

O ROMANCE TRAGICÔMICO DE LOURENÇO MUTARELLI

André Ricardo Vilela
Orientadora: Stefania Chiarelli
Mestrando

RESUMO

Analisa-se O cheiro do ralo e O natimorto de Lourenço Mutarelli a partir da perspectiva do romance tragicômico, que reúne o jocoso e o trágico como constitutivos da narrativa, fazendo com que o leitor não saiba, muitas das vezes, se ri ou se compadece. Ou seja, são provocados sentimentos antagônicos, mas que acabam por se complementar no decorrer da escrita de Lourenço Mutarelli.

PALAVRA-CHAVE: Tragicomédia, romance tragicômico, realismo grotesco.

Com o presente trabalho, busca-se realizar uma leitura da obra de Lourenço Mutarelli, mais especificamente de seus livros *O cheiro do ralo* e *O natimorto*, a partir da perspectiva do drama tragicômico. Mas o que vem a ser a tragicomédia?

No período arcaico da cultura grega, o drama tragicômico era representado em homenagem ao deus do duplo domínio da tristeza e da alegria, do rapto trágico da morte e do impulso festivo de vida, do funesto canto da tragédia e do riso cordial da comédia. (SOUZA, 2006)

A tragicomédia, segundo Victor Hugo no prefácio de seu livro *Cromwell*, é onde “o feio e o belo, o disforme e o gracioso, o grotesco e o sublime, o bem e o mal, a sombra e a luz coexistem como parselhas que se harmonizam com a natureza ambivalente da realidade cósmica e com o caráter dúplice do homem que congrega em si mesmo o corpo e a alma, a matéria e o espírito, o sensível e o inteligível” (HUGO, 1976).

O cheiro do ralo, livro publicado em 2002, foi o primeiro romance do quadrinista Lourenço Mutarelli. Livro indigesto, assim como o lanche que o protagonista comia em uma lanchonete de quinta e que acabaria por desencadear no cheiro insuportável exalado pelo ralo da sua loja. O protagonista, proprietário de uma loja de quinquilharias, pratica o comércio de forma sádica com seus clientes. Obcecado pelo cheiro do ralo que vem dos fundos da loja e pela bunda da garçonete do bar onde almoça todos os dias, o personagem principal naufraga, sendo absorvido pelo ralo.

Em *O natimorto*, livro publicado em 2004, temos um homem em crise, que interpreta as fotografias antifumo dos maços de cigarros como se fossem cartas de tarô. Casamento infeliz, impotência sexual e obsessão por pureza levam o protagonista a buscar uma mudança de vida radical. Ele passa a agenciar uma cantora, cuja voz é tão pura que ninguém consegue escutar, iniciando com ela um relacionamento conturbado. Ele se dispõe a se trancar para sempre num quarto de hotel com a mulher que ele mal conhece. Novamente, há um desfecho trágico, assim como no seu primeiro romance. O protagonista, após diversos delírios, acaba por evidenciar toda a maldade que traz arraigada dentro de si, que já havia sido revelada pela tia do personagem através das cartas de tarô quando este ainda era criança.

A partir do que foi dito, mais abaixo desenvolveremos a tese de que assim como Machado de Assis, Lourenço Mutarelli escreve seus romances “com a pena da galhofa e a tinta da melancolia”, como Brás Cubas em *Memórias Póstumas* (e é até bastante

curioso que Lourenço tenha reescrito *Memórias Póstumas de Brás Cubas* na coletânea de contos *Recontando Machado*, organizado por Luiz Antônio Aguiar.

No gênero tragicômico, o jocoso e o trágico, mesmo sendo aparentemente aspectos divergentes, permitem que se represente tanto o riso quanto as lágrimas. Há a convergência de aspectos antagônicos que acabam por se complementarem durante o desenrolar da narrativa.

