



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**DEPARTAMENTO DE LITERATURA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**LAURA BRAZ OLIVIER**

**"É DE HUMANIDADE QUE SOFRO": UMA ANÁLISE SOBRE O SUJEITO  
CONTEMPORÂNEO A PARTIR DA OBRA "O NATIMORTO: UM MUSICAL  
SILENCIOSO" DE LOURENÇO MUTARELLI**

**FORTALEZA**

**2023**

LAURA BRAZ OLIVIER

"É DE HUMANIDADE QUE SOFRO": UMA ANÁLISE SOBRE O SUJEITO  
CONTEMPORÂNEO A PARTIR DA OBRA "O NATIMORTO: UM MUSICAL  
SILENCIOSO" DE LOURENÇO MUTARELLI

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Acadêmico em Literatura Comparada do Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Literatura. Área de Concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Ferreira Rodrigues Pereira.

FORTALEZA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Sistema de Bibliotecas

---

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- O55" Olivier, Laura Braz.  
"É de humanidade que sofro" : Uma análise sobre o sujeito contemporâneo em "O Natimorto: um musical silencioso" de Lourenço Mutarelli / Laura Braz Olivier. – 2023.  
93 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós- Graduação em Letras, Fortaleza, 2023.  
Orientação: Prof. Dr. Márcio Ferreira Rodrigues Pereira.
1. realismo. 2. depressão. 3. tarô. 4. sujeito contemporâneo. I. Título.

CDD 400

---

LAURA BRAZ OLIVIER

"É DE HUMANIDADE QUE SOFRO": UMA ANÁLISE SOBRE O SUJEITO  
CONTEMPORÂNEO A PARTIR DA OBRA "O NATIMORTO: UM MUSICAL  
SILENCIOSO" DE LOURENÇO MUTARELLI

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Acadêmico em Literatura Comparada do Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Literatura. Área de Concentração: Literatura Comparada.

Aprovada em: 31 / 05 / 2023.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Marcio Ferreira Rodrigues Pereira (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Yuri Brunello  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Profª. Dr. José Henrique Alexandre de Azevedo  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

À memória de minha avó Euriles.

## AGRADECIMENTOS

Ao Prof<sup>o</sup>. Dr. Márcio Pereira, pela excelente orientação e paciência em todo o processo da escrita.

Aos professores participantes da banca examinadora Prof. Dr. Yuri Brunello e Prof. Dra. Fernanda Suely Muller pelo tempo, pelas valiosas colaborações e sugestões.

À minha amada filha, Sofia, que nunca entendeu muito bem o porquê de eu estar tanto tempo no computador, mas apoiou do jeitinho que pode em todo o processo.

À minha Mãe, por sua força incrível e por sempre me apoiar nos meus sonhos mais malucos.

Ao meu Pai, seu cuidado e dedicação foi que deram, em alguns momentos, a esperança para seguir.

Ao meu irmão Lucas, sua presença significou segurança e certeza de que não estou sozinha nessa caminhada.

À Tia Cristina, que sempre acreditou que eu iria conseguir, mesmo quando eu não acreditei.

Minha família por todo o apoio, em especial meus primos, Carolina, Max, Alberto, Yanne, que mesmo nas nossas configurações do longe-perto sempre estiverem disponíveis para uma palavra amiga ou ajudar nas mais diversas situações.

Aos meus amigos e amigas que fortaleceram toda a minha caminhada: Natali Mendes, Karol Queiroz e Carol Abreu, meu amado Let it Go; Juliana Cardoso, com os melhores conselhos do mundo; Cristina Aragão, por todos os carões e puxões de orelha; Janaína Bernardo, por todo o cuidado; Ediane, que sempre me acolheu; Ao Paulo (Speto), Lucas (Ig) e Fernandinha que sempre me deram aquela dose de alegria nos momentos mais difíceis. Não farei jus a todos meus amigos queridos que em dado momento foram importantes nesse processo, mas registro minha gratidão e amor a todos.

"Por muito que se queira ver, o Invisível é que manda." (António Barahona, 2017, p. 23).

## RESUMO

Este trabalho tem por objetivo fazer uma análise do romance *O Natimorto: um musical silencioso* (2009) de Lourenço Mutarelli. Na trama, O Agente, fascinado pelo canto da personagem A Voz, apresenta-a para A Esposa, a qual ridiculariza a ambos por valorizarem o silêncio como talento, tal qual fará O Maestro, visto que a voz da cantora ao cantar não produz som algum. Cansado das frustrações, agressões e humilhações do trabalho e casamento, O Agente propõe à Voz uma vida isolada enclausurando-se em um quarto de hotel em que apenas aproveitariam a companhia um do outro, ele leria a sorte dos dias pelas imagens das carteiras de cigarro, e ela cantaria para ele, o único que poderia aproveitar o talento incomum da artista. Porém, seu plano é falho, pois que A Voz não segue exatamente o que ele pretendia, fazendo com que sua tentativa de negação dos impulsos do desejo, do querer, fossem frustradas, levando-o a uma entrega completa ao egoísmo, inveja e crueldade. Por meio de uma análise comparada de elementos pertencentes aos campos da literatura, filosofia e psicanálise, o presente estudo busca investigar a interação entre o tarô, a subjetividade contemporânea e o discurso literário no contexto do capitalismo tardio. Para tal, será utilizado o aporte teórico de Karl Erik Schøllhammer, Byung-Chul Han e Maria Rita Kehl para compreendermos como o isolamento autoimposto e a violência extrema de O Agente e os novos arcanos do tarô, produzidos pelas imagens dos versos das carteiras de cigarro como produções literárias alegóricas da subjetividade contemporânea em um mundo capitalista.

**Palavras-chave:** realismo; depressão; tarô; sujeito contemporâneo.

## ABSTRACT

This work aims to make an analysis of the novel *O Natimorto: um musical silencioso* (2009) by Lourenço Mutarelli. In the plot, The Agent, fascinated by the singing of the character The Voice, presents it to The Wife, who ridicules them both for valuing silence as a talent, just as The Conductor will do, since the singer's voice does not produce any sound when she sings. Tired of the frustrations, aggressions and humiliations of work and marriage, The Agent proposes to the Voice an isolated life, enclosing himself in a hotel room where he would enjoy each other's company, he would read the fortunes of the days through the images on cigarette packets, and she would sing for him, the only one who could take advantage of the artist's unusual talent. However, his plan fails, since The Voice does not follow exactly what he intended, causing his attempt to deny the impulses of desire, of wanting, to be frustrated, leading him to a complete surrender to selfishness, envy, and cruelty. Through a comparative analysis of elements belonging to the fields of literature, philosophy, and psychoanalysis, this study seeks to investigate the interaction between tarot, contemporary subjectivity, and literary discourse in the context of late capitalism. To this end, we will use the theoretical contributions of Karl Erik Schøllhammer, Byung-Chul Han and Maria Rita Kehl to understand how the self-imposed isolation and extreme violence of The Agent and the new tarot arcana, produced by the images of the verses on the cigarette packets as allegorical literary productions of contemporary subjectivity in a capitalist world.

**Keywords:** realism; depression; tarot; contemporary subject

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Imagens da campanha antitabagista dos maços das carteiras de cigarro.....	17
Figura 2 – Imagens da campanha antitabagista dos maços das carteiras de cigarro.....	17
Figura 3 – Imagens da campanha antitabagista dos maços das carteiras de cigarro.....	18
Figura 4 – Os Arcanos Maiores do Tarô.....	20
Figura 5 – I Giocatori di Tarocchi.....	20
Figura 6 – O Tarô de Visconti-Sforza.....	21
Figura 7 – O baralho mameluco.....	24
Figura 8 – Baralho Germânico.....	25
Figura 9 – Baralho Espanhol.....	26
Figura 10 – Baralho Napolitano.....	26
Figura 11 – Baralho Francês.....	27
Figura 12 – O Tarô de Salvador Dali.....	37
Figura 13 – O Tarô de André Breton.....	38
Figura 14 – As imagens da campanha antitabagista nos maços de cigarro.....	40
Figura 15 – Lemniscata.....	41
Figura 16 – O Enforcado.....	42
Figura 17 – O Diabo.....	43
Figura 18 – Os Enamorados ou Os Amantes.....	44
Figura 19 – Sacerdotisa.....	45
Figura 20 – A Lua.....	46
Figura 21 – O Carro ou a Torre.....	47
Figura 22 – Quadro <i>O prazer</i> de René Magritte (1927) .....	76

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO .....	11
2	CIGARRO, O TARÔ: UMA BREVE EXPLANAÇÃO SOBRE O TARÔ E SUA RELAÇÃO COM O CIGARRO EM <i>O NATIMORTO: UM LUGAR SILENCIOSO</i> .....	15
2.1	Rememorar imagens: as imagens da campanha antitabagista de 2002 .....	15
2.2	Uma breve análise sobre o tarô .....	19
2.3	Sobre <i>O Natimorto: um lugar silencioso</i> de Lourenço Mutarelli .....	28
2.4	Os novos arcanos e as implicações do tarô em <i>O Natimorto: um lugar silencioso</i> de Lourenço Mutarelli .....	35
3	O LUGAR INCOMUM DE LOURENÇO MUTARELLI NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA .....	49
3.1	A escrita contemporânea .....	49
3.2	Os realismos e a contemporaneidade .....	55
3.3	Um romance pós-realista? .....	58
3.4	O realismo afetivo em <i>O Natimorto: um musical silencioso</i> .....	64
4	O SUJEITO CONTEMPORÂNEO EM <i>O NATIMORTO: UM MUSICAL SILENCIOSO</i> .....	70
4.1	Uma análise do personagem O Agente .....	70
4.2	A depressão como um não-viver: reflexões sobre o isolamento e a solidão na contemporaneidade .....	79
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	85
	REFERÊNCIAS	

## 1 INTRODUÇÃO

Uma das memórias mais vívidas de minha infância eram as conversas de fim tarde com a minha avó, em sua cozinha, enquanto ela fazia o café. Passávamos tardes inteiras folheando seus livros sobre espíritos, reencarnações, I-Ching, magia e tarô. Na minha visão infantil, aqueles livros eram como um desafio pessoal; não era questão de medo, a questão era a compreensão. Era claro que aquelas imagens dos livros falavam algo, possuíam significados próprios, criavam narrativas por si só. A compreensão daqueles livros era permeada de um valor místico e supersticioso poderoso, as imagens carregam simbologias que muitas vezes eu não ousava compreender. Os símbolos, as alegorias e as palavras, eu vivia mergulhada neste embate. Aqui não é diferente.

Ao iniciar esta dissertação, retorno àquelas memórias de infância, pois elas contêm as raízes de uma questão emblemática a respeito das relações dos elementos místicos e imponderáveis, recorrentes nas narrativas de Lourenço Mutarelli que emerge na literatura brasileira do século XXI produzindo obras que, antes de provocar admiração e deleite, provocam estranhamento e inquietação. Seus romances, em geral, têm uma linguagem híbrida, herdada de sua produção como autor de histórias em quadrinhos, dramaturgo, ator e roteirista, muito marcada pela oralidade, pelas referências e reverências aos seus autores favoritos, pela cultura pop e popular, pelo crime, pela escatologia e pelo cenário urbano. Seus personagens, caracterizados pelo alheamento e pela sensação de desconexão da existência comum, refletem uma realidade que é cada vez mais comum na vida contemporânea: sujeitos fragmentados, desiludidos, desorientados e frustrados; homens que, incapazes de lidar com seus próprios sentimentos, recolhem-se num universo psicológico pautado na obscuridade e no individualismo doentio. Por isso, diversas inquietações aportam ao nos aproximarmos da obra mutarelliana, a questão das diversas formas que podemos atravessar uma narrativa, de como alegorias e símbolos impactam na nossa percepção do real. O que essas questões falam sobre a subjetividade contemporânea? O que essas linhas de análise dizem sobre o sujeito contemporâneo? Sobre o aporte da literatura hoje?

A obra *O Natimorto: um musical silencioso* (2009), de Lourenço Mutarelli, seu segundo romance publicado, centra-se na relação de dois personagens: O Agente e A Voz. O Agente é um produtor musical, responsável por agenciar novos talentos para o Maestro. A Voz é uma cantora jovem que possui uma característica peculiar, sua voz ao cantar não emite som algum, apenas o silêncio. O protagonista, atormentado por um casamento falido, e completamente encantado pelo talento de A Voz, que para ele era um talento que apenas ele conseguiria apreciar,

decide abandonar sua casa e casamento para viver em um quarto de hotel, estendendo o convite à cantora, que aceita. Seus dias se estendem lentamente, O Agente se nega a sair do quarto, toma apenas café, fuma cigarros e lê a previsão dos dias que se seguem através de uma espécie de tarô criado a partir das imagens da propaganda antitabagismo do verso dos maços. Esse romance, objeto dessa análise, trouxeram-me às vias com diversas questões: como os elementos propostos nessa obra literária conversam com a própria produção subjetiva contemporânea? O que a utilização de um material de veiculação de propaganda, num produto vendável, como as carteiras de cigarro, tratadas como Arcanos do mundo contemporâneo contribui com uma compreensão mais aprofundada sobre o homem dentro de um contexto capitalista, como o que vivemos? O que essas alegorias, produzidas pelo O Agente, falam sobre a própria construção do personagem, sem nome, isolado, um retrato deprimente sobre o homem contemporâneo? Nesse âmbito, o ponto central da pesquisa busca dar conta das possibilidades de representação da literatura dentro de um cenário do capitalista contemporâneo em que as subjetividades na construção do sujeito são permeadas pela valoração do objeto, do valor e do capital.

Os personagens de *O Natimorto*, principalmente O Agente e A Voz, tentam desesperadamente encontrar propósito em seus ofícios, relações amorosas e sociais, movimento esse que marca profundamente a forma como o protagonista lê o mundo, imbuindo imagens de propagandas de carteiras de cigarro de uma carga mágica, simbólica, mais profunda do que fato são, deslocando-as de sua função real dentro da sociedade.

Assim, a dissertação terá como eixo central e ponto de entrada para análise a ideia da subjetividade contemporânea dentro do contexto capitalista, para tal serão analisadas as construções alegóricas produzidas na tessitura literária a partir das teorias de Byung-Chul Han, Maria Rita Kehl e Karl Erik Schøllhammer, analisando como essas produções provocam mudanças nas coordenadas que sustentam a realidade simbólica consolidada socialmente para os personagens na obra literária. No mesmo caminho, compreenderemos a literatura, passando pela teoria literária, filosofia, teoria social e psicanálise para a uma exploração acurada sobre a importância desses conceitos.

A obra *O Natimorto: um musical silencioso* de Lourenço Mutarelli como já exposto, possui uma intrínseca relação com as imagens do tarô e as imagens das carteiras de cigarro, ditos pelo protagonista da narrativa, O Agente como novos signos da contemporaneidade

Visto esse tema central, no primeiro capítulo, inicialmente faremos um breve panorama sobre o Tarô de Marselha, a campanha antitabagista veiculadas pela Anvisa nas carteiras de cigarro e apresentação dos novos arcanos presentes nas carteiras de cigarro. Logo após, apresentamos um breve panorama da produção artística de Lourenço Mutarelli, passando

por seus trabalhos como ilustrador, roteirista e desenhista de quadrinhos, para finalmente chegarmos às suas obras literárias. Neste momento analisamos também a diminuta fortuna crítica sobre sua produção por meio da inserção do livro *O Natimorto: um musical silencioso* no conjunto da obra de Mutarelli, destacando a construção narrativa da obra e sua relação com o tarô criado no livro.

No segundo capítulo, situaremos a obra, pois temos como objetivo falar sobre a produção contemporânea literária, expondo a ideia de autores basilares acerca desse assunto juntamente com uma extensa análise sobre a influência dos novos realismos na literatura contemporânea. Buscaremos, conseqüentemente, evidenciar como os aspectos, apresentados por pesquisadores como Tânia Pellegrini, Schøllhammer, Agamben, Moretti, Regina Dalcastagné, Frederic Jameson, François Lyotard, Hal Foster, Claudio Magris e outros para produzir um sólido arcabouço teórico sobre o papel da literatura na compreensão das realidades contemporâneas e as possibilidades de apreensão dessa atualidade, essas análises de pesquisadores se arriscaram e ainda se arriscam na teorização dessa literatura instalada em terreno tão instável.

No terceiro capítulo, iremos investigar a obra de Mutarelli, *O Natimorto*, como um instrumento representativo cultural inserido na sociedade capitalista, que produz pistas, indícios, sobre o atual estágio em que vivemos no que se refere à sociedade e subjetividade dentro do contexto capitalista. As transformações recentes do modo de produção capitalista são traduzidas no âmbito da representação (simbólica, cultural, artística), oferecidas a partir de um quadro de mudanças econômicas, de experiências subjetivas e de percepção de época, cada vez mais urbanas, tecnológicas, efêmeras e fragmentadas, a partir das teorias de Byung-Chul Han. Assim, o surgimento de um novo estágio do capitalismo, produz uma mudança significativa na estrutura da subjetividade – sobretudo no que se refere à experiência existencial dos indivíduos, caracterizada por uma “presentificação”, na qual o tempo é substituído por relações espaciais, o fim da autonomia da cultura com a dissolução da diferenciação entre cultura e economia e “alta cultura” e “cultura de massas”, e uma “degradação do eu”, expressa pela problematização da possibilidade de autonomia, de emancipação do sujeito e pelo conceito de utopia (HAN, 2015). Para tal, são utilizadas os dispositivos teóricos do adoecimento mental, encarnado especificamente na depressão e de seu caráter abalizador das possibilidades de compreensão do sujeito inserido no contexto contemporâneo.

Há várias formas de analisar a obra de Mutarelli, mas o nosso recorte enfoca nesse caráter representativo e simbólico e especular da literatura no contexto capitalista. Os questionamentos que balizam o cerne dessa dissertação são pertinentes para compreensão da nossa cultura

atual, na qual são frequentes os imbricamentos entre a realidade, a dissolução da alteridade e o adoecimento mental. Mutarelli propõe novas possibilidades de representação do mundo, brinca com os limites das verdades sedimentadas e expõe o caráter profundamente complexo da nossa cultura e sociedade, assim como o espaço privilegiado que a literatura e a arte possuem.

## 2 O CIGARRO, O TARÔ: UMA BREVE EXPLANAÇÃO SOBRE O TARÔ E SUA RELAÇÃO COM O CIGARRO EM *O NATIMORTO: UM MUSICAL SILENCIOSO*

### 2.1 Rememorar imagens: as imagens da campanha antitabagista de 2002

A obra sobre a qual essa dissertação versa, *O Natimorto: um musical silencioso* (2009)

de Lourenço Mutarelli tem como um dos elementos centrais de sua narrativa as carteiras de cigarro. O protagonista, chamado O Agente, utiliza as imagens do verso dos maços como uma espécie de Tarô, um instrumento oracular que permite ao personagem criar prognósticos sobre o seu dia e de sua companheira de quarto de hotel, A Voz. As imagens dessas carteiras geram diversas interpretações que guiam O Agente ao sair da casa, geram discussões entre os personagens e são instrumentos de controle da rotina de ambos - O Agente e A Voz. As imagens, as cores, os focos imagéticos dessas fotos influenciam nas interpretações, tais como acontece com as cartas de Tarô.

