existe um limite para o número de valores de uso que alguém pode acumular – quantidade de sapatos, livros, etc – o dinheiro, pelo contrário, é potencialmente ilimitado.

Portanto, o indivíduo não passa mais a ser valorizado por seus dotes éticos e morais, ou pela sua história construída dentro de uma comunidade. O dinheiro permite comprar todas as coisas, inclusive as pessoas. No caso do romance, por exemplo, a fala do personagem sobre o poder ser afrodisíaco, ocorre logo após a viciada se despir para realizar o desejo do comerciante de masturbar-se vendo-a nua. Dessa maneira, fica mais que claro que mesmo que um homem seja detestável, sem princípios, sem escrúpulos e estúpido, o poder que emana de si promovido pelo dinheiro é capaz de comprar tudo. Ao menos, por grande parte da narrativa o personagem demonstra esse pensamento, porém tendo alguns *flashes* que problematizam tal concepção, algo que será melhor trabalhado mais abaixo.

A coisificação das pessoas é acompanhada da perda das singularidades, que acaba ficando evidente no romance *O cheiro do ralo* pela não nomeação dos personagens e das coisas no livro. No filme, o personagem principal ganha o nome de Lourenço, por exemplo, além também do violino da cena citada acima ser nomeado como um Stradivarius somente no filme. Nesse quesito, o longa-metragem acaba por modificar uma dimensão importante da narrativa de Mutarelli, que é a não nomeação. Os “nomes caracterizam, delimitam, humanizam, singularizam e identificam corpos. Daí sua inviabilidade em um mundo caricaturado, em que há apenas coisas permutáveis, sem qualquer sentimento ou empatia.” (MENDONÇA, 2014)

No entanto, no filme de Heitor Dhalia essa perda da singularidade enfatizada na narrativa de Mutarelli não é totalmente descartada. Temos como exemplo a cena cômica com a faxineira, que trabalha há oito anos para ele, e tem o nome de Josina, mas que ele insiste em chamar pela alcunha de Lucinete. Ou seja, Lucinete é um nome comumente associado às domésticas, assim como Marinete, da antiga série *Diaristas* da Rede Globo. Dessa forma, evidencia-se a total desvalorização da singularidade e, logo, da alteridade dessa mulher. Além

disso, também vivemos em uma sociedade cada vez mais objetificadora, e o gênero feminino, historicamente tratado com o objeto sexual é retratado na narrativa de Mutarelli na figura da ‘bunda’, cujo nome ele “nunca poderia pronunciar”. Como um adendo, cita-se o fato de que, no filme, os personagens que vão vender seus pertences na loja não terem nomes, sendo creditados ao final pelos objetos que foram vender.

Essa característica da narrativa aponta para a reificação social, no momento em que as relações estabelecidas pelo personagem principal não se dão com seres humanos singulares, mas com “corpos que cumprem suas funções sociais: a garçonete, o segurança, a secretária, a noiva, a viciada, a bunda.” No entanto, ao instrumentalizar o mundo e objetificar as coisas e seres humanos, o personagem torna-se também objeto. Ele, afinal, é um “mero comprador para quem as pessoas precisam empurrar suas mercadorias. Elas buscam seduzi-lo com seus objetos, mas não porque tenham interesse na sua pessoa, na sua singularidade” (MENDONÇA, 2014). Ou seja, a reificação é uma via de mão dupla.

Para tentar entender a perspectiva do personagem é importante nos debruçarmos sob uma cena bastante importante em *O cheiro do ralo*, na qual ele acaba conversando com a faxineira, uma conversa com características terapêuticas. Nela, ele revela suas questões pessoais, afetivas, como quando fala sobre o término de seu relacionamento, sobre como antes não era do jeito que se tornou e que se enrijeceu a partir do seu ofício. Afinal, teve que se endurecer para poder ofertar baixo pelo objeto dos outros, objetos esses que geralmente tinham uma carga afetiva para quem os vendia, ou seja, dentro da categoria que estamos utilizando, os objetos na verdade eram coisas para quem os vendia. Nesta cena, perceberemos a questão de como esse personagem está implicado dentro de um sistema econômico, que agirá sobre suas condutas diárias:

É uma longa história. Só pra
simplificar, é o seguinte:
Onde eu trabalho, tem um banheiro na
minha sala, e vinha um
cheiro ruim.
E daí, o que isso tem a ver com a
relação de vocês, ela reclama do
cheiro?
Não. Não é isso. É que esse cheiro
me deixava confuso, irritado...
Eu acabei descontando essa irritação nos
outros, na minha vida, sei lá.