A comicidade trágica de O cheiro do ralo

“Já se definiu o homem como “um animal que ri”.
Poderia também ser definido como um animal que faz rir.”
(BERGSON, 1983, p. 12)

O grotesco, o riso, a comicidade, a ironia aparentemente tomam conta do romance *O cheiro do ralo* e nos deliciamos a partir das desventuras de nosso anti-herói protagonista que sente um grande gozo em humilhar as pessoas e em se utilizar delas para a satisfação de seu próprio ego.

De início, ao ler o livro, acabamos por nos ater mais ao caráter grotesco e risível do drama. Como foi colocado acima, acabamos rindo da própria falta de caráter do personagem principal, dos seus vícios. Henri Bergson nos traz que o riso é provocado pelos defeitos alheios e que esses defeitos nos fazem rir mais pela insociabilidade, pela inadaptação da pessoa à sociedade, do que necessariamente pela imoralidade dos atos. (BERGSON, 1983)

E para que esse riso seja provocado no espectador, necessita-se de uma certa insensibilidade do público. Como diz Bergson, o cômico se dirige à inteligência pura e é incompatível com a emoção. Se os desvios de caráter fossem apresentados ao espectador por via de comover a simpatia e provocar o temor ou piedade do público quanto ao personagem, não riríamos dele.

Os desvios de caráter do personagem são bastante recorrentes durante a narrativa. A título de exemplo, pegaremos um em que 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 acha pouco o valor oferecido pela

caixa e começa a contar a história do utensílio. A seguir transcrevo a resposta ácida do protagonista ao cliente:

“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, 2002, p. 112-113)

Como podemos rir disso? Como rimos de tal ato sendo o que poderíamos considerar uma “barbárie requintada” de nosso anti-herói? São as faltas de virtude de nosso personagem que provocam tal riso no espectador. O próprio narrador personagem, em uma passagem diz que existem os homens de vícios e virtudes e que ele seria um homem de virtudes. Essa fala, como diversas outras encontradas no livro, vêm carregadas de ironia.

São as faltas leves de caráter que nos causam riso, porém é difícil delimitar o que seriam faltas leves ou graves. Talvez sorrimos de algumas faltas não por necessariamente serem leves, mas pelo fato de considerarmos-as leves. Assim, os defeitos podem ser cômicos, mas se julgarmos certos defeitos demasiado sérios a ponto de provocar comoção, não riremos. Teríamos um exemplo disso numa cena em que a garçoneira, dona da bunda pela qual o nosso protagonista se apaixona, aceita dinheiro para mostrar a bunda. A cena chega a tal nível de grotesco, e o personagem chega a tal nível de degradação moral que não conseguimos rir ao vermos ele abraçando e beijando a bunda. Não diria que ela chega a nos causar comoção ou piedade, mas, de certa forma, julgamos aquilo demasiado sério para rirmos.

Para resumir, dois fatores essenciais que provocam a comicidade são a insociabilidade do personagem, o que Bergson chama de enrijecimento contra vida social; e outra, seria a insensibilidade do leitor, que não deve se comover para poder rir. “O maior inimigo do riso é a emoção”. (BERGSON, 1983, p. 12)

Pode não haver emoção, mas poderíamos dizer que o personagem cômico é alguém por quem nutrimos uma certa simpatia. Em alguns momentos, nos colocamos no seu lugar, nos divertimos com o que há nele de risível e o chamamos, em imaginação, para se divertir conosco. Como nos diz Bergson:

“Há sobretudo no riso um movimento de descontração. Rompe-se com as conveniências, com a lógica social e trata-se o espetáculo do riso como uma brincadeira, se desvencilhando do julgamento moral social do que seria certo ou errado, risível ou não risível, etc. “Isso repousa da fadiga de viver”. (BERGSON, 1983, p. 99)

O mesmo teórico, também aborda a relação do riso como uma prática social, que envolve a ideia de pertencimento a um grupo, a uma cultura e seus costumes. O riso, dentro da perspectiva de Bergson, exerce uma função social de punição, como se fosse uma forma da sociedade se vingar das liberdades e dos vícios contra o que seria socialmente aceito. Ele trabalha o cômico como tendo uma função de superação de preconceitos vigentes que a sociedade gostaria de eliminar, com um objetivo útil de aprimoramento dos indivíduos.