Dessa forma, é interessante que iniciemos essa análise por essa questão basilar para o desenrolar do romance de Mutarelli: as carteiras de cigarro. Essas imagens são parte constituinte da memória brasileira, principalmente entre os brasileiros de no mínimo 30 anos de idade. No início dos anos 90, o Ministério da Saúde implementou diversas sanções e normas para as empresas tabagistas, ações estas parte de uma campanha antitabagista massiva para barrar o aumento contínuo do número de fumantes e estimular a desistência da prática.

Esses movimentos, fundamentados pelas recomendações da Organização Mundial da Saúde (OMS), culminaram na promulgação da lei 9.294 em julho de 1996, que estabeleceu restrições para uso e para a propaganda de tais produtos em recinto coletivo, privado ou público. A lei também definiu o uso de seis advertências, que passaram a ser utilizadas da forma escrita ou falada, dependendo do meio de divulgação, junto à publicidade de cigarros, e determinou a inserção de uma das seis advertências “de forma legível e ostensivamente destacadas, em uma das laterais dos maços, carteiras ou pacotes que sejam habitualmente comercializados diretamente ao consumidor” (ZANOTTI, 2005, p. 40). O próprio autor de *O Natimorto*, Lourenço Mutarelli, comenta sobre o incômodo que essas políticas lhe causaram quando foram instauradas: aquelas imagens eram uma “violência” contra os fumantes e geraram um grande incômodo, pois em um espaço de poucos anos os fumantes passaram de “rebeldes”, “estilosos” para “sujos e fedidos”. Esses comentários foram realizados de forma

espontânea e informal pelo autor durante um curso ao qual atendia sobre escrita literária, pelo grupo Balada Literária, em 2022.

A marca indelével na memória do autor e do impacto dessa propaganda antitabagista aparece comumente na narrativa de *O Natimorto*, principalmente as sentenças destacadas nos maços precedidos da frase “O Ministério da Saúde adverte”, que serão listadas abaixo. Conjuntamente a esses elementos textuais, foram incluídas uma imagem correspondente a cada um dos oito alertas, consequência das Resoluções 104 e 105, promulgadas em maio de 2001. Através da Agência Nacional de Vigilância Sanitária (ANVISA), foram determinados também padrões gráficos, como as cores do texto e da caixa de fundo, o tamanho e a localização da foto na embalagem. A resolução que determina a inserção de imagens no verso das embalagens faz parte do Programa Nacional de Combate ao Fumo, criado para promover ações educativas, legislativas e econômicas, além de implantar os Centros de Referência em Abordagem e Tratamento do Fumante na rede SUS, que oferece tratamento gratuito aos fumantes que pretendem abandonar o vício (ZANOTTI, 2005, p. 41).

- a) Fumar causa mau hálito, perda de dentes e câncer de boca.
- b) Fumar causa câncer de pulmão.
- c) Fumar causa infarto do coração.
- d) Fumar na gravidez prejudica o bebê.
- e) Em gestante, o cigarro provoca partos prematuros, o nascimento de crianças com peso abaixo do normal e facilidade de contrair asma.
- f) Crianças começam a fumar ao verem os adultos fumando.
- g) A nicotina é droga e causa dependência.
- h) Fumar causa impotência sexual.

Essas afirmações que se encontram obrigatoriamente em todos os maços de cigarro produzidos no Brasil desde 1996 são tratadas com um certo tom de pilhéria e cinismo em *O Natimorto*, como em "E, mesmo cientes de que “Fumar causa câncer de pulmão”, acendemos novos cigarros” (MUTARELLI, 2009, p. 12)

Figura 1 – Imagens da campanha antitabagista dos maços das carteiras de cigarro



[fontes das imagens?]

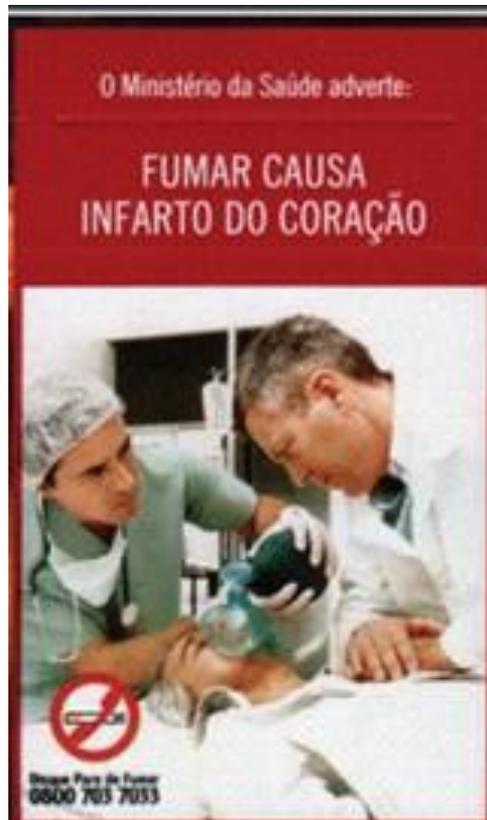
Ou em, “Mesmo advertido de que “Em gestantes, o cigarro provoca partos prematuros e nascimento de crianças com peso abaixo do normal e facilidade de contrair asma”, acendo um cigarro” (MUTARELLI, 2009, p. 07).

Figura 2 – Imagens da campanha antitabagista dos maços das carteiras de cigarro

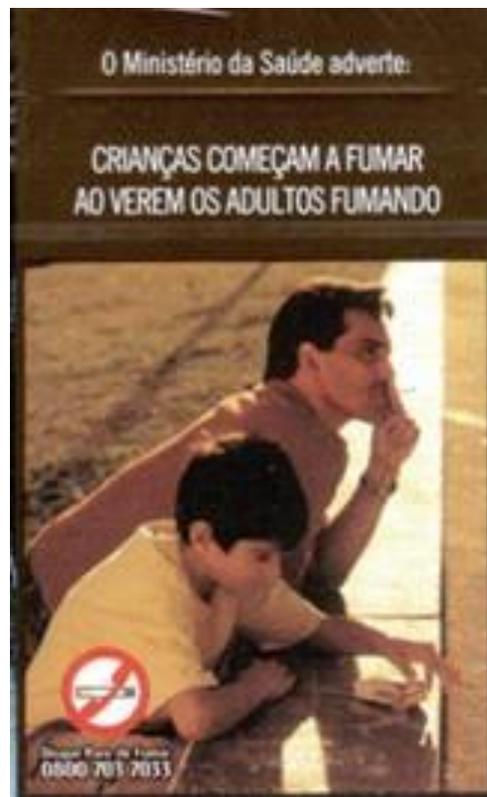


Fonte?

Figura 3 – Imagens da campanha antitabagista dos maços das carteiras de cigarro



(a) Figura 1 fontes?



(b) Figura 2

As imagens foram determinantes para a campanha e pela alteração da percepção dos consumidores sobre o produto “cigarro”, para os “ainda fumantes” como o próprio O Agente cita:

A Voz: Ah! Eu quero. . . E preciso comprar cigarros. O Agente: Você ainda fuma?  
A Voz: Como assim? Você deveria perguntar se eu fumo, não se eu ainda fumo. . .  
Afim, não nos conhecemos há tanto tempo assim.

O Agente: É que todos estão parando, parando de fumar. Estão parando de fumar por causa da campanha. Por isso perguntei “se ainda” (MUTARELLI, 2009, p. 07).

Contudo, o personagem elabora esse desconforto de uma maneira pouco usual, começa a lê-las, tais quais cartas de tarô, ofício aprendido com uma tia que costumava pôr as cartas para tentar adivinhar o seu futuro e o daqueles que a pedissem uma leitura.

O Agente: Pois então: aquelas cartas de tarô me causavam uma impressão de estranheza, um desconforto, um quase medo. . . Eu tinha uma sensação. . . As figuras daquele baralho me causavam uma sensação muito semelhante à que sinto quanto contemplo essas figuras de advertência impressas no cigarro. Me entende? E aí, como eu ia dizendo, eu fumo um maço por dia. Então, acho que a imagem vai prenunciar,

de alguma forma, o destino desse dia. Deu para entender? (MUTARELLI, 2009, p. 09).

Essa elaboração do desconforto causado pelas imagens das carteiras de cigarro cria esse subterfúgio de lidar com a realidade, o vício e as questões que assombram O Agente: seu casamento fracassado; a figura imponente que ameaça sua masculinidade, O Maestro; sua pretensa assexualidade; a atração sexual que sente pela A Voz, que para O Agente simboliza a voz mais pura já enunciada pelo humano, uma voz que apenas emite silêncio.

Para compreendermos a construção alegórica criado por O Agente acerca das imagens da campanha antitabagista, é necessário compreendermos o que é o Tarô e suas implicações estéticas, culturais e sociais, visto que o processo de alegorização dos maços de cigarro perpassa por uma ligação imagética e semântica com as famosas imagens do baralho de Tarô.

## **2.2 Uma breve análise sobre o tarô**

Contudo, para darmos início à análise acerca do procedimento do personagem O Agente, é imprescindível compreender as origens, as especificidades e os usos do baralho de tarô, pelo menos de forma superficial. A filósofa Isabelle Stengers em sua obra “A Brujeria Capitalista”, lançada em 2018, propõe que a retomada de conhecimentos como o Tarô, como de outros saberes e práticas marginalizadas ao longo da história são enriquecedores para a compreensão do período de sua produção, pois são produções influenciadas pelo meio cultural e social a qual estão inseridos, dessa forma, um novo tarô, com nova simbologia pode dar pistas para a compreensão das novas construções subjetivas da contemporaneidade, e, conseqüentemente, reflete a estranha apropriação feita pelo O Agente das imagens de maços de cigarro como se fossem Arcanos do Tarô.

Existem diversas formas e modalidades de Tarô, a "padrão" possui uma série de 78 cartas subdivididas em duas séries de lâminas. A série subdivide-se em Arcanos maiores (22 cartas), que são constituídas de imagens, com nomes e números; e há os Arcanos Menores (56 cartas), cujas lâminas são as encontradas em baralhos comuns até o presente, possuem as figuras características, rei, dama, valete e cavaleiro, contando com os quatro naipes, e contendo 10 lâminas numeradas de Às a 10. Como podemos visualizar na imagem abaixo:

Figura 4 – Os Arcanos Maiores do Tarô



Fonte: <https://www.astrocentro.com.br/blog/tarot/significado-cartas-tarot-marselha/>

A origem do tarô é misteriosa, pois há uma grande lacuna de informações historiográficas acerca da consolidação da coletânea imagética do Tarô na Europa, como da legítima intenção na criação desse baralho. Possivelmente, a falta de dados é devida ao caráter estritamente aristocrático das cartas, além de haver uma menor abundância de suporte material com custo-benefício razoável. Assim, como as informações apenas circulavam no espaço interno desse grupo seletivo, não havia necessidade de detalhamento das simbologias e jogos (BERTI, 2006).

Figura 5 – I Giocatori di Tarocchi



Fonte: <https://it.wikipedia.org/wiki/Tarocchi/media/File:Tarocchi-players-borromeo/>

Uma das evidências existentes do caráter social - restrito à Aristocracia - e ao período de sua possível criação, que é estimado em 1410 e 1430, no período da Renascença, no norte da Itália, estando diretamente ligado à Corte de Milão (DUMMETT, 2009), é o

afresco I Giocatori di Tarocchi, de autor anônimo, pintado na Casa Borromeo, por volta de 1440, em Milão, no qual temos cinco jovens jogando cartas ao ar livre, conforme se vê na imagem acima. Segundo Helen Farley, a Itália nesse período específico possuía uma abundância de baralhos, que foram sendo alterados durante o curso do tempo, assim surgindo baralhos mais especializados e de formatos distintos. Dentre todos os 20 fragmentos de baralho que resistiram ao tempo, 3 são particularmente interessantes pois são os mais antigos e completos (FARLEY, 2009, p. 38).

Figura 6 – O Tarô de Visconti-Sforza



Fonte: <http://www.clubedotaro.com.br/site/h2315viscsforza/>

O mais antigo seria de Visconti di Mondrone, o segundo de Brambilla (1442 - 1445); e o terceiro, é o mais recente e mais completo que temos acesso, conhecido comumente como tarô Visconti-Sforza, conforme imagem acima, feito com pinturas de Francesco Sforza e sua esposa Bianca Visconti. Diferente dos tarôs padrões, hoje, esse baralho mais recente possui 74 cartas remanescentes, faltando 2 trunfos (O Diabo, A Torre), e 2 arcanos menores, ou seja, possui 4 cartas a menos que a estrutura típica de um tarô. Os outros modelos de baralho, inclusive o tarô comum, se basearam nessas cartas de Visconti-Sforza, com a grande influência que essas cartas exerceram socialmente em decorrência de sua popularização em toda a Europa.

Na verdade, entendemos que a utilidade primordial das cartas “não se destaca tanto pela representação de um simbolismo implícito – muito menos dedicado à intenção de

salvaguardar um significado metafísico –, mas sim a constatação e comunicação figurativa de determinados fatos que, por sua vez, estavam imersos em uma realidade sociocultural comum à época” (Ibid p. 22). Logo, o tarô funcionava como uma espécie de livro ilustrado, um sistema de jogo, com abertura para ser usado para jogos de aposta e como objeto lúdico nas Cortes europeias.

A forma esotérica costumeiramente dada ao tarô deve-se muito à “evocação da clássica e enigmática figura da cartomante cigana, acompanhada de imagens de incenso, cristais e olhares misteriosos, que analisam cada carta com uma aparente sabedoria passada através de gerações (ARRONIZ, 2014, p. 17).

Pode parecer curiosa a postura do personagem de Mutarelli de embarcar em teorias conspiratórias e adotar uma postura esotérica frente a elementos ordinários, contudo, essa é uma questão central na construção do personagem e da narrativa de *O Natimorto*. Lacan, o famoso psicanalista, no Seminário Livre VII, publicado em 1986, cunhou o termo realidade simbólica, para referir-se ao uso da fantasia na constituição da realidade, pois de acordo com o arcabouço teórico psicanalítico, a realidade não está dada (VILELA, 2021, p. 105). Cabe aos sujeitos a tentativa de preenchimento do Real, não simbolizado, movimento sinalizado por O Agente, haja vista a situação insustentável de permanência e proximidade aos elementos de sua realidade - o trabalho, o casamento, sua impotência sexual, a traição de sua esposa -, a elaboração simbólica é um recurso utilizado pelo personagem.

Portanto, a ficção pode ser vista como um campo de criação da realidade, de construção de subjetividades e sujeitos. Mutarelli em sua obra literária sempre aponta a insuficiência de se pautar a realidade simbólica compartilhada pelo meramente factual e empírico, algo que é perceptível em *O Natimorto*. O Agente justifica a criação das cartas a um passado milenar sagrado, por meio de narrativas lendárias e místicas, mesmo que não haja registro documental que comprove as suposições descabidas do personagem no romance, desperta-se o fascínio do personagem pelas cartas. O Agente tem o primeiro contato com o jogo através de uma tia cartomante e através de estudos próprios utiliza-se de uma dessas teorias acerca do surgimento dessas cartas, dando a essas cartas uma origem egípcia. Em um trecho do romance, ele relata que o tarô “seria um livro, o único, que escapou das bibliotecas egípcias que foram incendiadas” (MUTARELLI, 2009, p. 61). A Voz indaga-o sobre essa informação e para respondê-la O Agente evoca a figura de Court de Gebélin, “um pastor francês que viveu no século XVIII, que dedicou vinte anos de sua vida ao estudo do Tarô” (MUTARELLI, 2009, p. 61). De acordo com a teoria de Gebélin, os ciganos teriam trazido o tarô para a Europa, o tarô nesse sentido é um dos elementos que indica pistas sobre a real

origem do povo cigano: o Egito. Porém, fontes históricas mais confiáveis já relatam a utilização das cartas em solo europeu anterior à chegada do povo cigano (DUMMET, 2009, p. 37).

Além das dúvidas que permeiam o local de nascimento do tarô, há também diversas especulações sobre a origem etimológica da palavra. Há os que incluem o tarô a Cabala, ou até mesmo ao Torá (texto religioso judaico), outros associam a dialetos falados no Antigo Egito. Mais uma vez, refletindo um tema com muitas lacunas históricas e muitos mistérios. De acordo com o tarólogo, cineasta e psicanalista Alejandro Jodorowsky:

Depois dessas tentativas de enxertar no Tarot todo tipo de sistemas esotéricos, escrevem-se milhares de livros baseados em uma inexistente "tradição" que demonstram que o Tarot foi criado pelos egípcios, pelos caldeus, pelos hebreus, pelos árabes, pelos hindus, pelos gregos, pelos chineses, pelos maias, pelos extraterrestes, evocando-se também Atlântida e Adão, a quem se atribui a autoria dos desenhos das primeiras cartas, ditadas por um anjo. (Para a tradição religiosa, as obras sagradas sempre têm uma origem celeste. A realização do sistema simbólico não é abandonada à inspiração pessoal do artista, mas atribuída ao próprio Deus...). A palavra "Tarot" seria egípcia (tar: caminho; ro, rog: real), indotártara (tan-tara: zodíaco), hebraica (tora: lei), latina (rota: roda; orat: fala), sânscrita (tat: o todo; tar-o: estrela fixa), chinesa (tao: princípio indefinível) etc. Diferentes grupos étnicos, religiões, sociedades secretas, reivindicaram sua paternidade: ciganos, judeus, cristãos, muçulmanos, maçons, rosa cruces, alquimistas, artistas (Dalí), gurus (Osho) etc. Encontram nele influências do Antigo Testamento, dos Evangelhos e do Apocalipse (em cartas como O Mundo, O Enforcado, Temperança, O Diabo, O Papa, O Julgamento), dos ensinamentos tântricos, do I Ching, dos códigos astecas, da mitologia greco-latina ... Cada novo baralho de cartas encerra a subjetividade de seus autores, suas visões de mundo, seus preconceitos morais, seu limitado nível de consciência (JODOROWSKY; COSTA, 2016, p. 09).

Figura 7 – O baralho mameluco



Fonte: <http://aprendatarot.com.br/?p=332co/>

Justamente por essa origem e até mesmo etimologia controvertida é difícil refutar teorias e narrativas criadas sobre o tópico, juntamente com a constante tentativa de associar o tarô a um “conhecimento hermético e tradicional, até mesmo sagrado” (Ibid, p. 11). Porém, por meio de pesquisas sérias e construídas de forma acadêmica, percebemos uma genealogia que remete há seis séculos de existência rastreável, ou seja, ao período da Renascença europeia e não há milênios, como sugere o personagem O Agente em *O Natimorto*, fazendo-se valer da hipótese da origem egípcia do tarô.