o senhor não mandou
consertar? Às vezes é o sifão.
É. Eu fui deixando passar.
O senhor tem tanto dinheiro, isso
não deve custar muito caro,
É. Eu fui deixando passar.
Eu não podia imaginar que o cheiro
fosse me deixar assim, meio doente.
Eu reparei mesmo que o senhor
anda meio amarelo...
A vida é assim mesmo. A gente vai
deixando as coisas pra
coisas
lá, e as
vão crescendo, crescendo.
No começo a gente não quer brigar
porque é coisa pouca, mas aí vai
crescendo, crescendo.
É que nem
panela de pressão. Uma hora
explode.
Olha você falou tudo. No meu
trabalho, quando eu
comecei, eu tinha
que ser forte. Eu tinha que ser
frio. Porque eu compro as coisas dos
outros, e tinha que oferecer o
mínimo possível, para ter o meu lucro.
E, no começo, eu ficava com pena
das pessoas. Mas eu não podia ter pena,
senão eu nunca iria chegar
onde eu cheguei.
Então eu fui ficando mais
frio. (MUTARELLI, 2002, p. 64-65)

Mas se, por um lado, o comprador busca desmerecer os produtos dos clientes transformando-os de coisas em objetos já ultrapassados sem valor de uso e troca para poder pagar menos por eles, em determinado momento sente a necessidade de elevar alguns objetos ao estatuto de coisas. Isso se dá, por exemplo, na montagem do seu pai Frankenstein. Na transubstanciação dos objetos em coisas, os objetos se transformam em “caixas de ressonâncias de nossas ideias, atividades, paixões e fantasias.” (BODEI, 2013, p. 37) E aqui entra a resposta de uma pergunta que fizemos mais acima: “como funcionam e de que derivam a projeção e a distorção de nossos investimentos afetivos nos objetos para transformá-los em coisas? (BODEI, p. 38)

Remo Bodei afirma ainda que não teríamos uma resposta totalmente convincente sobre essa questão. No entanto, a que mais se aproxima disso foi a elaborada por Sigmund Freud: “Investimos cargas de libido (quantidade de energia afetiva) de diversa intensidade em pessoas, animais, ideais e objetos, cargas que se aderem estreitamente ao objeto”(BODEI, p. 38).

A melancolia e a relação com os objetos (O cheiro do ralo, Cidadão Kane, e o O homem do prego)

Quanto a essa análise mais psicológica da obra, começaremos com uma inter-relação entre *O cheiro do ralo* e *Cidadão Kane*, filme de Orson Welles, muitas vezes citado durante o livro e que é parodiado de forma bem acintosa. O cidadão Kane foi baseado no magnata William Hearst, empresário das comunicações dos EUA. Existe uma história corrente de que William usava o termo Rosebud para se à parte traseira de sua amante. Rosebud, no filme de Welles, é transformado no objeto de desejo de Kane e no filme é um pequeno trenó, que traz lembranças marcantes de sua infância. É a representação de sua memória, e traz uma ressonância de diversas questões. Na verdade, Rosebud é um significante carregado de uma polissemia de significados: “a separação da mãe, da casa da infância, as separações da primeira e da segunda esposa, a solidão que avança até a última palavra pronunciada no momento da morte.” (FROEMMING; RIBEIRO, 2007)

Mesmo após ter angariado todo um império de riquezas e poder, o protagonista anseia pelo objeto da infância, que remete a um paraíso particular de inocência infantil, a um ambiente de tranquilidade, segurança e de completude. Existem diversos paralelos entre Kane e nosso personagem protagonista em *O cheiro do ralo*, inclusive o seu destino trágico. Na verdade, podemos pensar no personagem de *O cheiro do ralo* como uma espécie de paródia de Charles Foster Kane, como já havíamos frisado. Ambos acumulam objetos comprados, anseiam reconhecimento e poder, no entanto, por mais que alcancem “sucesso”, progridam em suas metas, percebem o vazio que não pode ser preenchido, afinal, apresentam diversas carências afetivas e questões interiores pendentes.