Pode-se perceber claramente essa relação do riso como uma prática social na caricatura da bunda em *O cheiro do ralo*. Inseridos no contexto social brasileiro em que temos uma objetificação sexual da mulher a partir da fetishização da bunda, entendemos melhor que uma pessoa de outro país, por exemplo, a ideia da caricatura que Mutarelli utilizou para satirizar esse vício impregnado na cultura brasileira.

Portanto, duas funções essenciais do riso que Bergson nos aponta e que encontraremos nos romances de Lourenço Mutarelli serão a dele como punição e outra como forma de descontração, rompimento com as conveniências e com a lógica social.

“a vida é uma tragédia para aqueles que sentem, e uma comédia para aqueles que pensam“, nos diz Horace Walpole (2003, p. 435)

Tratamos anteriormente do caráter cômico da obra. Mas, se formos perceber, a escrita de Lourenço Mutarelli trabalha situações trágicas, intermediadas por situações ridículas e cômicas. O autor nos coloca e nos tira de um clima de tensão. Porque, se por um lado põe na boca de seus personagens reflexões mais profundas e emotivas, por outro, muda de tema, indo para uma realidade mais risível e grotesca. O efeito dramático do tragicômico sobre o leitor é que este muitas vezes não sabe se ri ou se comove.

A princípio, podemos não enxergar esse traço mais trágico no romance. No entanto, ele se faz presente em alguns momentos, como numa cena em que o

personagem acaba conversando com a faxineira. Nesta conversa ele mostra o seu drama pessoal, as suas questões 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 trabalho, de como teve que se endurecer para poder ofertar baixo pelo objeto dos outros, objetos esses que geralmente tinham uma carga afetiva para quem os vendia:

“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.

E por que 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 lá, e as coisas 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)

Como pudemos perceber, os vícios do personagem foram adquiridos por uma contração da vontade com o tempo, a partir do ofício totalmente inserido na sociedade de mercado. O vício da alma como nos diz Bergson, “assimila-se muitas vezes a certa curvatura da alma...existem vícios nos quais a alma se instala profundamente com tudo o que carrega em si de força fecundante...Vícios como esses são trágicos”(BERGSON, 1983, p.17). Existem diversas questões trágicas do drama psicológico do protagonista que poderíamos desenvolver na obra, como por exemplo: no episódio em que tenta montar seu pai a partir de objetos comprados – olho de vidro e uma perna mecânica. “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); outro drama psicológico que poderia ser desenvolvido é o da fixação pela bunda e a relação anal que se pode

remontar à psicologia freudiana, entre tantas outras questões mais profundas do personagem que acabam surgindo.

Mas o riso prevalece em *O cheiro do ralo* porque o autor não se atém tanto ao drama psicológico do personagem, não deixa tempo para que nos comovamos nas poucas vezes em que ele fala sobre questões mais íntimas e o protagonista, inclusive, se esforça no sentido de abstrair de seus problemas, tentando encontrar causadores externos para eles. Em pouco tempo, volta-se à superficialidade dos vícios, coloca-se o leitor novamente no camarote para rir.

O realismo grotesco em *O cheiro do ralo*

O riso é uma forma de libertação e ele se faz mais presente em *O cheiro do ralo* através do que Bakhtin chama de realismo grotesco. Este, tem como traço marcante o rebaixamento, isto é, a mudança da perspectiva mais espiritual e ideal, para o plano material e corporal.