As fontes historiográficas mais confiáveis apontam para o fato de o baralho europeu ser proveniente do barulho dos mamelucos. Eles são uma classe de soldados escravos, trazidos da Turquia e da Rússia, treinados como membros da cavalaria para lutar ao lado dos exércitos muçulmanos no Egito. Esse povo alçou a um grande poderio político no Egito, constituindo inclusive um Império Mameluco e estabelecendo relações comerciais com o Sul da Europa, o que foi basilar para a difusão das cartas no território europeu.

De acordo com as pesquisas históricas acerca do tema como as de Helen Farley (2009), Michael Dummett (2009) e Alejandro Jodorowsky (2016), os quatro naipes (espadas, bastões de polo, copos ou taças, e moedas) comuns ao baralho moderno e ao baralho mameluco são representantes dos passatempos e ocupações da época. Por exemplo, teoricamente, o naipe de paus é inspirado no instrumento utilizado nas partidas de polo. Os naipes restantes possuem uma correspondência mais materialmente identificável.

Apesar da clara relação entre esses baralhos e influência que o baralho mameluco

teve na origem do tarô, a estética dessas cartas era bastante distinta. As artes presentes possuíam uma estética abstrata e não havia figuras humanas reconhecíveis. Apenas quando essas cartas são absorvidas pela cultura europeia e estilizadas para a estética ocidental que passam a possuir figuras humanas e elementos do cotidiano da corte europeia. Ou seja, segundo Farley (2009), seria a partir das cartas criadas pela casta egípcia dos mamelucos que os Viscontis, governantes de Milão, teriam reinventado e criado as cartas de Tarô, com estas servindo como alegorias para dar conta da vida na Corte. A partir do repertório imagético comum às cartas de tarô podemos perceber elementos da sociedade medieval, tais quais as hierarquias de classes, contratos sociais, vida cotidiana; da doutrina católica, como as virtudes e pecados, moral cristã e passagens bíblicas; e do pensamento renascentista – astronomia, alquimia, mitologia etc (ARRONIZ, 2014, p. 24).

Mesmo com leis provenientes da Igreja Católica proibindo expressamente o jogo de cartas, como no estatuto da Abadia de Saint-Victor de Marselha, em 1337, relacionando-as aos jogos de azar e à pobreza moral, a difusão do jogo foi intensa e efetiva. Soldados de exércitos itinerantes adotaram o jogo de cartas pela facilidade de transporte nas longas viagens em comparação com outros jogos comuns, como xadrez ou gamão. À medida que o baralho ia se consolidando e difundindo absorvia as características culturais das regiões onde aportava. Como por exemplo, os baralhos alemães que davam ênfase à vida rural. Os naipes eram o sino de falcão, as folhas, o coração e as nozes.

Figura 8 – Baralho Germânico



Fonte: <https://lh3.ggpht.com/guilmail/SIiye8kDFxI/AAAAAAAAAQI/tGimRo27y6w/baralhoy56/>

Já nos baralhos espanhóis e napolitanos, os naipes assemelhavam-se bastante com os baralhos mamelucos.

Figura 9 – Baralho Espanhol



Fonte: [http://mlstatic.com/kit-4-baralhos-espanhol-truco-bisca-escova-50-cartas-DNQNP761972-MLB25555885610\\_52017/](http://mlstatic.com/kit-4-baralhos-espanhol-truco-bisca-escova-50-cartas-DNQNP761972-MLB25555885610_52017/)

Figura 10 – Baralho Napolitano



Fonte: <http://viaastral.blogspot.com/2012/05/cartomancia-italiana-sibila-napoletane.html/>

O baralho francês é mais simples e econômico e com um papel mais resistente, os símbolos são simplificados. Há também uma padronização de cores: vermelho para copas e ouro; preto para espada e paus. Esse é o modelo que se mantém até o presente sem mudanças significativas. E nele, mais uma vez, vemos como as características culturais influenciam nas imagens dadas às cartas, haja vista que os baralhos antigos não possuíam a figura da rainha, e, somente no baralho francês que a rainha passa a ser representada, o que aponta um maior protagonismo feminino nas cortes francesas em comparação às outras.

Figura 11 – Baralho Francês



Fonte: <http2://osjogadoresdasueca.files.wordpress.com/2014/09/baralho1/>

Frente a todo o panorama histórico dado sobre as origens do tarô, sua imagética e difusão, é possível fazermos uma ligação da história comum do tarô com o personagem O Agente, que cria um baralho próprio e suas chaves de leituras específicas. Esse movimento é comum na história dos baralhos e, principalmente, do Tarô ao longo do tempo. Para ele, os Arcanos Maiores do Tarô são arquétipos da evolução espiritual ao longo da vida de um indivíduo, relacionados a sua própria existência e experiência social. Em *O Natimorto*, o personagem interpreta cada um dos 22 Arcanos Maiores, trabalhando seu significado e as possíveis interpretações em cada tirada. Também aborda os naipes presentes nos arcanos menores, pois, de acordo com O Agente, também simbolizavam uma forma de evolução:

A sequência dos naipes simboliza a evolução espiritual do homem. Inicia com a espada, o instinto destrutivo, e na passagem de naipe a espada se converte em cajado: Paus. Na ascensão, o cajado torna-se cálice, copas, Coração. E o amor se converte em ouro, Pentagrama. Perfeição, prosperidade, êxtase (MUTARELLI, 2009, p. 72-73).

De acordo com Robert Place (2016), historiador, ilustrador e tarólogo, mesmo o tarô possuindo um caráter originalmente mundano, sem um conteúdo sacro ou abordagem ocultista, haveria um certo tom filosófico, pois os artistas renascentistas retomavam formas de conhecimento filosófico da Antiguidade como inspiração (PLACE, 2016). Assim, feito uma explanação geral sobre a história do tarô, sabemos que ele foi criado como o conhecemos a partir do século XV, como um jogo para as cortes. Com a criação das prensas, o que facilitou a reprodução e distribuição de suportes que usassem papel, o tarô e mais diversos baralhos tiveram sua popularidade consolidada por toda a Europa. É possível a existência de alegorias na produção dessas cartas, contudo, não há embasamento histórico e documental que corrobora com a teoria do tarô divinatório; sendo somente em meados do século XVIII que tal perspectiva passa a ganhar força (FARLEY, 2009; DUMMET, 1980).

A partir dos trabalhos de Antoine Court de Gebélin, pastor protestante e maçom, citado pelo personagem O Agente no romance, e do ocultista Etteila, que a percepção sobre o jogo gradualmente mudou, tornando-o não mais como um jogo lúdico, mas sim algo como uma conotação divinatória, uma porta de entrada para os “mistérios da vida”, abordagem essa que resiste ainda nos nossos dias.

### **2.3 Sobre o *Natimorto: um musical silencioso* de Lourenço Mutarelli**

“*O Natimorto: um musical silencioso*” (2009) de Lourenço Mutarelli, causa um estranhamento, tanto pelos personagens, de comportamentos insólitos, não nomeados, como O Agente, A Voz, O Maestro, como pela utilização de uma narrativa híbrida; que ora assume ares de um relato, ora de uma notação teatral; a amálgama imagem e palavra construindo possibilidades simbólicas diversas, convidando o leitor a refletir também a sua compreensão da representação do contemporâneo. A narrativa se constrói como um gênero híbrido entre o texto teatral e o romance, os personagens não são nomeados, mas categorizados por suas funções e profissões, na orelha do livro, na edição da DBA, se tem a descrição de sua narrativa como um “gênero estranho – algo como um roteiro de HQ sem imagens, que se aproxima do teatro, do roteiro de cinema” (MUTARELLI, 2004).

Lucimar Mutarelli, esposa de Lourenço Mutarelli e uma das primeiras acadêmicas a produzir uma crítica sobre a obra do autor, dá uma declaração curiosa sobre a obra de seu marido: "Desde o início da confecção de suas histórias, dos fanzines às publicações virtuais, Lourenço Mutarelli deixou bem claro de que lado está: no dos perdedores” (MUTARELLI,

2001). Assim, podem confirmar seus personagens que não possuem trato social, ou não se sentem participantes da estrutura social dominante contemporânea, as criações tanto em quadrinho como literárias são permeadas desse perfil: tímidos, egoístas, ressentidos.

*O Natimorto: um musical silencioso* foi publicado originalmente em 2004 pela Dórea Books and Art (DBA) e relançado pela Companhia das Letras em 2009. É o segundo romance de Lourenço Mutarelli, precedido pela obra mais conhecida do autor, *O cheiro do ralo* (2002). Antes de iniciar sua profícua produção literária, o autor já possuía uma carreira consolidada como quadrinista com uma vasta produção, dentre eles *Transsubstanciação* (1991), *Mundo Pet* (2004), *A caixa de areia ou eu era dois em meu quintal* (2006), *Quando meu pai se encontrou com o ET fazia um dia quente* (2011) e os 4 volumes que compõem *Diomedes: a trilogia do acidente* (2012).

Essa prévia experiência com quadrinhos marca profundamente sua inserção no meio literário, como se pode perceber pela preferência na utilização de diálogos, a escrita leve e rápida. Além disso, na dimensão estética, é perceptível uma predileção por espaços fechados, verdadeiros bunkers para proteção das hostilidades do mundo, conforme é explorado por Pascoal Farinaccio em "Espaços claustrofóbicos na obra de Lourenço Mutarelli" (2013); assim como já citado anteriormente, personagens invariavelmente "fracos, incompetentes, dessorados, humilhados, inseguros, ineptos, às vezes abjetos - quase sempre atacados de envergonhada e paralisante ironia" tal qual a definição de Victor Brombert (2001, p. 14) para a categoria Anti-heróis; e, por fim, uma constante retomada de temas místicos e ocultistas, como o tarô citado em *Diomedes* e em *Natimorto*. Os personagens de "*O Natimorto: um musical silencioso*" (MUTARELLI, 2009) não têm nome próprio, eles são nomeados pelas funções na narrativa: a Voz, o Agente, a Esposa, o Maestro; como se essas funções fossem o que lhes designassem como seres, numa sobreposição de significado e significante.

Essa estrutura utilizada por Mutarelli encontra ecos em obras como "Sei personaggi in cerca d'autore" de Luigi Pirandello. Na peça do famoso dramaturgo italiano, 6 personagens rejeitadas por seu autor tentam convencer o chefe da companhia de teatro a encenarem suas vidas, assim dando a chance desses personagens existirem e transformarem o Chefe da companhia de teatro em autor. É uma reflexão muito espirituosa e arguta sobre as possibilidades de criação narrativa no gênero teatro.

A estrutura do texto teatro de *6 personagens em busca de autor* também é similar ao *O Natimorto: um musical silencioso*. Não há atos ou cenas para organizar o texto, os personagens também não possuem nomes, são nomeados pelas suas funções dentro do texto. Da mesma forma, em um trecho de o "Auto de Lusitânia" de Gil Vicente muito famoso,

chamado “Todo mundo e ninguém” também relata em versos o diálogo entre dois demônios chamados “Todo mundo” e “Ninguém”, seus nomes são uma forma de fazer uma reflexão sobre a própria condição humana influenciada fortemente pelos vícios e defeitos comuns a “todo mundo” e à virtude que se encontra em “ninguém”.

O núcleo narrativo centra-se em O Agente, um homem de casamento fracassado, traído continuamente pela Esposa com seu chefe e companheiro de profissão, O Maestro. O Agente é impotente sexualmente, obcecado pela pureza de A Voz, que possui uma voz tão angelical e extraordinária, que apenas é emitida como silêncio, quase como se os ouvidos humanos não pudessem ouvi-la, algo que motiva o protagonista na busca de uma mudança radical em sua vida, fugindo da violência e humilhações que sofria.

O início da narrativa dá-se com O Agente em seu último trabalho de agenciamento artístico, que se trata do acompanhamento de uma cantora promissora para O Maestro, citada na obra como A Voz, a quem se refere continuamente como "Voz da Pureza “visto sua admiração pela artista, como pelo seu singular canto que não emitia som algum. Enquanto espera na rodoviária a chegada da artista, fuma seu cigarro costumeiro e analisa o verso da carteira de cigarro onde havia o anúncio da figura do *Natimorto*. “Analiso a frente do maço. Com receio, viro. Estampado, *O Natimorto*” (MUTARELLI, 2009, p. 09)

A cantora chega e os dois iniciam uma conversa amistosa em um café dentro da própria rodoviária. Para a surpresa do O Agente, A Voz também fumava um maço de cigarros por dia, às vezes mais. Quando ela solicita, junto ao café, um maço de cigarros, o Agente pede para ver a figura na parte de trás do maço: A entubada. As imagens que são, para a maioria do público, objeto de medo ou asco, recebem uma nova perspectiva de leitura. O Agente é um exímio contador de histórias, aparentemente uma alma sensível e delicada, por vezes mística, um de seus hábitos é a leitura das imagens no verso das carteiras de cigarro, tratando-as como arcanos do Tarô, o qual explica: ele havia sido criado por uma tia que lia cartas de tarô. Aquelas cartas causavam nele “uma impressão de estranheza, um desconforto, um quase medo...” (MUTARELLI, 2009, p. 13). Quando a campanha das imagens na parte de trás dos maços iniciou, ele teve uma sensação similar ao que tinha na infância, e o que poderia ser apenas uma referência ao passado, faz com que ele crie uma maneira própria de lidar com as figuras: “eu fumo um maço por dia. Então, acho que a imagem irá prenunciar, de alguma forma, o destino desse dia” (MUTARELLI, 2009, p. 13). A Voz questiona o seu método, inquirindo-o se assim não seria prenúncio de dias terríveis constantemente. Ao que então, o Agente explana sobre sua compreensão das imagens, relacionando-as com as imagens do tarô:

O Agente: Mas veja bem: embora muitos coincidam no aspecto iconográfico, eu não penso que os arcanos dos maços de cigarros sejam meras transposições. Eu acredito que as imagens das fotos dos cigarros sejam na verdade prenúncios de novos arcanos, de novos tempos... Me entende? (MUTARELLI, 2009, p. 17)

Esse é um dos pontos norteadores da narrativa, as imagens são propagandas de advertências de saúde pública para o controle do tabagismo criadas pela *Anvisa*, e são veiculadas em qualquer produto que possua tabaco, tais quais maços de cigarro. Ele as interpreta como prenúncio ou advertência de como será sua sorte no dia.

A clarividência possui papel central em diversas obras, tais como: “O Inferno” de Strindberg, em que o protagonista interpreta as formas marcadas nos lençóis com intenção divinatória; ou no conto “Copromancia” em “Secreções, excreções e desatinos”, de Rubem Fonseca, em que o personagem principal cria uma metodologia de leitura das excreções fecais para ler a sorte do dia ou ter pistas sobre o futuro, levando-o por fim à loucura ao prever a própria morte; outra obra é “A cartomante”, de Machado de Assis, na qual o oráculo é ponto de referência em todos os momentos da narrativa, passando de um elemento desacreditado pelo amante de Rita, chamado Vilela, à tábua de salvação para que Vilela possa enfrentar o medo e angústia ao receber um bilhete do esposo de Rita, também seu amigo pessoal, Camilo; para findar em um desfecho trágico em que a leitura da cartomante, que tanto acalentou o coração de Vilela, não se cumpre. Da mesma forma, em “A Hora da Estrela”, de Clarice Lispector, Macabéa tem seu momento de mais fulgurante felicidade ao escutar um futuro maravilhoso, com um casamento feliz e diversos prospectos positivos ditos por Madame Carlota, a cartomante.

Logo, assim como na narrativa de Fonseca, na do autor sueco, Strindberg, na obra de Machado de Assis e na de Clarice Lispector, em “Natimorto” também há a presença de um pensamento mágico, que desaloja objetos de suas funções ordinárias para dar-lhes uma profundidade e propósito inesperados, como nos maços de cigarro, ou ainda no tapete do quarto de hotel, ou o vitiligo do camareiro que serão citados posteriormente nesta pesquisa.

Um maço de Cowboys Light, por favor. Analo a frente do maço. Com receio, viro. Estampado, *O Natimorto*. Voo até a plataforma de desembarque. Aguardo ansioso. Tiro um pequeno bloco de notas. Mentalizo: *O Natimorto*. Aguardo. Estudo os novos arcanos. Creio em meus pensamentos (MUTARELLI, 2009, p. 5).

O Agente nesse primeiro contato regado a café e fumaça de cigarro, fala sobre suas teorias acerca das imagens, como elas influenciam seu dia, algo que a primeiro momento fascina

a cantora. Posteriormente, os dois se dirigem à casa do O Agente para um jantar especial produzido pela A Esposa, o que se torna um retumbante fracasso, pois em um acesso de fúria, ela constrange A voz, impelindo-a a cantar para demonstrar o tão citado talento e pureza de sua voz. Contudo, não há voz, a pureza de sua voz dá-se pelo silêncio.

A sua boca começa a se mover. E seu rosto se transfigura a cada instante. Para alguém menos refinado, a impressão pode ser de que ela só esteja ali, de pé, movendo a boca a esmo, ao acaso. Mas isso só para os seres de uma natureza muito bruta. [...] Quanto a mim, me derramo em lágrimas. E sinto todo meu corpo arrepiar-se diante de um momento quase sacro. Transcendente (MUTARELLI, 2009, p. 15).

A Esposa consternada e enfurecida expulsa-os, ridiculariza o canto silencioso de A Voz e ataca a hombridade do Agente.

A Esposa — Então me diz, Voz do Nada, quer dizer que além de pensar que canta você também toca flauta mágica? Porque, para trepar com ele, só se for assim. O coitado é broxa!

A Voz — Por favor! Que nível!

O Agente — Querida, por favor, chega!

A Esposa — E você, seu rato... Seu nada... Ainda tem coragem de defendê-la! [...]

A Esposa — Se você for com ela, não volta. Se você cruzar essa porta com ela, nem precisa voltar (MUTARELLI, 2009, p. 18-19).

O Agente apesar de sua recém situação - sem casa, separado de sua esposa - enxerga os acontecimentos como um sinal, uma forma de escapar da dor, violência e humilhação perpetrada pelos seus familiares, amigos e pessoas ao redor. Ele, com suas economias, propõe A Voz morar em um quarto de hotel afastado de qualquer convivência com outras pessoas. Viveriam de cigarros, café e usufruindo a companhia de ambos - ele lendo as sortes do dia pelo tarô, improvisado em carteiras de cigarro e contando as histórias que ela havia dito adorar escutar, ela, por sua vez, teria um lugar para ficar, com um homem "assexuado", o que de acordo com ele seria uma possibilidade de haver constrangimentos nesse quesito e poderia cantar para um público que de fato apreciava sua arte: ele, O Agente.

O Agente — Eu não suporto mais ser agredido.

O Agente — Então eu te proponho isso.

A Voz — Isso o que?

O Agente — Bom, com as economias que eu tenho, nos poderíamos viver aqui neste quarto de hotel por uns cinco ou seis anos.

A Voz — Meu Deus!

O Agente — E veja bem: isso sem nunca precisarmos sair daqui.

O Agente — E ainda existe a chance de que por fim nos esqueçam aqui, aí então

viveríamos aqui pelo resto de nossas vidas... protegidos...