Ambos os personagens são acumuladores, comprando, compulsivamente, muitos objetos. No entanto, há uma diferença, pois no caso de Kane, temos um colecionador de

objetos de arte, principalmente estátuas, que guarda em seu castelo monumental, Xanadu, em companhia de seus milhares de objetos. Em uma das cenas de Cidadão Kane, um dos amigos íntimos de Kane, talvez o único que chegou próximo disso, Mr. Leland, afirma sobre o próprio que “desiludiu-se com o mundo e construiu um próprio para ele, uma espécie de monarquia absoluta.”



Figura 1: objetos no palácio Xanadu, em *Cidadão*



Figura 2: objetos na loja de antiquários, em *O cheiro do ralo*

Em *O cheiro do ralo*, o personagem também vive em um mundo à parte com as coisas, um mundo autossuficiente, tanto que fala que ali tem tudo, “tudo o que o mundo pode dar” (MUTARELLI, 2011, p. 106)

A obsessão pela garçonne, a tentativa de reconstrução do pai Frankenstein, representam questões anteriores ao próprio começo da trama de *O cheiro do ralo*. Só temos

acesso ao drama pessoal de nosso personagem a partir de seu término de noivado e da passagem de uma situação de aparente equilíbrio para o caos. A partir desse fato os problemas vêm à tona.

Na verdade, a obsessão pelo Rosebud e a necessidade de acúmulo de objetos está relacionada com o sentimento de perda, descrito por Freud em seu texto *Luto e Melancolia* de 1917. Para ele, “se sai finalmente das situações de luto através de um sobreinvestimento do libido em um objeto substitutivo, novo ou antes carente de alguma importância.” (BODEI, 2013, p.40)

Freud, no ensaio, aborda o tema da melancolia relacionando-a ao luto. Ambos estão relacionados à perda de algo ou alguém, no entanto apresentam diferenças pontuais. Se o luto normalmente tem um tempo, e após isso a pessoa volta ao seu estado normal, a melancolia tem um caráter patológico mais grave e pode se arrastar pela vida. No luto, também, segundo Freud, existe uma consciência por parte do enlutado do que perdeu, na melancolia tem-se uma perda inconsciente.

Na perda da melancolia, ocorreria uma retirada de libido para o ego, havendo uma identificação deste com o objeto abandonado. Portanto, segundo palavras do próprio Freud “a sombra do objeto caiu sobre o ego, que então pôde ser julgado por uma determinada instância como um objeto, como o objeto abandonado” (FREUD, 2011, p.32). Assim, com a perda do objeto, ocorre a perda do ego, havendo uma diminuição da autoestima. Para esclarecer melhor sobre as diferenças entre luto e melancolia, tenhamos em mente que “se o luto finaliza com a renúncia ao objeto perdido, na melancolia isto não é possível pela identificação com o objeto perdido por parte do eu.” (FROEMMING; RIBEIRO, 2007). Se no luto, o mundo se torna pobre e vazio, na melancolia é próprio eu.

A sintomatologia melancólica é encontrada tanto em *O cheiro do ralo* quanto no personagem de Kane, em suma, são narrativas melancólicas. Se em Cidadão Kane essa característica fica mais evidente, no personagem do romance de Mutarelli, essa ambientação é camuflada pelo caráter paródico, pelo cômico e pelo grotesco. Vale ressaltar que o riso não está em contraponto ao sentimento melancólico, pelo contrário, “um melancólico que ri de tudo não é tão contraditório quanto parece: o riso de Demócrito indicava sua descrença, seu desapego em relação a tudo que seus semelhantes valorizavam.” (KEHL, Maria Rita, 2011, p. 22-23).

No caso de Kane, quando ainda criança, havia sido tirado de seu convívio familiar e essa perda é condensada no objeto de sua infância, o trenozinho Rosebud. A “repetição das perdas, os abandonos que Kane sofreu ao longo da sua vida nos fazem pensar que ele sabia quem tinha perdido, mas não o que havia perdido, distinção importante que Freud traz para marcar a diferença entre luto e melancolia.” (FROEMMING; RIBEIRO, 2007)

Já em *O cheiro do ralo*, não temos acesso à vida pregressa do personagem, como já havíamos dito, apenas acompanhamos sua trajetória a partir de quando se decide a terminar seu noivado. A perda objetual que acarreta a obsessão do protagonista por acumular objetos, a sua busca incansável pela bunda, acabam ficando sem explicação aparentemente. Se no caso de Kane, temos acesso ao fato desencadeador de seu complexo melancólico, no personagem do romance não temos a causa especificada. No entanto, sobre a questão da perda, no posfácio da edição primorosa publicada pela Cosac Naify de *Luto e Melancolia*, feita pela psicanalista Urania Tourinho Peres, podemos expandir mais sobre a concepção de perdas em nossas vidas. Se formos pensar melhor:

“a criança chega ao mundo expulsa de seu acolhimento. Ao nascer, ao perder o envoltório protetor da placenta, ela perde – perda materializada pelo corte do cordão umbilical; ao enfrentar o desmame, outra perda. E não é difícil acompanharmos as sucessivas perdas que a inserção no universo simbólico impõe” (PERES, Urania T., 2011, p. 64)

Essa ampliação do conceito de perda que pode dar conta da melancolia do personagem de *O cheiro do ralo*, está totalmente de acordo com a ideia de outro romance do próprio autor, *O natimorto*. Nesta narrativa, o personagem O Agente, diz que preferia ter a sorte do Natimorto, pois este seria “um ser superior, quase santo. Viveu sem macular-se do mundo. Pulou uma passagem de sofrimento e desilusão. Foi da não existência para a não existência protegido no interior de sua mãe. Puro” (MUTARELLI, 2004, 91)

Além dessa ampliação de conceito de perda que fizemos acima, um fator mais claro sobre a questão do desamparo pode ser bem enxergado na tentativa de montagem do Pai Frankenstein pelo personagem. Existe toda uma alegoria através dessa imagem, que nos remete a uma tragédia própria da modernidade, e que foi representada por muitos autores, que é o assassinato da figura paterna, vide *Os Irmãos Karamázov* de Dostoiévski e tantos outros.

O ato de matar o pai, com a figura paterna representando as narrativas e os referenciais universalmente válidos, provoca remorso e culpa. Segundo Urania Peres, “o luto pela morte do pai transforma-se em uma identificação com o pai morto, e Freud considera que essa identificação é, também condição para a melancolia” (PERES, Urania T., 2011, 66-67). Portanto, através da “morte do pai”, surge o sentimento de remorso, culpa, e consequentemente, de melancolia, que provoca em nossa personagem a busca pela construção do pai Frankenstein:

“Meu pai Frankenstein. O pai que se foi. Se foi, antes que eu o tivesse. Foi,
antes de eu nascer. Nem me viu.
Nunca voltou. Ele só saiu com minha mãe
uma vez. Nem sei seu nome. Nem sei se um nome ele tem. Ele nem
sabe como eu sou. Ele nunca me viu. Eu
só imaginei. A vida inteira. Eu mesmo lhe dei um
nome. Eu mesmo o batizei. Eu mesmo cuidei de criá-lo. De cada
detalhe, eu cuidei. Meu pai, fui eu que
inventei. Ele nunca soube o que eu sinto. Não sabe
o quanto o amei. Ele não sabe o que rezo todas as noites. Ele
não sabe. Ele não sabe como é a minha
cara. Nem sabe como ela foi. Não sabe que eu fui criança.
Não sabe que a cicatriz do joelho, foi da vez que caí. Ele não
sabe que existo. E que tenho a
cara do Bombril. Ele meteu rapidinho em minha mãe, e se
foi. Eu fiquei. Ele é mais triste que eu. Talvez, ele não tenha
ninguém. Eu tenho ele. Meu pai Frankenstein.”
(MUTARELLI, 2011, p. 140-141)

Temos nesse trecho uma inversão da obra de Mary Shelley, *Frankenstein*. Se no romance, Victor Frankenstein, um estudante de ciências naturais constrói uma criatura sub-humana, criada a partir de cadáveres humanos, nesta paródia de *O cheiro do ralo*, ocorre que é o filho quem tenta criar a figura do pai a partir de próteses (um olho, uma perna mecânica). Existe todo um caráter alegórico e representativo da perda de referenciais de nossos tempos nessa imagem, como já foi exposto acima. O vazio da presença do pai é bastante recorrente nas falas do protagonista, que culmina com a tentativa de reconstruir o “próprio pai por meio da montagem de objetos adquiridos – um olho de vidro, uma perna mecânica – *inventando* assim uma origem familiar que lhe escapa. Sem nunca ter conhecido o pai, o protagonista tenta criá-lo, nomeá-lo, numa operação de *bricolage* de objetos de origens diversas que passam a funcionar em novo contexto como um “pai Frankenstein”. (FARINACCIO, 2013)