O realismo grotesco remonta à cultura popular medieval, segundo Bakhtin, na qual eram bastante presentes elementos do “baixo corporal”, referentes à área do sexual, excrementício. O procedimento padrão dessa cultura cômica é a degradação. Puxa-se pra baixo tudo instituído pela cultura oficial como sublime, espiritual e ideal. Mas essa degradação não teria somente um caráter pejorativo e negativo. Segundo Bakhtin:

"Degradar significa entrar em comunhão com a vida da parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais, e portanto com atos como o coito, a concepção, a gravidez, o parto, a absorção de alimentos e a satisfação das necessidades naturais. A degradação cava o túmulo corporal para dar lugar a um novo nascimento. E por isso não tem também um positivo, regenerador: é ambivalente, ao mesmo tempo negação e afirmação. [...] o baixo é sempre o começo." (BAKHTIN, 2010, p.19)

O “baixo” material e corporal que encontramos na narrativa de *O cheiro do ralo*, liberta as coisas, a vida da seriedade mentirosa, desconstrói as ilusões que nos dão medo. Através do riso e da visão carnavalesca, elementos formadores do grotesco, há a destruição da seriedade da ordem estabelecida socialmente, abrindo-se novas perspectivas, novas possibilidades de pensamento. Ou seja, há a carnavalização da consciência, do mundo do pensamento e da palavra.

No primeiro livro que nos propomos a analisar, existe a quebra de um tom mais sério, há a desconstrução de discursos ditos verdadeiros, científicos e se encontra a proposição de se mostrar o ser humano como obra incompleta, vide a questão da

narrativa girar em torno de necessidades fisiológicas, que nos remete ao realismo grotesco. Segundo este conceito na concepção de Bakhtin, a representação do corpo centra-se nas imagens do “baixo corporal”: a boca, a barriga, os órgãos genitais, ou excrementícios, como a bunda de *O cheiro do ralo*. O corpo está em processo; nunca completo. Ele está sempre em dinâmica, através da representação dos atos de comer, defecar, urinar, masturbar, ou seja, através dos orifícios que ligam o corpo ao exterior. Busca-se mostrar sempre a incompletude do ser humano. Esse rebaixamento material visa quebrar a atmosfera de seriedade da vida e tornar a visão do mundo e seus fenômenos mais próximos do homem, mais acessíveis, familiares e alegres, rompendo com o medo e com a vaidade.

A tragicidade cômica de *O natimorto*

Em *O cheiro do ralo*, apontamos a questão da comicidade como prevalente ao trágico ao tratarmos a narrativa de Lourenço Mutarelli como sendo tragicômica. Como dizíamos, Mutarelli trabalha sob a perspectiva da troca da situação trágica, intermediada por situações ridículas e cômicas. No entanto, em *O natimorto* perceberemos que prepondera no romance o trágico, pontuado por comicidade, e essa característica também encontraremos nos demais romances de Lourenço, como em *A arte de produzir efeito sem causa* (2008).

O personagem principal, O Agente, vive em um casamento fracassado em que sabe que é traído, tem uma relação com a sexualidade como algo sujo e, por isso, talvez, busque uma assexualidade como via de pureza. Após se decepcionar totalmente com a vida, propõe à personagem A Voz que se trancafiem num hotel e que passem a viver da sua economia de anos, sem ter vínculo social. No entanto, apesar da insociabilidade do protagonista, o cômico não prevalece, até por ser um livro que não se atém somente à superficialidade do personagem; nele, o drama pessoal é mais desenvolvido, chegando o protagonista a mostrar todo seu lado obsessivo e agressivo, em contraponto ao seu lado mais doce e indefeso do princípio da narrativa.

O autor em *O natimorto* se utiliza bastante da linguagem imagética das parábolas para trabalhar questões mais profundas da natureza humana. Abaixo, segue uma delas um tanto quanto fatalista e com um tom de alerta, ao nos afirmar que “todos somos monstros”:

“Quando eu era criança a casa da minha avó um poço velho desativado (...) o poço ficava coberto. Eu e os meus primos, a gente ia todo domingo à casa da minha avó, a gente adorava brincar naquele quintal. Um dos meus tios pra manter as crianças afastadas do poço, dizia que lá no fundo tinha um monstro. A gente acreditava, coisa de moleque. Até que um dia meu primo acabou caindo no poço. Levou um certo tempo pra tirar ele do poço, por sorte ou por azar ainda tinha um pouco de água no fundo do poço, a água amorteceu a queda dele mas com a luz que entrava no poço refletia na água ele acabou vendo a própria imagem. Quando ele conseguiu sair de lá eu perguntei pra ele ‘então como é o monstro?’ ele me disse ‘ele é como todos nós, todos somos monstros’.” (MUTARELLI, 2002, p.32-33)