[...]

O Agente — Pediríamos o cigarro pela manhã e saberíamos qual seria a nossa sorte do dia.

O Agente — Se você quisesse, poderíamos dividir o mesmo maço e, assim, teríamos o mesmo destino (MUTARELLI, 2009, p. 32-33).

Apesar da relutância, a jovem aceita o convite, assim a narrativa desenrola-se na convivência dos dois personagens. Um enclausurado, vivendo como um ermitão que necessita do silêncio de A Voz, café, cigarros e guia seus dias pela magia da leitura dos maços de cigarro; A voz, por sua vez, sai do quarto, possui contato com o mundo, inclusive com o chefe de O Agente, O Maestro. Todavia, no transcorrer da narrativa, as práticas desenvolvidas pelo O Agente desaloja-se vagarosamente da seara do lúdico para tornarem-se rituais. A voz, que em primeiro momento fascina-se com as leituras, passa a se incomodar com sua prática, tentando insistentemente demovê-lo da seriedade de suas leituras, colocando-as apenas no espaço da ficção. Reiteradas vezes ela diz: "É que você tem uma cabeça muito criativa, você é tão imaginativo que se perde em suas próprias ideias e fantasias" (MUTARELLI, 2009, p. 45).

A clausura para O Agente intensifica suas neuroses e medos, para ele seu quarto não era apenas um espaço comum, mas "um útero materno, uma proteção contra o mundo exterior" (MUTARELLI, 2009, pag). À medida que o tempo transcorre no confinamento autoimposto, percebe-se o declínio mental do personagem, ao ficar frente com suas próprias inseguranças e questões, intensificadas pela quebra do acordo por parte de A Voz, ao não aceitar o confinamento e negar-se a ver as imagens nos maços de cigarro, preferindo usar uma cigarreira.

A Voz – Eu cansei dessa brincadeira. O Agente – Que brincadeira?

A Voz – Você sabe.

O Agente – Eu não sei.

A Voz – Isso estava me incomodando, essas coisas de desvendar meu dia. O Agente – As imagens visam te ajudar, preveni-la.

A Voz – Você leva suas ideias muito a sério.

O Agente – Se você não acredita, por que escondeu a imagem sem ao menos ver qual era?

A Voz – Essa coisa estava me incomodando, me impressionado.

A Voz – É muito antinatural essa coisa de querer adivinhar o destino, ele imprevisível.

O Agente – Se você não tentar interpretá-lo, eu garanto que ele vai te surpreender muito mais (MUTARELLI, 2009, p. 106-107).

O Agente acredita que "a imagem irá prenunciar, de alguma forma, o destino" do

dia (MUTARELLI, 2004, p. 13), sendo ele, então, regido pela força da carta. Inicialmente o processo de leitura dessas imagens era algo divertido, uma livre associação que gerava riso e instigantes diálogos, mas ao longo da narrativa o processo de degradação psíquica progressiva em conluio com a intensificação da crise depressiva, desencadeia um surto psicótico, que alça as simbologias como elementos influenciadores diretos do real, não apenas da ficção, como se vê em uma de suas leituras das imagens de maços de cigarro, O Agente associa a imagem do Infarto à carta Diabo:

O Agente – O Diabo não é uma carta boa. O Diabo só pode ter um significado bom se vier invertido.

O Agente – Quando lhe entregarem o maço ,você reparou se lhe entregarem para baixo?

A Voz – Não reparei.

O Agente – O diabo significa ruína. Sujeição. Subserviência (MUTARELLI, 2009, p. 55).

Ou no trecho, “Ela ri. Não de alegria. Ela ri. Quase de arrependimento” (MUTARELLI, 2009, p. 55). É evidente que A Voz começa a tomar seriamente as leituras, amedrontada, o que a motiva a tentar quebrar essa relação com ares místicos criado pela leitura das cartas pelo O Agente:

A Voz - Eu ri porque talvez você seja o Diabo.

O Agente – Eu?

A Voz – É, você.

O Agente – Então, eu sou o Diabo?

A Voz – O que você me propõe exige que eu seja subserviente, exige a minha total ou parcial sujeição e me distancia do mundo, no momento em que meu talento está sendo reconhecido, e isso resultaria em ruína. Foi isso que eu pensei. Foi disso que eu ri. (MUTARELLI, 2009, p. 63)

A seriedade que o protagonista impõe sobre seu ritual para ambos, resulta no distanciamento de A Voz de O Agente, o que intensifica sua derrocada psíquica para finalmente resultar em uma atitude extrema: a intenção de assassinar A Voz e posteriormente, o planejamento de um ato de canibalismo.

O Agente perfila outros arcanos, para ele, consequência das construções simbólicas da contemporaneidade:

O Agente - Tem aquela imagem da mulher grávida; tem a do homem afrouxando a gravata; tem a do bebê, *O Natimorto*; qual mais?

A Voz – A da impotência: é um casal com uma moça bastante insatisfeita.”

(MUTARELLI, 2009, p. 16)

O tarô possui uma linguagem pictórica não verbal e sua simbologia tem o poder de ativar a imaginação humana. Especificamente em *O Natimorto*, o Agente utiliza o baralho de Marselha “É preciso frisar um detalhe: a interpretação que faço, os paralelos entre as imagens do cigarro com o tarô se referem ao tarô de Marselha, de Grimaud” (MUTARELLI, 2004, p. 69).

A escolha pelo tarô de Marselha justifica-se pela comparação que o Agente faz entre a diferença entre ler um livro ilustrado e percorrer uma galeria de arte. Os efeitos de ambas as experiências são diferentes, mas a galeria de arte “[...] estimula a imaginação, forçando-nos a mergulhar fundo em nossa própria criatividade e experiência de amplificação e compreensão” (NICHOLS, 2014, p. 16). Assim como há a construção dos novos arcanos a partir das imagens dos versos das carteiras de cigarro, as imagens do tarô também são capazes de despertar ilimitados significados, dependendo das associações pessoais de cada um. A interpretação dada a essas imagens, sem textos explicativos e sem legendas, diz muito mais dos sentidos ocultos de quem interpreta do que realmente elas significam. Arrumados em sequência, os trunfos parecem contar uma história pela imagem e conforme as conexões vão se alternando, os sentidos também se expandem. As conexões podem se dar no eixo horizontal e vertical.

A Voz – Eu cansei dessa brincadeira. O Agente – Que brincadeira?

A Voz – Você sabe.

O Agente – Eu não sei.

A Voz – Isso estava me incomodando, essa coisa de desvendar o meu dia.

O Agente – As imagens visam te ajudar, preveni-la. (MUTARELLI, 2009, p.106)

As imagens das carteiras de cigarro lidas como tarô permeiam toda a narrativa, a forma que a misticidade se entranha na rotina dos personagens. Como a carga alegórica desses novos arcanos constrói a narrativa? O que a magicidade dos objetos retirados de suas funções seculares diz sobre a própria condição ontológica do sujeito contemporâneo? No que essas cartas influenciam na construção do romance de Mutarelli?

#### **2.4 Os novos arcanos e as implicações do tarô em *O Natimorto*: um musical silencioso de Lourenço Mutarelli**

No séc. XVIII, iniciam-se novas teorias acerca do tarô e de seu caráter místico e ocultista, essa tradição mistificadora relaciona-se intrinsecamente com a percepção sobre as

cartas de O Agente, pois as produções artísticas e literárias, tais como o tarô, são jogos atrelados à imagem, são formas de acessar a produção subjetiva daquele momento histórico. Para O Agente, as carteiras de cigarro o desnudam em sua solidão, a clausura imposta, a negação do desejo sexual, a tentativa de achar algo puro e imaculado da vida urbana; como a pureza da voz.

A concepção ocultista do tarô, concebida por Court de Gebélin em um famoso tratado esotérico sobre as cartas, “*Monde primif, analysé et comparé avec le monde moderne*” (ANO), em tradução própria “O mundo primitivo, analisado e comparado ao mundo moderno”, trata das simbologias ocultas das imagens nas cartas, não apenas lúdica, que teve grande impacto nos estudos do ocultismo posteriores. A popularização de decks particulares com essa abordagem esotérica se difundiu por toda a Europa, dentre eles o do cabeleireiro parisiense Jean-Baptiste Alliete, mais conhecido como Etteila, que se tornou uma figura icônica no meio por todo o mistério que envolve sua história. Ele foi o responsável pela criação do “tarô corrigido”, que seria supostamente mais fiel ao tarô egípcio, também foi responsável por um compilado enciclopédico com o significado simbólico das cartas, e, criou um baralho direcionado à cartomancia possuindo simbologias da astrologia e da Cabala hebraica. As leituras esotéricas propostas por Alliete levavam em conta a posição da carta, se estavam invertidas ou não, um método de leitura utilizado pelo O Agente, quando questiona A Voz sobre em qual posição ela havia pegado a cartela de cigarros, o que mudaria a interpretação.

Fundamentando-se nessa tradição ocultista do tarô, O Agente cria seu próprio deck de cartas com suas alegorias específicas e os métodos para criar sentido a partir deles, utiliza-se de carteiras de cigarro de modo a torná-los novos Arcanos, ou seja, novos símbolos sagrados representantes de seu período, capazes de produzir uma narrativa clarividente sobre seu destino. É interessante ressaltar que desde meados do século XV, os baralhos seguem a tendência de seu período, as simbologias são adaptáveis e refletem, através da sua iconografia artística, mitos e símbolos, o momento histórico de sua produção.

Logo, quando O Agente utiliza as fotografias reproduzidas em massa nos versos das carteiras de cigarro, acaba representando assim as imagens pertencentes ao ideário imagético do séc. XXI e mais especificamente, da atualidade, a qual O Agente é situado socialmente e culturalmente. O protagonista reiteradamente faz um paralelo entre os ditos novos Arcanos do Tarô de Marselha, e, essa cidade, por sua vez, foi o maior polo de produção de tarôs na Europa, responsável direta pela dominação comercial do baralho de tarô e, conseqüentemente, influenciou com seu estilo o baralho dos demais países. Nessa interseção cultural, não era raro haver criações e colaborações artísticas de grandes artistas como Salvador Dalí e André Breton, como pode-se ver nas imagens abaixo:

Figura 12 – O Tarô de Salvador Dali



Fonte: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/noticias/arte/o-taro-de-dali/>

Figura 13 – O Tarô de André Breton



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/289074869809837152/>

Outros místicos aventuraram-se a produzir seus baralhos e simbologias como o famoso ocultista Aleister Crowley, o místico britânico Arthur Edward Waite, fundador da Fraternidade Rosacruz, produziu o Rider-Waite tarot deck. São muitos os registros de criação de novas simbologias e parceiras entre as artes plásticas e o esotérico, é imprescindível que reconheçamos isso para demonstrar que a ressignificação e reinterpretação dos Arcanos é algo em permanente movimento, algo que constantemente atualiza a simbologia do Tarô clássico.

O Agente, em *O Natimorto*, compreende as lâminas do tarô como uma história simbólica, relacionando o potencial infinito de significação que as alegorias das imagens podem trazer, similar à concepção de Priscila S. Kuperman, em seu livro "Tarot: uma linguagem feiticeira"(1995), para a autora o "potencial de significação transcende toda situação particular e muitas aparentes oposições, [estando] suas interpretações permanentemente em aberto" (KUPERMAN, 1995, p. 18).

Além do reconhecimento de símbolos para analisar uma imagem, demandam-se associações pessoais. As interpretações imagéticas que advêm dessas lâminas não possuem legenda, não são autoexplicativas, acabam assim por tratar mais sobre os significados ocultos de quem a lê, do que sobre as imagens propriamente ditas. A linguagem pictórica e a simbologia são construídas e analisadas por livre associação pelo O Agente, o personagem usa de seu conhecimento sobre o Tarô de Marselha para criar associações com as posições, cores e elementos contidos nas imagens das carteiras de cigarro. Da mesma forma, altera as leituras das cartas a partir de sua necessidade, como no trecho onde altera a identificação e leitura de uma carta para encerrar uma discussão com A Voz:

O Agente: Que bom que você chegou, eu precisava te dizer uma coisa. A Voz: O quê?

O Agente: Eu errei.

A Voz: Isso é um pedido de desculpas? O Agente: É mais que isso.

A Voz: Eu também quero me desculpar. O Agente: Não era o Diabo.

O Agente: O Enamorado.

A Voz: Então você errou feio. O que é o Enamorado? É aquele que está apaixonado?

O Agente: Exatamente.

A Voz: E como você pode confundir um bem com um mal?

O Agente: Eu interpretei a imagem de forma muito superficial. Eu não refleti suficientemente, me deixei levar pela primeira impressão.

A Voz: É tão semelhante assim? É possível confundir amor com ódio?

O Agente: A disposição das figuras é muito semelhante. Só que havia um detalhe que ficou martelando nos meus pensamentos.

A Voz: Que detalhe?

O Agente: A mão do médico sobre o peito do enfermo. A Voz: Isso aparece na carta do Enamorado?

O Agente: Claro. Foi isso que me despertou.

A Voz: Então foi um mal-entendido (MUTARELLI, 2009, p. 61).

O importante a ser ressaltado é que o protagonista de *O Natimorto* não apenas cria referências ao tarô de Marselha, mas ele possui um movimento de criação de novos Arcanos, já que “se as cartas existentes não mais dão conta de sua realidade caótica e não mais se prestam aos propósitos de seu jogo. O Agente cria novas cartas, ele é o dono do jogo” (SILVA, 2016, p. 14). “Ele é o dono do jogo” em todos os sentidos ao fazer as análises dos novos arcanos, é o seu subterfúgio de controle, capaz de amedrontar A Voz, além de ser um canal para comunicar suas ansiedades, suas questões e suas demandas, de forma velada ou não. Ao perceber a tentativa de controle do A Agente, A Voz tenta se proteger justamente impedindo o seu companheiro de ler as imagens dos seus maços de cigarro, o que gera consternação e o aprofundamento de seus sentimentos agressivos.

O Agente: Tirei o Natimorto, e você? A Voz: Não sei.

O Agente: Como não sabe? Não olhou? A Voz: Eu comprei uma cigarreira.

(...)

O Agente: Por quê?

A Voz: Cansei dessa brincadeira. O Agente: Que brincadeira?

A Voz: Você sabe.

O Agente: Eu não sei.

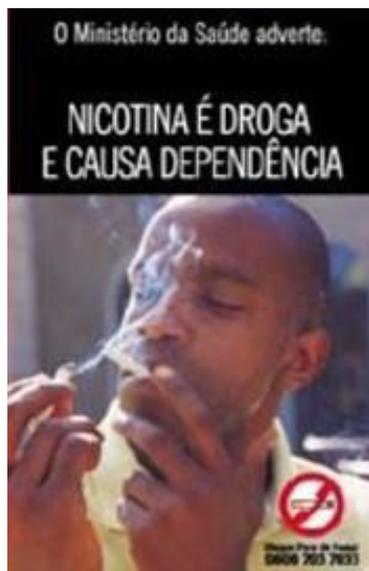
A Voz: Estava me incomodando, essa coisa de desvendar o meu dia. O Agente: As imagens visam te ajudar, te prevenir.

(...)

A Voz: Essa coisa estava me incomodando, me impressionando (MUTARELLI, 2009, p. 96).

Abaixo, seguem essas imagens dos maços de cigarros, e logo após a correspondência entre as cartas de tarô e as imagens das carteiras de cigarro, vale ressaltar que a relação muitas vezes não é direta, como o próprio personagem enfatiza na narrativa:

Figura 14 – As imagens da campanha antitabagista nos maços de cigarro



(a) Figura 1



(b) Figura 2



(c) Figura 3



(d) Figura 4



(e) Figura 5



(f) Figura 6

Fonte?

Figura 15 – Lemniscata



Fonte?

O Agente: É a lemniscata. A Voz: Lemniscata? Nunca ouvi falar essa palavra antes.  
 O Agente: É aquele oito deitado, o símbolo do infinito (MUTARELLI, 2009, p. 47).

De acordo com O Agente, ao acender o cigarro em um que já estava aceso, antes de seu fim, o homem na foto dá a ideia de continuidade, própria da lemniscata – que significa infinito. O símbolo é associado às cartas do Mago (carta I) e da Força (carta XI), pois é visível o símbolo na cabeça do mago e da mulher que força a abertura da boca do leão.

Figura 16 – O Enforcado



(a) O Enforcado



(b) O Enforcado

Fonte?

A imagem do homem afrouxando a gravata, acho que é o que diz “Quem fuma não tem fôlego para nada” - essa imagem corresponde, evidentemente, à lâmina do Enforcado (MUTARELLI, 2009, p. 54)

O homem com a gravata apertada, aparentando estar sem ar, é associado à carta do O Pendurado ou O Enforcado. A construção imagética dessa lâmina é intrinsecamente ligada à cultura italiana, lá criminosos eram pendurados pelos pés de ponta-cabeça, para registrar a todos sua infâmia. Essa prática era tão entranhada culturalmente que o ditador Mussolini, após ser executado pelas forças rebeldes *partisans*, teve seu corpo posto dessa forma ao lado de sua amante Petacci. A população urinou, pisoteou, cuspiu e balearam os corpos e após dependurava-nos de cabeça para baixo, em uma viga de estrutura metálica. De acordo com Robert Place:

O nome mais popular dessa carta nos primeiros baralhos italianos era Il Traditore (“O Traidor”), uma indicação de seu sentido original: na Itália renascentista, ser pendurado pelo pé era uma punição reservada aos traidores. Também artistas eram contratados pra representar políticos nessa posição a fim de sugerir que haviam se tornado traidores. Essas imagens conhecidas como pinturas da vergonha, eram exibidas em pontes e prédios importantes. O Pendurado, como traidor, teria decaído em seu papel social, e esta carta representa o sofrimento e a vergonha. (PLACE, 2016, p. 181)

Figura 17 – O Diabo



(a) O Diabo



(b) O Diabo

Fonte?

O Agente: É, eu associo essa imagem à lâmina de número quinze, o Diabo...Na lâmina de número quinze, nós temos duas criaturas, uma de cada lado e, ao centro, num pedestal, está o Diabo (MUTARELLI, 2009, p. 53).

A carta O Diabo é o início da quebra da relação harmônica entre O Agente e A Voz, o protagonista afirma “O Diabo não é uma carta boa, significando ruína, sujeição e subserviência” (Ibid, p. 9). A reação de escárnio de A voz à carta e seu significado nefasto o magoa profundamente:

Ela ri. Não ri de alegria. Ela ri quase de arrependimento. Ela mudou. Ela riu e mudou; Ela riu do significado do Diabo. Ela riu do Diabo. E mudou. (MUTARELLI, 2009, p. 49)

O Agente, tomado de uma atitude vingativa, e, terrivelmente magoado pelo riso que sua leitura da carta Diabo gerou, decide amedrontar A Voz, contando uma história violenta em tom de ameaça sobre um cão morto em circunstâncias terríveis, que é atribuída a um amigo de O Agente, sobre um cachorro da raça pastor alemão de um vizinho. Um dia, esse animal escapou e mordeu o amigo nas nádegas, o que gerou uma ferida muito profunda,

mental e física. O amigo tomado de ressentimento planeja por 10 anos uma vingança contra o animal, alimentando-o todos os dias para criar uma conexão com o cachorro. Quando o animal atinge a velhice, já com doenças e cego, ele invade a casa do vizinho e mata o animal com golpes de um pedaço de madeira. A história gera horror e desconforto em A Voz, que procura a partir desse momento se afastar de O Agente. Logo, no dia seguinte, ele recua, insatisfeito com os rumos que deu ao jogo, decide revisar as interpretações feitas sobre a imagem, associando-a então à lâmina Os Enamorados, carta de número seis, também conhecida como Os Amantes:

Figura 18 – Os Enamorados ou Os Amantes



Fonte?