Analisando essa imagem e tentando interpretá-la de acordo com o momento histórico em que vivemos, podemos deduzir que pode representar a crise moderna da função do pai. Para entendermos a proporção disso, devemos sair da esfera estritamente real para uma esfera mais simbólica. O declínio da imago paterna está no centro da grande crise psicológica contemporânea. Vive-se hoje em um período em que a família patriarcal e toda sua associação a uma perspectiva religiosa e hierárquica está em xeque. No discurso dessa sociedade, a masculinidade e a paternidade se conjugavam ao discurso religioso, que procurava cristalizar, estabilizar e reprimir os impulsos e a agressividade. Hoje, presenciamos a uma falência desse modelo, em que o pai era o “cabeça” da família e da sociedade em geral, gerando uma carência de referenciais simbólicos, que na narrativa de Mutarelli se condensam na imagem da tentativa de reconstrução no Pai Frankenstein.

Ainda em relação a isso, pode-se perceber quando o protagonista fala que não conheceu o pai, que ele só saiu com sua mãe uma vez, só meteu rapidinho e foi embora. No trecho citado sobre o pai Frankenstein mais acima, temos acesso a um pai fraco e ausente, sozinho e triste. Alegoricamente falando, o pai não tem discurso, ou melhor, se tem o filho não tem acesso. É preciso inventar um novo modo de viver, é preciso reconstruir um discurso através dos cacos, representado pela montagem dos objetos. Para reforçar ainda mais essa fraqueza do elemento masculino em nossa cultura, tenhamos em mente, por exemplo, que o pai não é mais necessário para assegurar a reprodução. Tudo o que é necessário hoje é um óvulo. Talvez em algum momento nem precisemos mais de espermatozoides; o tecido paterno pode nem ser mais preciso para a produção de filhos.

Como estávamos expondo, assim como Charles Foster Kane, o personagem do romance de Mutarelli apresenta um quadro melancólico, um desânimo profundamente doloroso, desinteresse pelas pessoas e coisas do mundo, inibição de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de autoestima. Isso fica evidente nas suas falas recorrentes de que nunca amou ninguém e nisso se inclui sua própria mãe.

Talvez uma das grandes virtudes da adaptação de Heitor Dhália para o romance foi a ambientação melancólica que é dada em alguns momentos do filme. A princípio, ao lermos o romance, podemos nos prender mais às características sórdida e cômica da trama, no entanto existe todo esse sentimento doloroso de perda por parte do personagem, que acabou sendo



bem captado e transposto à tela pelo diretor. Uma cena em que esse caráter melancólico é bastante evidente segue abaixo:

De todas as coisas que tive, as que mais me valeram,
das que mais sinto falta, são as coisas
em que não se pode tocar. São as coisas que não estão ao alcance
de nossas mãos. São as coisas que não fazem
parte do mundo da matéria
(MUTARELLI, 2011, p. 110)

REFERÊNCIAS

BODEI, Remo. *La vida de las cosas*. Buenos Aires/Madrid :Amorrortu Editores, 2013.

FARINACCIO, Pascoal. *Espaços claustrofóbicos na obra de Lourenço Mutarelli*. In: est. lit. bras. contemp., Brasília, n. 42, p. 241-253, jul./dez. 2013.

FREUD, Sigmund KEHL, Maria Rita; PERES, Urania T.; CARONE, Modesto e CARONE, Marilene. *Luto e melancolia*. Tradução de Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

FROEMMING, Liliane; RIBEIRO, Márcia. *Melancolia como herança no filme Cidadão Kane*. In: Rev. Mal-Estar Subj. v.7 n.2 Fortaleza set. 2007.

KOPYTOFF, Igor. *A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo*. In: APPADURAI, Arjun (Org.). *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: Eduff, 2010.

MUTARELLI, *O Cheiro do Ralo*. São Paulo: Devir, 2002.

_____. *O Cheiro do Ralo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011

STALLYBRASS, Peter. *O casaco de Marx: roupas, memória, dor*. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2008.

CRÉDITO DAS IMAGENS

Anais do IX Sappil – Estudos de Literatura, UFF, nº 1, 2018.



Anais do IX Seminário dos Alunos dos
Programas de Pós-Graduação do Instituto
de Letras da UFF
Estudos de Literatura

Figura 1: Cena do Palácio Xanadu, no filme *Cidadão Kane*, do diretor Orson Welles (1941)

Figura 2: Cena da adaptação de *O cheiro do ralo*, pelo diretor Heitor Dhália (2006)