Tanto em *O cheiro do ralo* quanto em *O natimorto* fica bem evidente uma mentalidade pessimista em relação ao homem, que ao que indica, não parece ter oportunidade de redenção senão pela negação do querer, da vontade, afinal “A vida é dura” e só a “A morte é cura”, como nos diria o narrador personagem do primeiro romance de Lourenço. Essas questões trágicas ficam mais evidentes nas parábolas criadas pelo protagonista em *O natimorto*. A seguir, transponho mais uma de suas parábolas, seguida de um conceito de negação do querer por Schopenhauer para cotejarmos as ideias do filósofo alemão, do qual Mutarelli é leitor, e as do próprio. Fica evidente um caráter pessimista sobre a natureza humana:

“O Agente - Uma vez eu estava na praia...

Trago.

O Agente - E vi um garoto construindo um castelo de areia. Ele era muito detalhista e avançava cuidadosamente em sua construção. Cuidava de cada detalhe pormenores, as minúsculas janelinhas, o recorte da muralha, a porta e até sua ponte suspensa. O menino dedicou um bom tempo, pacientemente, a seu projeto.

Trago.

O Agente - Uma vez concluído o castelo, o garoto tomou distância e contemplou a obra. Volteou sua réplica sorrindo de contentamento, depois começou a golpeá-la com os pés até desfazê-la por completo.” (MUTARELLI, 2002, p. 76)

O trecho no qual vejo a similaridade dos pontos de vista com Schopenhauer é o seguinte:

"Todo QUERER se origina da necessidade, portanto, da carência, do sofrimento. A satisfação lhe põe um termo; mas para cada desejo satisfeito, dez permanecem irrealizados. Além disto, o desejo é duradouro, as exigências se prolongam ao infinito; a satisfação é curta e de medida escassa. O contentamento finito, inclusive, é somente aparente: o desejo satisfeito imediatamente dá lugar a outro; aquele já é uma ilusão conhecida, este ainda não. Satisfação duradoura e permanente objeto algum do querer pode fornecer; é como uma caridade oferecida a um mendigo, a lhe garantir a vida hoje e prolongar sua miséria ao amanhã." (SCHOPENHAUER, 2005, p. 266)

Mutarelli nos apresenta que somos como o menino que constrói castelos de areia. Aguarda-se a materialização para em seguida destruímos o que se construiu. Essa é a nossa natureza: somos destruidores. Somos o câncer do mundo. Venceremos quando nada restar. E por aí vai.

Nesse livro, percebemos muito mais referência à filosofia de negação da vontade de Arthur Schopenhauer, apesar de também encontrarmos essa referência em *O cheiro do ralo* no final da narrativa. No primeiro romance, após pagar para ver a bunda, e tendo o desejo sido realizado, narrador personagem diz:

“Agora é preciso encontrar algo novo, de preferência uma bunda nova, para acreditar. Uma mera bunda em que eu possa crer. Nessa bunda eu não creio mais.” (MUTARELLI, 2011, p. 171)

Assim funciona a relação do ser humano com sua vontade segundo a visão de Lourenço, que remete à filosofia de negação da vontade de Schopenhauer. Em relação ao primeiro livro, Mutarelli desenvolverá mais o drama psicológico do narrador personagem em *O natimorto*. Nessa narrativa também ressoa a voz do "homem do subsolo" como em Dostoiévski; o personagem narrador que, à força de paradoxos, investe ferozmente contra tudo e contra todos - contra a ciência e contra a superstição, contra o progresso e contra o atraso, contra a razão e a desrazão-; mas investe, acima de tudo, contra o solo da própria consciência. É no subsolo, no subterrâneo que o narrador personagem encontra pensamentos e ideias que escondemos de todos e de nós mesmos através das máscaras sociais.