O Agente: A mão do médico sobre o peito do enfermo.

A Voz – Isso aparece na carta do Enamorado?

O Agente: Claro. Foi isso que me despertou.

A Voz – Então foi um mal-entendido (MUTARELLI, 2009, p. 69).

É perceptível que a interpretação das cartas se valida de uma criação ficcional do personagem e não de uma premonição mediúnica, pois elas não são clarividentes por si só, a intenção de utilizar as cartas parte de uma fabulação ciente do personagem de controle dos processos da vida, criando um círculo vicioso em que a vida se torna uma imitação do jogo de

tarô. O Agente faz uma premonição a partir das cartas e age para que sua criação fantástica clarividente se concretize, logo, o tarô é um instrumento para que um homem infeliz, fracassado e ignorado aja no mundo factível através do simbólico (SILVA, 2016, p. 3).

Em outros casos, a ligação da imagem é mais direta, isso ocorre com a imagem da mulher grávida e a carta Sacerdotisa, de número dois e com a lâmina A Lua, de número 18, com a imagem de um casal na cama que retrata a impotência sexual provocada pelo fumo:

Figura 19 – Sacerdotisa



(a) A Sacerdotisa

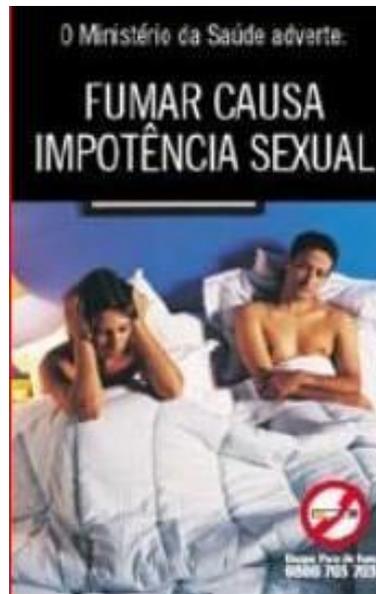


(b) A Sacerdotisa

Fonte?

O Agente: Eu vejo um grande paralelo entre ela e a Grande Sacerdotisa.  
(MUTARELLI, 2009, p. 70)

Figura 20 – A Lua



(a) A Lua



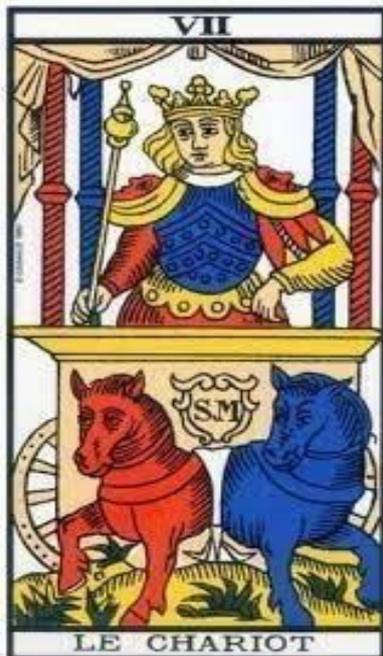
(b) A Lua

fonte?

Em meu maço pela manhã o casal da impotência. Figurou como a Lua figura. A Lua, Lâmina dezoito. Dois cães uivam enquanto bebem lágrimas lunares. (MUTARELLI, 2009, p. 97)

Em outros casos, a interpretação se dá por associação livre ao utilizar-se das referências iconográficas das cartas através dos conhecimentos e vivências de O Agente. É o caso da imagem onde há o alerta para adultos não fumarem perto de crianças, em que o protagonista associa tanto com a carta O Carro, como com a carta A Torre:

Figura 21 – O Carro ou a Torre



(a) O Carro

(b) O Carro ou a Torre  
Fonte?

(c) A Torre

Um adulto, um homem fuma com o olhar distante. Ao seu lado, um garoto, provavelmente seu filho, brinca com o maço de cigarro. Estão encostados em uma mureta, parecem estar na praia. O muro, em perspectiva, lembra uma estrada ou um prédio muito alto... Se considerarmos o muro estrada, por associação, será a lâmina de número sete. O Carro. (MUTARELLI, 2009, p. 118)

Se considerarmos o muro, Prédio, teremos a Torre. (MUTARELLI, 2009, p. 119)

Em entrevista para o jornal “O Globo” fica patente a relação de pilhéria que o autor cultiva com o cigarro, é uma brincadeira pessoal sua evidenciada em diversos aspectos de sua vida e discurso, como por exemplo, em sua mesa de centro há uma placa em que se lê: “mesa reservada preferencialmente para não-fumantes”, para ele “uma pequena vingança, como ele próprio alega, à patrulha anti-tabaco.”. Nessa entrevista, ele afirma que há muito mais que uma livre associação embasada por conhecimentos ocultistas, pois as imagens para os maços o agrediram pessoalmente e por isso, decidiu-se a subvertê-las, assim levou-o a fazer as associações as quais discorremos ao longo deste tópico (OROSCO, 2009). O próprio personagem O Agente explica essa postura:

O Agente: Eu fumo um maço de cigarros por dia. A Voz: Eu também, um pouco mais às vezes.

O Agente: Muito bem, essas figuras que eles estamparam nos maços para nos intimidar me causam uma sensação estranha. Além de um óbvio desconforto.

A Voz: São horríveis, às vezes eu chego a pensar em parar de fumar só para evitar esse confronto.

O Agente: Você está certa. Mas, além desse desconforto, elas me fazem pensar numa outra possibilidade.

A Voz: Qual?

O Agente: Quando eu era criança, morava com uma tia minha que punha cartas. A Voz: Sei.

O Agente: Ela lia a sorte em velhas cartas de tarô, sabe? A Voz: Claro.

O Agente: Pois então: aquelas cartas de tarô me causavam uma impressão de estranheza, um desconforto, um quase medo... Eu tinha uma sensação... As figuras daquele baralho me causavam uma sensação muito semelhante à que sinto quando contemplo essas figuras de advertência impressas nos cigarros. Me entende? E aí, como eu ia dizendo, eu fumo um maço por dia. Então, acho que a imagem vai prenunciar, de alguma forma, o destino desse dia. Deu para entender? (MUTARELLI, 2009, p. 8-9).

Assim, segundo a teoria de O Agente, "o tarô tradicional não serve mais para explicar ou prever a realidade da vida, sendo preciso criar um novo sistema de símbolos: novos arcanos para novos tempos de caos e insegurança, arcanos trágicos desde a origem" (SILVA, 2016, p. 2). Dessa forma, inferimos que a criação desses novos arcanos talvez irrompam como formas de iconografia que o tarô tradicional não seja mais capaz de interpretar frente às novas demandas do ser humano e da sociedade no estágio atual.

O fascínio gerado pelos novos arcanos encantam A Voz em um primeiro momento, o que aponta algum nível de identificação com as teorias produzidas pelo A Agente, ao mesmo tempo que o interesse dos dois personagens denuncia o vazio simbólico da sociedade contemporânea, onde até mesmo imagens de carteira de cigarro podem criar significações e importâncias tão contumazes dentro de uma rotina. O psicanalista Jacques Lacan entende a Arte como uma linguagem capaz de compreender e ler o Real<sup>1</sup>, conseguindo "fazer despontar novos sistemas simbólicos, novos modos de linguagem, com a produção de novas experiências" (VILELA, 2021, p. 125). A ficção possui um patamar privilegiado nesse sentido, pois não intenta categorizar ou designar o que é realidade, pois na ficção a realidade é já parte da própria linguagem produzida. Se pensarmos no contexto contemporâneo onde as dificuldades de designação e apreensão do presente são ainda mais complexas, os arcanos se encaixam como formas de lidar com esse mal-estar, "com aquilo que é subtraído, evadido de uma determinada conformação da realidade, podendo, dessa forma, tornar uma nova realidade possível e assimilável" (VILELA, 2021, p. 125).

---

<sup>1</sup> Real, conceito da psicanálise lacaniana, que trata do insuportável, o impossível de dizer, o impossível de ser simbolizado.

### 3 O LUGAR INCOMUM DE LOURENÇO MUTARELLI NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

#### 3.1 A escrita contemporânea

É evidente as diferenças entre as produções literárias clássicas do século XIX e XX, em comparação àquelas produzidas no século XXI. Afinal, a literatura sendo compreendida como um bem cultural, é parte integrante da história e sofre influência das intensas transformações pelas quais a sociedade passa, que impactam diretamente na forma e conteúdo da arte literária produzida. Assim, a partir das diferentes formas de se pensar o mundo, e, especialmente, sob a dinâmica da fugacidade e da instabilidade das coisas, a literatura nesse escopo possui um papel representativo sobre o espaço que nos rodeia.

A literatura produzida no Brasil, no século XIX, foi profundamente marcada pela ideia de busca por uma identidade nacional, algo completamente oposto à literatura produzida em meio à sociedade contemporânea. Compreender as produções literárias feitas na atualidade revela os tênues horizontes entre a narrativa da ficção e o mundo exterior em que nos encontramos imersos, dessa forma, o mundo contemporâneo se impõe como uma influência relevante no universo dos romances ficcionais, ou seja, a realidade física está cada vez mais permeando a escrita literária. De acordo com Schøllhammer (2009), a presença do realismo, ou, dos realismos, se tentarmos designar as novas influências do real na escrita literária, é uma das características mais proeminentes da literatura contemporânea brasileira.

A literatura nesse período surge como uma necessidade de representar os sujeitos e suas relações com a atualidade, por isso, é uma literatura que dialoga com os problemas presentes na era das relações efêmeras, da violência, da resistências às diversidades de existir e do adoecimento mental, além desses elementos levantados, ainda se relaciona com a própria indústria cultural que conduz e dita os padrões de subjetividade da sociedade a partir do consumo.

Nesse ínterim, a literatura contemporânea é imprevisível e heterogênea, busca-se compreender esse momento da literatura brasileira, pois que é recente e possui grande influência na produção literária atual. Um dos grandes teóricos da literatura nessa temática é Karl Erik Schøllhammer, em uma de suas obras, *Ficção brasileira contemporânea* (2009), trata em uma extensa pesquisa sobre essas novas perspectivas da literatura. O autor, no livro supracitado, objetiva “enxergar as continuidades e, principalmente, as rupturas produzidas pelos escritores contemporâneos” (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 21), ou, conforme, Leyla Perrone-Moisés

(2016), são transformações que a literatura passou ou está passando, ou seja, a análise aborda o adjetivo "contemporâneo" e suas variações, destacando uma série de rupturas ou mudanças em comparação com os modelos tradicionais.

Para nos aproximarmos de uma definição de literatura contemporânea tendo em consideração o marco temporal da produção, poderíamos defini-la como sendo o conjunto da produção artístico-literária produzida entre as últimas décadas do século XX e início do século XXI. Logo, não é exagero afirmar que existe um vasto número de produções que representam o contexto contemporâneo da literatura. No Brasil, assim como em outros países, a literatura se perpetua através da renovação artística da palavra, que está assumindo progressivamente novos contornos, transformando-se conforme as inovações sociais e o tempo.

Dessa maneira, compreende-se que o romance confere visibilidade à diversidade de manifestações da vida social, desde os seus primórdios. Mikhail Bakhtin, acerca dessa questão assinala:

O romance tornou-se o principal personagem do drama da evolução literária na era moderna precisamente porque, melhor que todos, é ele que expressa as tendências evolutivas do novo mundo, ele é, por isso, o único gênero nascido naquele mundo e em tudo semelhante a ele. O romance antecipou muito, e ainda antecipa a futura evolução da literatura. Deste modo, tornando-se o senhor, ele contribui para a renovação de todos os outros gêneros, ele os contaminou e os contamina por meio da sua evolução e pelo seu próprio inacabamento (BAKHTIN, 1988, p. 400).

Consoante Bakhtin (1988), o romance, com suas evidentes evoluções, esteve e ainda está intimamente ligado ao contexto social que se insere. O escritor, sempre de maneira muito particular, capta a essência daquilo que deseja comunicar, do mundo que busca retratar e entregar ao leitor. Visto que a existência humana é condição essencial para a matéria-prima do romance, que cada vez mais se aproxima das experiências individuais dos sujeitos. Walter Benjamin, aponta que:

A matriz do romance é o indivíduo em sua solidão, o homem que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações, a quem ninguém pode dar conselhos, e que não sabe dar conselhos a ninguém. Escrever um romance significa descrever a existência humana, levando o incomensurável ao paroxismo (BENJAMIN, 1994, p. 54).

A partir das considerações de Benjamin, é possível inferir que a atitude psicológica assumida pelo romance tem se aprofundado cada vez mais nas problemáticas que emergem da condição individual do ser, pelas próprias questões que a sociedade produz. Como reflexo desses fatores, a escrita contemporânea é permeada de elementos como as representações do sujeito na atualidade e dos vínculos que esse é capaz de engendrar com o outro, bem como a fragmentação do tempo/espaço em que as relações acontecem.

Questões como a linearidade das narrativas não são consideradas como requisitos para a construção de sentido ou relacionado à qualidade do romance na escrita contemporânea. Da mesma forma, a prevalência de personagens problemáticos, a representação de realidade caóticas, a representação do consumo como elemento essencial na constituição dos sujeitos contemporâneos e a crescente hibridização dos gêneros literários e não-literários.

Também é importante destacar o papel do narrador e o seu lugar enquanto sujeito que percepção os diferentes níveis do real. Jaime Ginzburg, ao abordar esses temas no artigo “O narrador na literatura brasileira contemporânea”, publicado em 2012, coloca em evidência a literatura brasileira contemporânea, em que é prevalente a “constituição de imagens da vida humana pautadas pela negatividade, em que as limitações e as dificuldades de personagens prevalecem com relação à possibilidade de controlar a própria existência e determinar seu sentido” (GINZBURG, 2012, p. 200).

Para o autor, na contemporaneidade, há uma presença recorrente de narradores descentrados. O centro, nesse caso, é entendido como um conjunto de campos dominantes na história social, a saber, "a política conservadora, a cultura patriarcal, o autoritarismo de Estado, a repressão continuada, a defesa de ideologias voltadas para o machismo, o racismo, a pureza étnica, a heteronormatividade, a desigualdade econômica” (GINZBURG, 2012, p. 201).

O descentramento no narrador é entendido como um conjunto de forças voltadas contra a exclusão social, política e econômica, haja vista que essas forças são muito necessárias em uma sociedade que historicamente cultiva preconceitos. Dessa forma, o preconceito reforça dificuldades para uma sociedade sustentar perspectivas de convivência pacífica e equilíbrio interno. A hipótese de Ginzburg é, considerando um grau razoável de generalização, avaliar a contemporaneidade como um período em que parte da produção literária decidiu confrontar com vigor tradições conservadoras no país, em favor de perspectivas renovadoras. Para o autor, sobre a generalização:

Não significa de modo algum totalização, universalidade ou essencialismo. Trata-se de avaliar um processo histórico, em que a recorrência de alguns recursos de escrita pode ter um significado político crítico e afirmativo. Para fazer isso, cabe examinar como temas e formas se relacionam, entendendo que o deslocamento com relação aos princípios tradicionais de autoridade social, que estruturam o patriarcado, é um movimento de escolha de temas, questões, e também de construção formal, em suma, de elaboração de linguagem (GINZBURG, 2012, p. 201).

As estruturas se renovam na literatura contemporânea, elas abrem espaço para novas possibilidades de construção e de desconstrução de formas que guiam o leitor. As relações dialógicas produzidas entre texto e leitor são diversas e complexas, valorizando várias

perspectivas sobre o real. Para Iser (1996), a literatura é uma estrutura comunicativa, no sentido que o leitor demanda uma experiência estética que proporcione identificação ou consternação com a realidade que vivencia. A escrita literária contemporânea, nesse contexto, aproxima os leitores de seus respectivos lugares, a pluralidade de falas garante uma maior proximidade e legitimidade em relação ao conteúdo narrado ao explorar as possibilidades de construção de novas realidades instauradas a partir do olhar que a escrita fornece.

A noção que permeia a compreensão do que é contemporâneo é de certa forma muito vasta e pode ser explorada através de múltiplas perspectivas. Por isso, é um conceito que não se aplica apenas ao campo da literatura. É uma condição inerente ao tempo e à relação que as pessoas e os acontecimentos estabelecem com ele. Alguns pensadores se propuseram a discutir o que vem a ser a denominação “contemporâneo” e quais implicações essa condição influencia nas produções artísticas e culturais de um povo. Na famosa leitura que Roland Barthes fez das "Considerações intempestivas", de Nietzsche, o qual aproxima as noções de intempestividade à noção do contemporâneo, Barthes sentencia "O contemporâneo é o intempestivo", ou seja, o contemporâneo não se encaixa no tempo devido. Giorgio Agamben se apropria dessas reflexões para tentar responder à questão "O que é o contemporâneo?" (2008), questão essa que intitula seu livro.

Para Agamben, o conceito de contemporaneidade é uma "singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias" (2008, p. 59), assim para o filósofo o contemporâneo não determina um período cronológico específico, mas sim uma tomada de posição frente ao tempo que se vive. Dessa forma, o contemporâneo "enxerga" o seu tempo, "graças a uma defasagem ou um anacronismo" (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 9). Por se sentir desconectado com o presente cria perspectivas próprias para conseguir exprimir essa entidade fugaz.

Logo, a literatura que tenta produzir representações da atualidade não necessariamente se configura como literatura contemporânea, salvo situações que essa representação é fruto de inadequações, fissuras nessa percepção do presente que possibilite a representação de "zonas marginais e obscuras do presente que se afastam de sua lógica" (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 10). O ser contemporâneo, nesse sentido, é algo como um tentar se orientar no escuro, é necessário para esse tatear às cegas comprometer-se com o que se vê, se encontra e o que se sente: um compromisso com o presente, reconhecê-lo, a apesar da impossibilidade de assimilá-lo em sua totalidade.

A literatura de Lourenço Mutarelli, especialmente a obra a qual nos focamos nessa

pesquisa, coincide com os pontos trazidos por Agamben e Schøllhammer acerca do sujeito contemporâneo em seu tempo. A literatura mutarelliana se aproxima de uma criação ficcional ciente da obscuridade e decadência de nosso tempo, da mesma forma que:

Também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história de "citá-la" segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder (AGAMBEN, 2008, p. 72).

Na obra *Contemporâneos - Expressões da Literatura Brasileira no Século XX* (2008), de Beatriz Resende, em sua análise acerca da ficção brasileira contemporânea chega a três constatações que perpassam essa produção literária: a fertilidade, a qualidade e a multiplicidade.

O grande número de publicações atuais juntamente com a quantidade de plataformas possíveis para a publicação independente de obras como blogs, redes sociais e fóruns, permite que novos autores e editoras surjam em profusão. Da mesma forma a quantidade de pessoas leitoras cresce exponencialmente e cria-se toda uma comunidade de leitores que consome literatura dos mais diversos gêneros e plataformas, criações de comunidades como os "bookstans" que são redes de fãs que compartilham e criticam de forma independente literatura em redes sociais como o Twitter e Tiktok. Nesse cenário mais informal destaca-se a quantidade de eventos voltados à literatura como bienais, congressos, seminários e feiras - gerando uma aproximação entre escritor e leitor e ao mesmo tempo, criando uma importância na figura do autor frente à obra e como pessoa pública, parte importante da publicidade dada à literatura. Essa questão própria da produção literária contemporânea é chamada por Resende (2008) de Fertilidade.

A Qualidade, segunda constatação feita por Resende, concentra-se na qualidade e preparação da obra, refere-se à intensa exploração de outras linguagens, gêneros, recursos e diferentes materiais dos autores em suas produções. Segundo a autora, há uma "experimentação inovadora, a escrita cuidadosa, o conhecimento das muitas possibilidades de nossa sintaxe e uma erudição inesperada" (RESENDE, 2008, p. 16). Um exemplo dessa prática encontra-se no livro mote desta pesquisa, na utilização de materiais inusitados como as imagens campanha antitabagista nos maços de cigarro de 2002 e o jogo de cartas, o tarô Em outras obras de Mutarelli, como *O cheiro do ralo* (2008), primeiro romance do autor, são utilizadas referências a propagandas da década de 90, jingles, marcas, desenhos, objetos como brinquedos, bugigangas, além da profusão de referências a outros autores como William S. Burroughs,

Valêncio Xavier e Férrez. Outros autores como Vanessa Barbara na obra, *O livro amarelo do terminal* (2008), com seu livro-reportagem construído a partir de trechos de histórias orais, reportagens e conversas com pessoas anônimas.

A última constatação, a multiplicidade, trata dos "formatos, na relação que se busca com o leitor [...] algo realmente novo - no suporte que, na era da comunicação informatizada, não se limita mais ao papel ou à declamação" (RESENDE, 2008, p. 18). A relação autor e leitor foi profundamente modificada pela consolidação das relações virtuais e redes sociais, o autor é tão partícipe - algumas vezes mais do que a própria produção em si - da promoção de suas obras, sua presença é capitalizada como uma figura pública. Da mesma forma, essa proximidade autor-leitor muda a relação da autoria com o retorno crítico de suas obras que podem ser feitas através de comentários em blogs, redes sociais e fóruns de forma pública. A divulgação de obras literárias também tornou-se dinâmica e engajadora, como o projeto do autor Marcelino Freire, contemplado pelo edital Rumos Itaú Cultural, que percorre o Brasil com oficinas literárias para escritores locais e a partir desse encontro divulga através de um site do projeto, podcasts, rádio e fotos dos participantes. Lourenço Mutarelli também oferece essas oficinas literárias através do grupo Balada Literária, o qual participei em 2022. Foi um momento rico de troca sobre suas percepções sobre a literatura, arte e seu processo de criação literária.

Ao nos determos sobre essas questões, há que se pensar que o escritor contemporâneo parece ter uma urgência de se relacionar de alguma forma com a realidade histórica que vive, apesar da ciência de sua impossibilidade de captar a especificidade atual, no presente. Marcelino Freire comenta sobre essa aparente urgência ao lançar o livro *Rasif: mar que arrebenta*:

De fato, escrevo curto e, sobretudo, grosso. Escrevo com urgência. Escrevo para me vingar. E esta vingança tem pressa. Não tenho tempo para nhenhênhs. Quero logo dizer o que quero e ir embora (FREIRE, 2008, PAG).

Assim, na escrita contemporânea percebe-se a construção de dois argumentos: uma escrita que se impõe, insiste e, concomitante a essa escrita que possui um objetivo ou um alvo que busca atingir da forma mais eficiente possível há uma escrita que ambiciona alcançar alguma realidade, para tal o escritor é um ser anacrônico em relação ao presente, "passando a aceitar que sua "realidade "mais real só poderá ser refletida na margem e nunca enxergada de frente ou capturada diretamente"(SCHØLLHAMMER, 2009, p. 11).

### 3.2 Os realismos e a contemporaneidade

O realismo foi um movimento estético literário que surgiu na Europa no final do século XIX, e mesmo com uma série de reformulações sobre as características e conceitos que o identificam, ainda é uma corrente influente na arte e na literatura. Focando-nos especificamente no quesito literatura, o realismo é compreendido como uma postura ou ideologia sobre o que se pretende representar, em comparação com a representação fiel da realidade. Tendo em vista essa concepção, é possível afirmar que, sendo uma postura, o realismo é histórico e, por isso, também não se restringe a uma determinada época.

A narrativa realista é comprometida com o ideal da objetividade e ocupa-se da tentativa de representação verossímil do real. Porém, uma vez que a objetividade não comporta a amplitude subjetiva próprio do fazer literário, essa tentativa de representação verossímil é repleta de contradições. Como afirma Vera Lúcia Follain Figueiredo (2012), o realismo na literatura é ao mesmo tempo verossímil e falso. Logo, para comportar as diversas formas de representação, é acurado referir-se a “realismos”, pois é possível assumir diversas possibilidades representativas, influência das rupturas perpetradas pelos ideais modernistas.

Dentre essas vertentes, uma bastante valorizada é a narrativa literária que diminui a proximidade do narrador com os fatos narrados, o que acaba conferido uma credibilidade maior aos fatos e, conseqüentemente, desperta maior interesse do leitor. Para Figueiredo, “o envolvimento do narrador com o fato narrado, isto é, a falta de distanciamento e a intimidade da abordagem, tomadas como prova de sinceridade – o que permitiria ao leitor ou expectador aproximar-se das verdades particulares, parciais” (FIGUEIREDO, 2012, p. 124).

Na ficção contemporânea, encontramos em profusão produções literárias que fogem aos antigos padrões eurocêtricos clássicos, podemos citar como exemplos, a obra que pesquisamos nesse trabalho, *O Natimorto* (2009) de Lourenço Mutarelli, e, os trabalhos de Ítalo Calvino como, *Se um viajando numa noite de inverno* (1999) e o *Castelo dos destinos cruzados* (1991). São obras que inovam nas técnicas de composição da narrativa, em *O Natimorto*, Mutarelli a partir de seu conhecimento sobre a leitura do Tarô e do seu vício em cigarros de nicotina, cria um personagem em que se utiliza das imagens das carteiras de cigarro como novos símbolos do tarô tradicional, cada maço de cigarro fumado, a partir de sua imagem, dita o destino do dia. Calvino, também experimenta com a estrutura de sua narrativa, em *O Castelo dos destinos cruzados*, por exemplo, há uma grande aproximação com a obra de Mutarelli, na trama, viajantes desconhecidos entre si encontram-se em um castelo por acaso, no

meio de uma chuva torrencial. Por algum motivo, os viajantes não conseguem se comunicar, para que cada um consiga contar sua história utilizam-se de cartas de tarô, mais especificamente o tarô de *Visconti Sforza*, citado no capítulo anterior. Não se trata, contudo, de uma obra que usa de misticismo, as narrativas se dão a partir das descrições das imagens das cartas. Da mesma forma que Mutarelli, Calvino, possuía aproximações pessoais<sup>2</sup> com as temáticas levantadas na obra citada em questão.

A fortuna literária contemporânea é bastante diversificada, ocupada por sujeitos variados, que falam de lugares distintos, aproximando a escrita das vivências. Essa profusão de falas faz com que o romance contemporâneo, ao invés de adotar uma postura impessoal, através da utilização da terceira pessoa, optasse pela primeira, visando uma intimidade maior de quem fala com o conteúdo narrado e com a forma de narração. Segundo Figueiredo:

A prevalência da primeira pessoa na ficção caminhará junto com a crescente afirmação de um tipo de realismo, que, na esteira do olhar antropológico, recupera a categoria do real pelo viés do registro do depoimento do outro, isto é, do excluído, das minorias, recorrendo, muitas vezes, ao testemunho (FIGUEIREDO, 2012, p. 122).

Percebe-se uma demanda por realismos na literatura brasileira contemporânea que deve ser entendida a partir dessa dificuldade ao se narrar sobre o presente, uma "presentificação" (RESENDE, 2007), que não se associa à sanha modernista de apresentar uma novidade ou inovação, mas a um encontro falho, similar ao postulado por Lyotard (1987), ao demandar uma "agoridade" "do presente estético, a arte e a literatura se configuram como potências que, ao invés de serem plataformas para possibilidades utópicas em um horizonte histórico, se faz presente no instante da experiência afetiva como a mais genuína forma de uma transmutação da relação entre o sujeito e sua realidade e, ao mesmo tempo, com a plena consciência como nada irá ocorrer. Como visto na obra: "Nosso cotidiano é cheio de situações absurdas. Faz parte da condição humana. O bom é que os leitores se desarmam quando a história começa com algo que pareça absurdo. Assim, a pessoa fica mais aberta para enxergar realidades que estão próximas dela" (MUTARELLI, 2012 apud PAES, 2015, p. 3).

A persistência de alçar um presente temporal cria uma preocupação de se criar uma

---

<sup>2</sup> Em uma nota, presente na 2ª edição da Editora Companhia das Letras, Italo Calvino descreve sua participação em um Seminário Internacional sobre a estrutura do conto, em 1968. Ali, ao assistir a uma comunicação de Paolo Fabbri, tomou conhecimento dos estudos a respeito da análise das funções narrativas das cartas de tarô, que, na época, foi tema de estudo de semióticos e estruturalistas. A nota tem como objetivo contextualizar o leitor acerca do percurso percorrido pelo escritor na concepção do livro, desde a primeira sugestão do tema até a publicação da finalizada do *O Castelo dos destinos cruzados*.

"presença", uma "ficção do momento", no sentido de impor uma presença performativa (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 13). Essa urgência tem consequências nas formas e nos gêneros literários que se adaptam às novas estruturas de percepção do presente, o que justifica a popularidade de formas ultracurtas ou efêmeras de produção de literária: estruturas literárias fragmentadas e complexas; micro textos em diversos tipo de plataformas online, como Twitter, blogs, Instagram e afins.

De modo geral, são retomadas, e ao mesmo tempo subvertidas, as construções literárias e artísticas de um realismo histórico, contudo, produzindo outros "realismos" como forma de intervir e recuperar uma aliança com a atualidade. Ao fazer isso, o autor através da ficção, nos mostra uma perspectiva realista e crítica do momento contemporâneo. Para Auerbach (2007), "a interpretação da realidade através da representação literária" é ilustrativa de uma tendência na caracterização desse sujeito contemporâneo ficcional.

A produção literária que pretende reinventar o realismo, em uma busca de reconstruir uma relação de responsabilidade e solidariedade com os as questões sociais atuais, encontra coro em autores como Luiz Ruffato, Marçal Aquino, Nelson de Oliveira, Marcelino Freire e Férrez. Em outro âmbito da produção literária contemporânea construir a "presença "é produzir uma consciência subjetiva que se aproxime do que é mais cotidiano, banal, alçando até mesmo ares autobiográficos, produção essa que se aproxima das obras de Rubens Figueiredo, Adriana Lisboa, Michel Laub e João Anzanello Carrascoza (SCHØLLHAMMER, 2009).

Contudo, essa binariedade entre um realismo marginal e um realismo íntimo é como em geral se dá em relação de binariedades opostas, uma análise simplista sobre toda a fortuna literária produzida no período. Ao colocarmos uma oposição entre essas produções retomamos à divisão tradicional que opunha a ficção "neonaturalista", focado nas questões sociais, na representação da violência, alguns a definem como uma literatura brutalista; e à "psicológica", centrada nos incidentes traumáticos pessoais como forma de construção de uma identidade mais ampla e profunda; e ignorarmos que muitas vezes as produções contemporâneas que abordam temáticas sociais não ignoram a subjetividade e a intimidade, da mesma forma, as produções mais íntimas não ignoram o contexto social e histórico (SCHOLLHAMMER, 2009).

É preciso compreender a escrita literária como expressão das diferentes percepções e necessidades dos indivíduos, que são partes constitutivas de novas formas de ser e viver no mundo. Dessa forma, é essencial entender que uma obra literária não se caracteriza apenas como uma representação do contexto social a qual se relaciona. Pois, de acordo com Antônio Cândido, a essência literária se encontra na forma que a linguagem se revela, ou seja, em sua

própria especificidade, a esse respeito, Cândido em *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (1975), diz que:

Uma obra é uma realidade autônoma, cujo valor está na fórmula que obteve para plasmar elementos não-literários [...]. A sua importância quase nunca é devida à circunstância de exprimir um aspecto da realidade, social ou individual, mas à maneira porque o faz. [...] com efeito ao contrário do que pressupõem os formalistas, a compreensão da obra não prescinde a consideração dos elementos inicialmente não-literários. O texto não os anula, ao transfigurá-los e, sendo um resultado, só pode ganhar pelo conhecimento da realidade que serviu de base à sua realidade própria. Por isso, se o entendimento dos fatores é desnecessário para a emoção estética, sem o seu estudo não há crítica (CANDIDO, 1975, p. 34).

Ao beber da mesma fonte de Cândido, que destaca a realidade autônoma gerada pela escrita literária, é essencial compreender que, embora a representação seja uma característica da literatura, ela não é o fator determinante para definir o caráter literário. Em contrapartida, a tendência atual é representar, por meio de novos realismo, o tempo, o espaço e as pessoas que existem dentro do contexto de produção das obras nas últimas décadas. Uma obra tem a capacidade de criar uma realidade nova e independente daquela em que foi concebida. Sem dúvida, existirão diversas influências externas à literatura que contribuirão para moldar os contornos da ficção, mas, mesmo assim, trata-se de um universo distinto e autônomo, não sendo validado pela realidade física. Se assim fosse entendido, a literatura seria reduzida meramente a uma imitação superficial.

A atual fase da arte literária revela um renovado fascínio diante das condições de vida e consumo, possivelmente como uma resistência ao conteúdo dos romances tradicionais e das grandes narrativas. Embora esses elementos não tenham desaparecido, eles permitiram transformações no gênero, que agora é ainda mais diverso, renovado e ganha um espaço cada vez maior nas escolhas de leitura daqueles que apreciam e estão abertos a novas experiências estéticas. A estrutura desses textos parece cada vez mais permeada por conteúdos indizíveis e cheia de múltiplas expectativas em relação ao desenvolvimento da narrativa. Os escritores deliberadamente deixam lacunas, visando à necessidade de que o público amplie e complemente as possibilidades de leitura existentes

### **3.3 Um romance pós-realista?**

“O romance é concebível sem o mundo moderno?” É a questão que intitula o ensaio de Cláudio Magris (2009), que encerra o volume *A cultura do romance*, organizado por Franco Moretti. É uma pergunta primordial a essa pesquisa, pois possibilita diversas indagações acerca da obra romanesca de Lourenço Mutarelli, afinal, como pensar o romance na literatura

contemporânea? A obra pesquisada em questão, “O Natimorto: Um musical silencioso”, é um romance? Há aproximações dessa obra com o realismo? Mas o que seria esse realismo dentro do contexto contemporâneo?

Para Cláudio Magris (2009), a estrutura do romance e a sociedade moderna possuem uma relação orgânica, que é ao mesmo tempo seu pivô e consolidação. As formas do romance citadas por Lukács em *Teoria do Romance* (2009), como uma forma literária capaz de capturar a totalidade e a profundidade da vida humana em suas múltiplas dimensões, estariam em vias de desvanecer frente às mudanças contínuas e ininterruptas da sociedade contemporânea (LUKÁCS, 2009). É necessário refletir sobre a produção romanesca atual e sua relação com o senso de “real” ou “realidade”, como essas narrativas são conectadas aos problemas sociais, das experimentações estruturais da narrativas literárias característico das produções contemporâneas, intimamente ligada à *media* e à cultura de massas. Acerca as novas formas de representação do real, de acordo com Magris:

Somente um romance que assumisse os problemas científicos, mostrando como os homens vivem o mundo desagregado, poderia e pode alcançar o sentido da realidade e de sua dissolução, imitada, mas também obtida e dominada por intermédio das mesmas formas experimentais do narrar, da desagregação e recriação das estruturas narrativas. (MAGRIS, 2009, p. 126)

A relação do romance com o dado real como sua característica definidora foi identificada por Ian Watt (2007) no século XVIII, ao encontrar ligações entre a narrativa literária e a realidade imitada por ela. Questão essa já abordada no primeiro capítulo de “A ascensão do romance”, em que Watt trata o realismo como a grande linha divisória entre os romancistas do século XVIII e seus antecessores. Já na contemporaneidade, é inequívoca a relação com o real, contudo, mostra-se uma relação de transfiguração, incorporação ou recriação de suas estruturas como condição basilar para que o romance constitua-se contemporaneamente, dentro do contexto do “[. . .] discursos provenientes das mais diversas fontes, que vão da espetacularização da violência e da pobreza veiculados pela televisão e pelo cinema massivo ao esvaziamento de sentido imposto pela velocidade da informação” (SANTINI, 2012, p. 97).

Dessa forma, de acordo com Watt, o “realismo” não é um paradigma conteudístico, mas sim, um modo de representação, pois para ele o “realismo não está na espécie da vida apresentada, e sim na maneira como a apresenta” (WATT, 2007, p. 13). Esse pressuposto é a base da ideia de um “realismo formal” como método narrativo responsável pela incorporação de uma visão circunstancial da vida, em cuja ideia de “forma” se sustenta a proposição de que

o Realismo não faz referência a uma doutrina filosófica ou literária, mas a procedimentos narrativos que definiriam o gênero romanesco.

Assim, a partir do conceito de “realismo formal” tratado por Ian Watt, a questão da possibilidade de existência do romance para além da modernidade tratada por Cláudio Magris em seu ensaio torna-se outra. Em vez da possibilidade de “existência”, pensa-se nas formas que os procedimentos narrativos configuram contemporaneamente para sustentar, ou não, o traço fundamental do romance como forma de representação da experiência com o real. Dessa concepção, advém conceitos intimamente ligados às produções literárias contemporâneas, como o “realismo refratado”, denominação de Tânia Pellegrini (2007) para a forma particular do Realismo de captar a relação entre os indivíduos e sociedades que passa por um posicionamento por vezes político e ideológico, abrangendo, assim, novas formas de configurações sociais, definindo-se como um realismo que:

Parece apresentar-se como uma convenção literária de muitas faces, daí a proposta de entendê-lo como refração, metaforicamente “decomposição de formas e cores”, clara tanto nos temas como na estruturação das categorias narrativas e no tratamento dos meios expressivos (PELLEGRINI, 2007, p. 139).