A comicidade em O natimorto

Como se pode ver, há muito mais aprofundamento no drama psicológico do personagem em *O natimorto*, ao termos um investimento contra o próprio solo da consciência por parte do protagonista. A comicidade surge mais na questão da excentricidade do personagem. Por exemplo, ao interpretar os maços de cigarro a partir das cartas de tarô, nos diálogos entre os dois personagens principais, O Agente e A Voz, em que surge quase sempre um humor bastante ácido por parte do protagonista.

A comicidade, como vimos, a partir do pensamento de Bergson, surge justamente por questões de insociabilidade, pela disparidade da forma de pensar do personagem em dissonância com o senso comum. Como exemplo, se pode citar o diálogo em que ele questiona o porquê de os grandes filósofos e escritores do século passado como Nietzsche e Eça de Queiroz usarem bigodes. “Pura vaidade. Eram todos

caxinxas... banguelas!”. Ou seja, o personagem se questiona sobre fatos e se atém à detalhes históricos, que fogem dos questionamentos comuns, inclusive ridicularizando certos nomes de peso da nossa tradição. Daí, provém o riso.

No mais, como percebemos, a comicidade é algo intrínseco à escrita de Lourenço Mutarelli. Podemos considerá-lo um ironista e é a partir de uma poética irônica que esse riso se faz presente em sua escrita.

A poética irônica de Lourenço Mutarelli

Nos romances de Mutarelli, como já tratamos anteriormente, temos diversas vezes um contraponto tragicômico entre o lado grotesco e o lado humano dos personagens e nesse gênero “o cômico parece trágico e o trágico se revela cômico”, (SOUZA, 2006)

O lado cômico é trazido à tona na maioria das vezes de forma a provocar um “riso de canto de boca”, como nos diria Machado de Assis, efeito da ironia. Para Ronaldo de Melo, ironia significa questionamento e é onde se “subordina o acontecimento representado ao processo crítico da reflexão”. Acrescentando mais sobre seu ponto de vista, para ele:

“a ironia não resulta tão-somente da soma de frases ou segmentos irônicos. Na obra de arte regida pelo princípio da ironia, toda e qualquer parte aparentemente não irônica se torna radicalmente irônica. Poeticamente concebida como princípio que articula a estrutura da obra de arte, a ironia preside à gênese e ao desenvolvimento de cada uma e de todas as partes. (...) a ironia (...) é estrutural, e não apenas verbal.” (SOUZA, 2006, p. 27)

Os ironistas são aqueles que têm dúvidas radicais quanto aos discursos oficiais, ao senso comum, ao seu próprio discurso. Se faz a problematização das “verdades” de maneira crítica. O ironista é aquele que reconhece que qualquer coisa pode parecer “boa” ou “má”, dependendo da perspectiva da visão, com nada tendo uma natureza intrínseca, uma essência real. E uma outra grande característica do discurso irônico, seria o de não considerar o pensamento como uma forma de conhecer uma “realidade”, “um ponto de vista objetivo”.

Os romances de Mutarelli vêm carregados dessa ironia e desses questionamentos. Como aperitivo para percebermos a carga irônica de suas obras, trago uma passagem em que o personagem principal de *O cheiro do ralo* faz uma reflexão tragicômica sobre a produção do conforto em contraponto à produção do lixo. Essa

análise se dá no diálogo entre o protagonista e um de seus clientes na loja de quinquilharias:

- “- Deus criou o mundo, mas fomos nós quem o tornamos confortável.
- Humhum
- Com todas as coisas que agora o mundo pode nos oferecer. Pense nas poltronas, macias e aconchegantes.
- Poltronas é uma coisa confortável mesmo. O senhor tem razão.
- E nossas roupas? Passa a mão nesse paletó aqui. Passa, pode passar. E então, é macio?
- É. Lisinho, lisinho.
- Nós somos o deus do conforto.
- É, mas a gente encheu o mundo de coisa ruim também.
- Como assim? Que coisa ruim?
- Ah, sei lá senhor. O lixo. O lixo, por exemplo.
- Você não entende?
- O quê?
- O lixo é bom.
- É?
- O lixo é o troco.
- É o troco, é?
- A gente faz o lixo para ocupar os desocupado. Pode ver, o que seria dessa gente toda se não existisse o lixo?
- Eu não sei não senhor.
- Tem um monte de vagabundo. Tem um monte de gente desocupada. É tudo gente que não gosta de conforto.
- Eles não tomam banho, isso é verdade.
- É, eles são diferentes de nós.
- Eles são?
- Eles não se interessam pelas coisas boas da vida.
- Não?
- Não. E é por isso que inventamos o lixo. Para distrair essa gente toda.” (MUTARELLI, 2002, p. 77-78)