No contexto da literatura brasileira contemporânea, as proposições pressupostas quanto ao realismo entram em consonância com o quadro síntese aventado por Karl Erik Schøllhammer (2009), no volume “Ficção brasileira contemporânea”, coloca o Realismo como elemento central para a compreensão da heterogeneidade característica da prosa contemporânea. Para Schøllhammer, a retomada da tendência realista na ficção contemporânea é reflexo das produções artísticas no contexto midiático em termos de adaptação ou incorporação da prosa de ficção à temporalidade e aos modos de expressão audiovisuais. A percepção da permeabilidade da literatura ante a cultura de massa e a relação construída por essas relações com a realidade não é tratada de forma negativa por Schøllhammer. Para ele, a construção de um efeito de real, o que é distinto da representação realista da realidade, promove a experiência estética “que envolve o sujeito de forma direta” à dimensão ética da arte, imbricada às subjetividades encartadas nessa experiência (SCHØLLHAMMER, 2004, p. 229).

Compreende-se que o “realismo formal”, proposto por Ian Watt, como os procedimentos narrativos constitutivos de uma tomada de posição frente ao real, transmuta-se, na contemporaneidade, em uma “retomada de meios expressivos das vanguardas ou em um experimentalismo formal que, existindo não em favor de um conteúdo crítico com valores e existenciais, mas em consonância com ele e, a partir dele, colocando em xeque a sua validade como meio de representação” (SANTINI, 2012, p. 98). Isto posto, em consonância com a

postura realista aventada por Tânia Pellegrini (2007), materializada na dimensão ética analisada por Schøllhammer (2008) quanto à experiência estética, enquanto “o método se configura na dimensão performática da linguagem, que se reconhece e se como meio de representação, longe da ilusão referencial” (SANTINI, 2012, p. 98). A questão proposta é perceber a linguagem não como um instrumento mimetizador do real, a prosa contemporânea não propõe uma representação da realidade, e sim, uma experiência com o real, e justamente esse o cerne da dimensão subjetiva da prosa e da arte contemporânea.

“O realismo de novo”, título do segundo capítulo do livro “Ficção brasileira contemporânea” de Schøllhammer, em que é apontada essa discussão, traz o cerne da problemática ao se utilizar o termo “Realismo” na análise dessa produção: “É claro que ninguém está comparando-os (os escritores contemporâneos) estilisticamente aos realistas do passado, pois não há nenhuma volta às técnicas da verossimilhança descritiva e da objetividade narrativa” (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 53). Logo, a ideia de um realismo representativo ou a proposição de uma técnica realista necessariamente figurativa, ou uma ilusão de realidade são excluídas dos procedimentos analíticos propostos a autores contemporâneos trabalhados na obra em questão, tais como Marçal Aquino, Marcelo Mirisola, Marcelino Freire, Fernando Bonassi, João Gilberto Noll e Luiz Ruffato, Lourenço Mutarelli, contemporâneo dos autores citados no livro de Schøllhammer, tem sua obra imbuída dessa heterogeneidade típica da prosa contemporânea, em que o contexto midiático, a temporalidade e a expressão audiovisual é intensamente incorporada a sua prosa. Apesar da obra Mutarelliana ser apenas citada nos textos do pesquisador em questão do “novo realismo”, essa coloca-se perfeitamente dentro do quadro de Schøllhammer acerca dessas novas possibilidades que se mostram dentro da literatura brasileira contemporânea.

A tendência atual nesse escopo é despontar vozes marginais na literatura, minorias étnicas, raciais e sociais que continuamente tiverem suas possibilidades de representatividade mitigadas dentro do contexto hegemônico brasileiro. Obras como o romance proletário de Luiz Ruffato, em *Inferno Provisório* (ANO), ou obras que se debruçaram nas violências e misérias sociais das grandes cidades de forma etnográfica, documental ou testemunhal como *Cidade de Deus* (ANO), de Paulo Lins. Contudo, as vozes que se despontam nos textos de Mutarelli não possuem nenhuma intenção de revelação ou justiça social, trabalham com outras questões ligadas a esse “efeito de real”, questões como o fracasso, a ausência de ética, o tédio e a insanidade, personificadas em personagens frágeis, débeis e risíveis, demonstrando uma inadequação do sujeito a uma realidade excessivamente violenta e reificante, que reiteradamente possui conquistas e prazeres negados devido a seu próprio caráter impotente e

desajustado.

Sem sair do contexto dessa discussão, o conceito de realismo ampliou-se nas últimas décadas ao considerar com mais atenção uma dimensão estética, isto é, os efeitos e afetos deixados pela representação. O livro *O retorno do real* (FOSTER, 2013), traça uma abordagem a respeito dos choques do real de uma cultura midiática pós-moderna a partir do trauma. Para ele o trauma cria um efeito estético, uma espécie de realismo traumático paradoxal que abarca os dois grandes paradigmas do século 20: o paradigma referencial, em que uma imagem refere-se a uma realidade fora de si; e o paradigma simulacral, em que uma imagem se refere apenas a outra imagem. Para ele, o trauma é algo impossível à sanha representativa, não se abarca um trauma e nem é possível representá-lo, logo, o trauma se torna subversivo à estabilidade simbólica do que se conhece como realidade. Nessa perspectiva, a imagem torna-se um índice ou arquivo dessa impossibilidade e imbuí uma referencialidade superior apenas em seus restos, conceito qual Schøllhammer também se aproxima e o utiliza para se referenciar à prosa contemporânea brasileira: uma literatura de restos.

O realismo está presente em toda a história moderna, e sempre foi um conceito ladeado por ambiguidades e paradoxos, tanto seu caráter etimológico quanto semântico. No Renascimento, com o realismo filosófico, tratava de uma realidade universal dos fenômenos além das aparências sensíveis, já na história da arte o realismo identificava as possibilidades miméticas no registro da semelhança criada pela via das representações. Essa mesma tensão existe na contemporaneidade quanto ao mesmo conceito, uma “emergência de uma metafísica em que o pensamento põe a estabilidade material à prova, numa espécie de atomismo da matéria que caracteriza o estético e onde o corpo do sujeito é engajado por uma vibração molecular indeterminada, uma sensação insensível desse nível de percepção e afeição sem sujeito que opera virtualmente na obra” (SCHØLLHAMMER, 2016, p. 16).

Essa relação do realismo com a representação, a realidade e o afeto é um dos pontos cruciais para a compreensão do novo realismo que se mostra na contemporaneidade. Para o teórico literário, Frederic Jameson, o realismo se dá na contraposição entre o impulso de narrar e o descrever, o qual ele relaciona ao afeto. Ao fazer essa comparação Jameson cria ilações entre as aspirações realistas do romance do século XIX e o modernismo experimental que advém da materialidade linguística de uma escrita autônoma e essencialmente descritiva de autores como Flaubert e Zola, movimento esse que abre caminhos para o vanguardismo poético.

Essa antinomia analisada por Jameson pode ser relacionada com uma das tendências na narrativa brasileira, que fala de um cotidiano reconhecível e corriqueiro da classe média brasileira (JAMESON, 2013), identificável em suas características culturais,

normalmente em um discurso oral, centrado na primeira pessoa e que se expressa de forma coloquial, nada similar aos trabalhos experimentais que lidam com experimentos sintáticos comuns do trabalho linguístico da escrita modernista. Entretanto, apesar da simplicidade da linguagem ancorada na oralidade, essas narrativas podem narrar histórias com estruturas complexas, fragmentadas, com ausências descritivas, demonstrando um paradoxo entre uma estrutura narrativa intrincada com a simplicidade do discurso (SCHØLLHAMMER, 2016).

Mutarelli constrói uma linguagem narrativa ancorada nessas reflexões sobre literatura e representação, utiliza comumente uma narrativa com frases curtas, fortemente marcadas por uma oralidade urbana, prioriza como personagens homens aflitos, doentes, solitários, com distúrbios psicológicos e físicos, de classes menos abastadas. Há, evidentemente, uma abordagem ancorada na realidade, na qual se construiu um recorte econômico, social e cultural dos personagens - mas sua abordagem a esse recorte é o que o diferencia. Ao invés de uma literatura representativa de tipos ou uma tentativa de abordagem ideológica, o cerne de sua narrativa são os vazios, a existência humana, especialmente no contexto de grandes cenários urbanos.

Estamos falando de um tipo de realismo que conjuga as ambições de ser "referencial", sem necessariamente ser representativo, e ser, simultaneamente, "engajado", sem necessariamente subscrever nenhum programa político ou pretender transmitir de forma coerciva conteúdos ideológicos prévios (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 54).

Karl Erik Schøllhammer define a linguagem narrativa que não se apoia na verossimilhança de uma descrição representativa, mas no efeito estético da leitura, que tem como premissa envolver o leitor na realidade performada dentro do constructo literário, um realismo afetivo (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 59).

O desafio literário se coloca em termos de uma estética do afeto, entendido aqui como o surgimento de um estímulo imaginativo que liga a ética diretamente à estética. Se o realismo histórico é um realismo representativo, que vincula a mimeses, a criação da imagem verossímil, ao efeito chocante da sua ruptura, uma "estética do afeto", por sua vez, que se vincula à criação de efeitos sensuais da realidade (SCHØLLHAMMER, 2012, p. 145).

Essa concepção se aproxima de Mutarelli, para o autor, cabe ao leitor o diálogo com o texto literário, que independará, no momento da leitura, da posição de seu concebedor. Entretanto, a posição do autor está na promoção de uma sedução, de uma mudança de jogo em relação ao que o leitor espera em um primeiro momento da leitura (MUTARELLI, 2008, p. 175).

A escrita literária contemporânea é extremamente vasta e diversificada, trazendo

consigo inovações na forma como a leitura ocorre e um potencial ampliado de interação entre o texto e o leitor. Nesse contexto, no âmbito da literatura contemporânea brasileira, o romance de Lourenço Mutarelli apresenta diversos elementos essenciais para refletir e compreender a relação entre o leitor, a leitura e a literatura produzida desde a segunda metade do século XX até os dias atuais. Em sintonia com o papel atribuído à ficção na contemporaneidade, conforme apontado por Maria Lúcia Outeiro Fernandes (2001), essa literatura em questão questiona as fronteiras entre o texto e a realidade, assim como sua função.

[...] Não é revelar para o leitor o sentido profundo de sua vida ou de seu universo, mas demonstrar-lhe o modo e o meio pelos quais ele também constrói seus mundos, já que a própria vida só adquire sentido quando transformada em linguagem. Portanto, não se trata simplesmente de negar a representação realista, como fez o modernismo. Mas sim de problematizar as fronteiras entre o texto e o verdadeiro real (FERNANDES, 2001, p. 110).

Nesse sentido, a literatura desempenha um papel crucial ao criar universos que se tornam complementos do mundo real, dotados de autonomia e intencionalidade. Portanto, reconhece-se a importância da ficção, uma vez que "se a ficção for avaliada apenas por critérios que definem o que é real, seria impossível representar a realidade por meio dela" (ISER, 1996, p. 125). É fundamental interagir com a ficção contemporânea a fim de explorá-la plenamente, e, conseqüentemente, mergulhar na obra de Mutarelli, que é verdadeiramente uma experiência enriquecedora que convida o leitor a saboreá-la intensamente.

### **3.4 O realismo afetivo em *O Natimorto: um musical silencioso***

Como trabalhado nos tópicos anteriores, a ficção contemporânea, em contraste com o Realismo do século XIX, se vê livre para pautar a representação da realidade a partir dos preceitos de uma verossimilhança. Percebemos com a dissolução desses conceitos prementes acerca de um realismo histórico, uma profusão de "modos" diversos de representar o real na contemporaneidade.

Por exemplo, Schøllhammer (2012) explora o conceito de realismo performático, que pode ser considerado uma forma de realismo representativo com certa relação com a mimese aristotélica. No que diz respeito à representação na literatura, o autor utiliza a expressão "efeitos de realidade" para descrever a construção dessa escrita performática, que vai além da simples reprodução do real. Nessa abordagem, a composição das imagens e dos efeitos presentes na ficção refletem atos inspirados na realidade. Portanto, essa forma de escrita se torna uma característica marcante da literatura contemporânea brasileira.

Já o realismo afetivo é fruto da antítese produzida pelas qualidades materiais e estéticas, advindas das formas híbridas constituídas no processo de evolução do Modernismo. Para Schøllhammer, os

Efeitos sensuais alcançaram extremos de concretude, que nos permitem falar de um novo “realismo afetivo”. Nesta perspectiva é possível analisar a literatura e a arte contemporâneas como expressão de uma estratégia alternativa de representação, em que a tendência experimental modernista de criar formas heterogêneas e híbridas entre diversos regimes expressivos [...] visa a ressaltar uma concretude afetiva do signo até o limite de sua representabilidade (SCHØLLHAMMER, 2012, p. 78).

Vale ressaltar que a sensualidade e afeto a que Schøllhammer refere, não se trata de uma sensualidade ou afeto ligada ao desejo sexual, mas na acepção mais ampla da palavra, como referido no verbete "Sensualidade “do Dicionário *Oxford* "1. qualidade ou caráter de sensual. 2.inclinação pelos prazeres dos sentidos; voluptuosidade", ou seja, a sensualidade como algo relativo ao atizar ou atrair sentimentos, envolver-se com o sentir; já a palavra "afeto" derivada do verbo "afetar", sugere entre outros significados, "atingir", logo "afetar “diz respeito a atingir algo ou alguém, positivamente ou não.

O próprio crítico fez uma abordagem sobre o realismo afetivo onde traz essas questões sobre o "afetar" em uma entrevista dada ao jornal *O Globo* "[...]procura dar conta do que a escrita faz ao encontro [de um] objeto. Sublinha, na ficção, os elementos afetados pelo conteúdo, analisando como, simultaneamente, afeta a realidade que absorve em sua própria expressão" (SCHØLLHAMMER, 2014) Logo, o realismo contemporâneo admite a possibilidade do jogo entre objeto, ficção, realidade interna ou externa, o próprio processo de deixar esses elementos afetarem-se geram efeitos de toda ordem na obra: estéticos, receptivos e estruturais.

Não é importante que as pessoas tentem entender o que eu quis dizer com certa obra. Não é isso que importa. O importante é o que aquilo quis dizer para ela e, a partir daí, talvez a gente consiga dialogar. É para que o leitor possa se misturar internamente com aquela construção. Algumas coisas eles vêem, outras não. Quando eu sou o fruidor de alguma obra, também não é tudo o que percebo, que me toca. Mas, existem também artimanhas quando estou escrevendo, sem querer... É como a sedução. Um livro é muito parecido com a sedução: é preciso saber chegar, trazer, ganhar segurança para poder seduzir. É um processo: como você coloca as palavras, como se apresenta o personagem. O cheiro do ralo e O natimorto são contrários. No primeiro, apresento um personagem detestável e meu objetivo é tentar reverter a expectativa do leitor. No segundo, apresento um banana, inofensivo, assexuado, e vou virar para o outro lado. É meio uma brincadeira, uma sedução, uma dança (MUTARELLI, 2008, p. 176).

A literatura dentro do contexto contemporâneo, numa tessitura política, social e

cultural capitalista abrange os termos de sua realidade, contudo, em um permanente "questionamento das possibilidades representativas num contexto cultural predominantemente midiático"(SCHØLLHAMMER, 2004, p. 219). A produção literária de Mutarelli, por exemplo, é repleta de referências midiáticas como as imagens da campanha antitabagista de 2002 veiculada no Brasil, como referências mais "eruditas", também são inclusos eventos e personagens históricos. Além do que, a construção ficcional do livro é curiosa em sua essência, com altas cargas de hibridismo, como é bem apontado na orelha da primeira edição do livro, pela editora DBA, em um "gênero estranho - algo como um roteiro de HQ sem imagens, que se aproxima do teatro, do roteiro de cinema e, às vezes, até da poesia" (MUTARELLI, 2004).

O Agente – Você já viu um quadro do Magritte que tem uma menina comendo um passarinho?  
 A Voz – Não.  
 O Agente – Eu vi num livro.  
 A Voz – E por que está falando isso agora?  
 O Agente – Porque o olhar dela era assim, perdido (MUTARELLI, 2009, p. 120).

Da mesma forma, temos uma abordagem distinta da representação literária vista na literatura engajada da década de 70, que tinha como premissa base a representação do panorama sociopolítico do país, e, por isso, se tratava de uma literatura de resistência e engajada, pois produziam essa análise ou denúncia acerca da realidade externa dentro do processo vivido, como, por exemplo, na obra *Amores exilados* (2011), de Godofredo de Oliveira Neto, produzida com a intenção de ser uma literatura "não-alienada", em contraposição com a literatura dita intimista. Ao pensarmos em obras como *O Natimorto*, de Mutarelli, temos na obra elementos característicos do contexto sociopolítico e cultural que vivemos: solidão, adoecimento mental, relações sociais frágeis na conjuntura capitalista. Porém, não há um olhar denunciador desses elementos. Como Schøllhammer inquire, a questão agora é "como me sinto em relação a isso?", não mais "o que é isso?"(SCHØLLHAMMER, 2004, p. 219).

Ainda de acordo com Schøllhammer sobre a estética do realismo afetivo, é imprescindível, nesse contexto, entender que "[...] os afetos operam por meio de singularidades afirmativas e se realizam em subjetividades e intersubjetividades dinâmicas. Na experiência afetiva a obra de arte torna-se real com a potência de um evento que envolve o sujeito sensivelmente no desdobramento de sua realização no mundo" (SCHØLLHAMMER, 2012, p. 171-172), os limites entre realidade e representação são ressaltadas, da mesma forma as relações entre "o sujeito autoral e as subjetividades envolvidas na realização da obra" (SCHØLLHAMMER, 2012, p. 172). Em *O Natimorto*, os índices de realidade são manifestados

inclusive pela relação entre o sujeito-autor e as subjetividades envolvidas na e dentro da obra. O comportamento sexual dos personagens em *O Natimorto*, *O cheiro do ralo*, *A arte de produzir efeito sem causa*, *Nada me Faltará* e tantas outras obras do autor, possui clara relação com o perfil de Mutarelli, que em diversas entrevistas relata essa proximidade:

Esses personagens sou eu. Sou isso aí (MUTARELLI, 2008, p. 176).

A sexualidade é muito presente no meu trabalho e, infelizmente, na minha vida também. Não tinha identidade nenhuma com o personagem de O natimorto. Há apenas duas coisas em que gostaria de ser como ele: o fato do cara que sai para comprar cigarro e nunca mais volta – que é o sonho da minha infância – e o fato de ele querer ser assexuado, coisa à qual venho me dedicando há muito tempo (MUTARELLI, 2008, p. 176).

O autor comumente utiliza sua experiência de vida para construção de novos personagens, da mesma forma, seus processos traumáticos e de adoecimento mental.