O saber irônico constitui uma forma das criações literárias contraporem os discursos canonizados em nossa tradição. Ao lermos Mutarelli, percebemos que ele se insere nessa tradição desde Aristófanes, passando por Cervantes, Shakespeare e Machado de Assis, de subordinados às ideologias vigentes. Isso fica claro em *O cheiro do ralo*, nessa crítica à morte de Deus e à busca do ser humano atingir o status divino, uma ideia muito vendida em nossa sociedade de bem-estar social, na qual as ciências e as tecnologias atingiriam essa pretensão. A partir de sua poética irônica, Mutarelli busca desconstruir esse tipo de discurso, ridicularizando as inconsistências de tais argumentações.

Conclusão

A narrativa de Lourenço Mutarelli permeia diversos meandros da vida humana e a poética tragicômica tem justamente essa pretensão de afirmar a coexistência dos contrários: da tristeza e da alegria, do rapto trágico da morte e do impulso festivo de vida, o funesto canto da tragédia e do riso cordial da comédia.

A poética irônica da criação literária de Mutarelli serve como uma forma de conhecimento em que as contradições se complementam. Ela não permite que nenhuma verdade se solidifique e se perpetue e, por isso, o autor investe ferozmente contra tudo e contra todos - contra a ciência e contra a superstição, contra o progresso e contra o atraso, contra a razão e a desrazão-; mas investe, acima de tudo, contra o solo da própria consciência. O autor desconstrói, rompe, critica o senso comum; nos coloca pra rir e outras vezes nos intimida com questões sérias da natureza humana; nos apresenta o grotesco e o sublime nos seus personagens. Ou seja, há sempre esse movimento dialético dos contrários que se complementam.

A narrativa tragicômica de Mutarelli não vem para afirmar uma “verdade”, para realizar uma representação do “real”, muito pelo contrário. O homem tem a contradição inscrita no seu próprio ser e nas suas criações, e somente a partir de uma arte que convirja esses antagonismos é que se realizará uma melhor mimesis do real. Não é na unidade monótona do discurso que se pode captá-la, mas nas contradições, na polifonia.

Referências

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1993.

_____. *Problemas da poética de Dostoievski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

HUGO, Victor. *Do grotesco ao sublime*. Tradução do Prefácio de *Cromwell* de Celia Berrentini. Perspectiva, 1976.

KANGUSSU, Imaculada; PIMENTA, Olímpio; SÜSSEKIND, Pedro (orgs.). *O cômico e o trágico*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

KAYSER, Wolfgang. *O Grotesco*. Perspectiva, 2003.

MENDES, Cleise Furtado. *A gargalhada de Ulisses: a catarse na comédia*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

MUTARELLI, Lourenço. *O cheiro do ralo*. Companhia das Letras, 2011.

_____. *O natimorto*. DBA Artes Gráficas, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia* (tradução de J. Guinsburg); São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

RORTY, Richard. *Contingência, ironia e solidariedade*. Martins Fontes, 2007.

SCHOPENHAUER, Arhur. *O mundo como vontade e representação* (tradução de Jair Barboza). Unesp, 2005.

SOUZA, Ronaldes de Melo. *O romance tragicômico de Machado de Assis*. Eduerj, 2006.

SUAREZ, Rosana. *Nietzsche Comediante: a filosofia na ótica irreverente de Nietzsche*. Rio de Janeiro: Editora Sete Letras, 2007.

VERNANT, J-Pierre & VIDAL-NAQUET, P. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 1999.