Às vezes a utilizo como experiência para um novo personagem, mas sempre percebo que, num determinado ponto, estou misturado, bem misturado. Às vezes, enquanto estou fazendo a obra, não percebo isso. Mas percebo depois, na publicação, quando começo a identificar alguns aspectos com minha história (MUTARELLI, 2008, p. 173).

Pode-se inferir que problemas psicológicos que desenvolveu e os que presenciou como o irmão esquizofrênico que já foi internado e preso diversas vezes - possui alguma relação com a constante abordagem de personagens com distúrbios psicológicos em sua obra, como é o caso de Júnior, em *A arte de produzir efeito sem causa* (2008), que se torna afásico, além de ser drogado. Em certos momentos, os diálogos possuem uma fortíssima carga de realidade, parecendo a transcrição de algum diálogo escutado, como nesse trecho onde Júnior discute com Bruna, a inquilina de seu pai.

Bruna sussurra para não acordar Sênior.

- Você mexeu nas minhas coisas de novo? Eu te avisei, não avisei?
- Mexi? Não! Não mexi em nada, eu juro!
- Você riscou toda a minha agenda, ou vai dizer que não foi você?
- Ah! Eu pensei que você estava falando do coiso.
- Que coiso?
- Como fala, aquilo de... dinheiro?
- Eu te avisei que não era pra você mexer nas minhas coisas, não avisei?
- Eu também não queria isso de você.
- Quê? Isso o quê?
- Eu não imaginava que você fosse me trazer de volta pra cá.
- Você está bêbado, pra variar.

- Não. Não.
  - Não o quê?
  - Está tudo se apagando.
  - O que está se apagando?
  - Eu. Você. Tudo.
- Júnior segura a mão de Bruna e beija. Dessa vez é ela quem não encontra palavras (MUTARELLI, 2008, p. 153).

Da mesma forma, em *O Natimorto*, O Agente antevendo ser abandonado pela A Voz, entra em surto. O medo do abandono, a insegurança, a possessividade e agressividade são os motores do personagem para iniciar o planejamento de um novo crime, o medo da descoberta de seu verdadeiro perfil se mostra no trecho "Ninguém mais me internará, como se o que sofro fosse loucura" (MUTARELLI, 2009, p. 127).

Dentro do escopo dos impactos de uma noção afetiva na prosa de ficção contemporânea, está também a economia da estrutura narrativa, uma "redução radical do descritivo, de uma subtração na estrutura narrativa da construção sintática de ação e da predominância da oralidade contundente do discurso à procura do impacto cruel da palavra-corpo" (SCHØLLHAMMER, 2012, p. 173). Em *O Natimorto*, não há uma abundância descritiva, não há uma estrutura de parágrafos comuns a uma prosa tradicional, as sentenças são curtas e a construção narrativa é feita em grande medida por diálogos, "a construção do jogo se dá pela e na linguagem, por meio de uma narrativa construída de forma dialogal, à semelhança de um texto dramaturgico ou de um roteiro para cinema" (SILVA, 2016, p. 4). Assim, a narrativa tem um caráter fragmentário, recheada de reminiscências ao passado que o protagonista sempre remete a um familiar ou amigo: o caso do seu primo no poço, do seu colega que assassinou cruelmente o cachorro Rex. Observemos o seguinte exemplo em *O Natimorto*:

A Voz - É muito antinatural essa coisa de querer adivinhar o destino, ele é imprevisível.

O Agente - Se você não tentar interpretá-lo, eu garanto que ele vai te surpreender muito mais.

A Voz - Isso até parece uma de suas ameaças. O Agente - Essa é a sua interpretação.

A Voz - Cão que ladra não morde. O Agente - O Rex latia.

A Voz - Quem é Rex?

O Agente - O cachorro que mordeu meu amigo.

A Voz - O que você está tentando dizer? Por que não fala logo de uma vez?

O Agente - Por que você não descobre o que quero dizer olhando o seu maço de cigarros? (MUTARELLI, 2009, p. 97)

Apesar da estrutura sucinta da obra, a descrição possui um papel importante na utilização das imagens do Tarot de Marselha e dos maços das carteiras de cigarro. As imagens

não são publicadas no livro, contudo, são descritas, comparadas e possuem um papel importante no desenrolar das ações. Apesar de serem descrições de imagens, essa forma dialógica da escrita dá um ritmo acelerado à narrativa. O Agente cria uma relação íntima entre sua vida e os significados das imagens, nesse processo, ressignifica essas mesmas figuras de modo a dar conta de sua perspectiva de mundo. De acordo com Schøllhammer, "os afetos expressam as potências em geral, e é nas obras de arte e na literatura em particular que atuam na produção social e ganham poderes fisiológicos ontológicos e éticos" (SCHØLLHAMMER, 2012, p. 139-140).

## **4 O SUJEITO CONTEMPORÂNEO EM *O NATIMORTO: UM MUSICAL SILENCIOSO***

### **4.1 Uma análise do personagem O Agente**

Como discutido no capítulo anterior, as obras de Lourenço Mutarelli são permeadas pela urgência de uma presentificação, com uma concepção subjetiva e, ao mesmo tempo, ciente dos elementos sociais que abarcam a contemporaneidade. Essas questões influenciam na estrutura da ficção, como na utilização da linguagem. Antônio Cândido, sobre o realismo e o social na literatura, assinala que:

O elemento social se torna um dos muitos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, linguísticos e outros. Neste nível de análise, em que a estrutura constitui o ponto de referência, as divisões pouco importam, pois tudo se transforma, para o crítico, em fermento orgânico de que resultou a diversidade coesa do todo (CANDIDO, 2006, p. 16).

Nesse sentido, infere-se que os elementos sociais inseridos nas obras de ficção do autor são, em muitas maneiras, intencionais e, por vezes, ligados a questões biográficas do próprio autor. Os sujeitos ficcionais criados por Mutarelli são carregados de atualidade, à medida que retratam temas que estão em evidência no espaço social contemporâneo.

A prosa contemporânea, de acordo com Schøllhammer, é definida por essa "perda de determinação e de rumo das personagens" caracterizando a forma típica de retratação desses sujeitos nessas narrativas "como um tipo de fantoche, envolvido em situações que flertam com o inumano; jogos complexos de um destino que opera além de sua compreensão e controle" (SANTOS, 2022, p. 34 *apud* SCHØLLHAMMER, 2009, p. 33). Logo, uma literatura múltipla e que privilegia os mais diversos tipos sociais.

Nos romances e história em quadrinhos de Mutarelli, há uma temática constante, são "histórias que passeiam entre o escatológico e o sombrio, com personagens angustiados, transitando na linha tênue entre a solidão e a morte" (ANDERSON, 2014). Em *O Natimorto*, temos uma visão dessa sociedade agressiva, com relações sociais extremamente frágeis e uma crise do sujeito, no caso, O Agente, que o afeta tanto psicologicamente, como física e sexualmente. Ele, um homem que escolhe se recolher de toda a sociedade para parar de sofrer, convida A Voz para acompanhá-lo. A voz, por sua vez, a detentora da voz que apenas emite silêncio, é para o protagonista a representação da beleza em seu estado mais sublime, para Pisani acerca desses personagens:

Todas essas características trazem aquele que parece o eixo central da obra do autor: o vazio e a falta de sentido da existência humana. À procura desse sentido, seus personagens lançam expectativas em seres superiores, criam desejos e culpabilizam objetos, desenvolvem raciocínios e lógicas próprias, que constroem labirintos cuja saída não parece existir: nem para os personagens, nem para os leitores (PISANI, 2011, p. 52).

Os primeiros momentos do romance já denunciam alguns aspectos importantes sobre o personagem O Agente: estamos diante de um homem solitário, em crise, inseguro, em processo de completa negação de suas pulsões sexuais (ele se coloca enquanto um homem assexuado), ele alega "Porque eu me sinto tão sozinho. Tão sozinho que às vezes dói" (MUTARELLI, 2009, p. 20). A sensação contumaz de despropósito em sua vida deixa-o cada vez mais envolvido com as imagens das carteiras de cigarro, as quais ele associa com os arcanos (os símbolos imagéticos) das cartas de tarô:

O Agente: Mas veja bem: embora muitos coincidam no aspecto iconográfico, eu não penso que os arcanos dos maços de cigarros sejam meras transposições. Eu acredito que as imagens das fotos dos cigarros sejam na verdade prenúncios de novos arcanos, de novos tempos...Me entende? (MUTARELLI, 2009, p. 12).

Progressivamente vemos a intensificação de suas angústias ao decidir viver isolado de toda a sociedade em um quarto de hotel, um homem com sérios problemas, que não se limitam ao campo econômico ou social, mas também às questões psíquicas e físicas, que acompanhamos com a derrocada de sua saúde mental em meio à paranoia, ciúmes, questões sexuais, obsessão pelas imagens das carteiras de cigarro e pela A Voz, crises convulsivas e uma agressividade latente. Esses elementos dialogam fortemente com o sujeito contemporâneo.

De acordo com Stuart Hall, as concepções de identidade na pós-modernidade são múltiplas, não fixas, não essenciais e não permanentes, por isso "o sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas" (HALL, 2004, p. 12). Apesar de frágil, O Agente possuía um espaço social, um emprego, uma casa, uma esposa, que no seu processo de derrocada e dissolução das suas referências balizadoras do seu sujeito, decide abandonar as atividades comuns e associadas à vida, desfazendo-se de uma função social, afetiva ou econômica na qual ele se reconheça como agente, curiosamente, o personagem denominado por Mutarelli como O Agente.

Sua única obsessão e objeto de desejo: a pureza, se materializa no canto inaudível de A Voz. Esse encanto com uma voz que simboliza a verdadeira pureza, pois não há nenhum sinal de algo humano, como uma voz audível, motivou essa mudança radical. Seus dias passam-

se vagarosos ao fumar muitos cigarros, tomar *expressos* e aguardar o retorno de A Voz, que possui livre saída e entrada de sua clausura, além de aceitar a proposta de coabitar o espaço.

É curioso pensarmos que a análise de teóricos, como Zygmunt Bauman ou Jean Baudrillard, relacionam o sujeito contemporâneo com uma subjetividade produzida em amálgama com o consumo, Baudrillard sobre esse tópico diz "O consumo constitui um mito. Isto é, revela-se como palavra da sociedade contemporânea sobre si mesma; é a maneira como que a nossa sociedade se fala" (BAUDRILLARD, 2010, p. 264). A lógica do consumo, da aceleração, autonomia e liberdade estavam tão impregnados nas relações sociais e seriam parte constituinte do sujeito para integrar-se à estrutura capitalista atual. Na mesma linha lógica, Zygmunt Bauman, na obra *A arte da vida* (2009) faz uma análise sobre a felicidade humana, o autor considera que todos os seres humanos buscam a felicidade, contudo, dentro do contexto da sociedade líquido-moderna em que vivemos, a felicidade é associada ao consumo como fator determinante para obtê-la. Em contraposição a essa análise temos uma representação de um sujeito contemporâneo como O Agente, um sujeito que se nega a desejar sexualmente, relacionar-se, trabalhar ou consumir. Sua existência é a completa antítese do ser funcional e em movimento que a sociedade contemporânea exige, o que gera um desconforto e uma inquietação no leitor.

Os personagens mutarellianos, diante da relação paradoxal com a sociedade capitalista, é trabalhada por Pascoal Farinaccio em seu artigo *Espaços claustrofóbicos na obra de Lourenço Mutarelli* (2013) em que discute a presença de espaços claustrofóbicos na obra do Lourenço Mutarelli e sua relação com o sujeito contemporâneo e o mal-estar na cultura contemporânea. O autor correlaciona o número alarmante de diagnósticos por depressão e o próprio caráter psicológico dos personagens mutarellianos, Farinaccio analisa a relação de personagens como O Agente e outros tantos personagens mutarellianos com o advento do sujeito contemporâneo a partir do pensamento da psicanalista Maria Rita Kehl, especificamente o livro *O Tempo e o cão* (2009), no qual a autora atualiza a análise de Sigmund Freud no livro *O mal-estar na civilização* focando-se nas questões da depressão na contemporaneidade, frente ao número alarmante de diagnósticos de depressão em escala global (FARINACCIO, 2013). Pois, segundo a Organização Mundial da Saúde (OMS), no último relatório publicado sobre saúde mental (2022), houve um crescimento de 25% nos diagnósticos de depressão apenas no primeiro ano de pandemia no mundo. A depressão, hoje em dia, é a segunda maior causa de morbidade no mundo industrializado, atrás apenas de doenças cardiovasculares (ORGANIZATION, 2022).

Para Kehl (2009), a depressão, além das outras abordagens médicas e bioquímicas

acerca da doença, deve ser entendida como um "sintoma social". A psicanalista considera que o "silêncio e recolhimento" desse grupo os colocam como um "grupo tão incômodo e ruidoso quanto foram as histéricas no século XIX" (KEHL, 2009, p. 53). O crescimento de diagnósticos da doença, principalmente no que se refere ao quadro mórbido da depressão, contrapõe-se justamente com uma "sociedade que parece essencialmente antidepressiva, tanto no que se refere à promoção de estilos de vida e ideias ligados ao prazer, à alegria e ao cultivo da saúde quanto à oferta de novos medicamentos para o combate das depressões" (KEHL, 2009, p. 51). Dessa forma, a depressão tornou-se a expressão mais amedrontadora para uma sociedade pós-capitalista, excessivamente conectada e acelerada.

Pensar a depressão como um dispositivo teórico-crítico, como propõe Kehl, é um recurso interessante para analisar os personagens de Lourenço Mutarelli, pois é uma temática presente na tessitura narrativa de suas obras e parte importante da constituição de seus personagens. Uma das características da sociedade contemporânea, ainda de acordo com Kehl (2009), é um desejo contínuo de bem-estar em todas as esferas das relações sociais e afetivas, o que é amplamente estimulado e é o mote de grande parte da publicidade na sociedade capitalista atual.

Utiliza-se comumente uma gama de subterfúgios para tentar alçar esse estado de bem-estar de toda a sorte, como intervenções estéticas, remédios psiquiátricos, o estímulo ao consumo, dentre outras. Em uma sociedade como essa, "todo e qualquer fracasso, seja no trabalho, seja na vida afetiva, é motivo de escândalo" (FARINACCIO, 2013, p. 242), gera-se a partir disso um ressentimento contínuo, pois os sujeitos demandam o reconhecimento do Outro para se sentirem plenos e validados (KEHL, 2009, p. 98-99).

O parecer bem é motivo de uma ostentação em diversos veículos para validar seu espaço e subjetividade. Em *O Natimorto*, O Agente tem na figura de O Maestro, seu empregador, como o vórtice do ressentimento contínuo que alimenta por todos os seus pares sociais. Aos olhos de O Agente, O Maestro tem uma habilidade sexual inalcançável, contrastando com sua impotência, ele é articulado, inteligente, culto, as pessoas demonstram afeto pela figura de O Maestro e nutrem admiração por sua pessoa.

O Maestro não sei o quê.

O Maestro não sei o que lá.

O Maestro não sei o que isso. O Maestro não sei o que aquilo. O Maestro não sei o que mais.

O Maestro rege meu rancor. Logo ela se deitará também.

O Maestro, o maestro e sua maestria (MUTARELLI, 2009, p. 92).

O Agente ostenta as marcas decadentes de um sujeito risível, frágil, inseguro, saído de um casamento falido, assexuado e rejeitado por todos as instâncias de relação social que procura. Usa a clausura e o ritual de ler maços de cigarro como sua única forma de proteção e controle do espaço que o rodeia, dando proporções metafísicas a um mero objeto produzido em massa. Tenta ainda enclausurar a Voz, a epítome da beleza e arte em sua opinião, que produz apenas silêncio.

É noite quando acordo, suponho. Nunca abro as cortinas. Nada sei sobre o mundo lá fora. Surpreendo-me com meu obscuro mundo interior. Desejo de morte (MUTARELLI, 2009, p. 56).

A Voz é seduzida pelo Maestro que já havia tido um caso extraconjugal com a esposa do Agente. A partir disso gera-se uma sucessão de atitudes ressentidas por parte de O Agente que desemboca na ira e no desvelamento da violência, o que ocasiona o desfecho trágico de *O Natimorto*. Assim, reafirmando o jogo de cartas de tarô da sua tia que alertavam sobre sua natureza, torna-se violento e cultiva pensamentos sádicos, como quando inicia o planejamento de assassinato e posterior canibalismo do corpo de A Voz:

Se A Voz da Ternura tivesse feito sua parte do acordo, e me permitido dela cuidar o monstro permaneceria dormente, e o mundo estaria protegido de mim. Se aquela tábua não tivesse partido, eu não saberia quem sou (MUTARELLI, 2009, p. 141-142).

Está tudo planejado. Cuidadosamente planejado. Ela pesa em torno de sessenta quilos no máximo. Se eu conseguir comer cinco quilos de carne por dia, seis vezes cinco, trinta, em menos de dez dias não sobrá mais nada. Será que eu como cinco quilos num dia? (MUTARELLI, 2009, p. 122).

A percepção dessa natureza humana intrínseca à violência e à tentativa de dominação do outro é elemento constitutivo dos personagens mutarellianos, eles, que possuem uma percepção da sociedade extremamente fatalista é advinda da ideia de que todos os seres humanos, em maior ou menor grau, são "monstros", influência da filosofia pessimista do filósofo alemão Schopenhauer, citado algumas vezes pelo O Agente durante a narrativa. Essa reflexão fica evidente na parábola do poço, uma das muitas histórias contadas pelo protagonista:

O Agente – Quando eu era pequeno, quando eu era criança, na casa da minha avó tinha um velho poço.

O Agente – Esse poço estava desativado, por isso o cobriam com umas tábuas, um tapume. [...] [...] o poço ficava coberto. Nós, eu e meus primos, íamos todo domingo na casa de minha avó e adorávamos aquele quintal.

[...] O Agente – Um dos meus tios, que por sinal era padeiro, para nos proteger e nos manter afastados do poço tentava nos assustar, dizendo que ali dentro, ali no fundo, havia um monstro.

O Agente – E nós, como éramos crianças, acreditávamos.

O Agente – Um dia meu primo, que hoje é advogado, por descuido acabou caindo no fundo do poço.

A Voz: Meu Deus! E se machucou muito? O Agente – Fisicamente, não.

O Agente – Mas, como estava apavorado e levou algum tempo para que o resgatassem, ele ficou muito desesperado.

O Agente – Por sorte e por azar, ainda havia um pouco de água no fundo do poço.

O Agente – Por sorte, isso amorteceu sua queda.

O Agente – Mas, ao mesmo tempo, com a luz que entrava no buraco e incidia na água, ele acabou vendo o seu próprio reflexo.

O Agente – Por fim, quando o içaram, eu corri e perguntei a ele: “E então, como é o monstro?”.

O Agente – E a resposta foi: “Ele é como nós. Todos somos monstros”. [...] O

Agente – Durante muito tempo, eu realmente acreditei nessa história.

O Agente – Depois eu fui crescendo e descobri o que de fato havia se passado ali, no poço.

O Agente – E, agora, percebi que aquilo que, por equívoco, meu primo julgou ser a verdade, é realmente a mais absoluta das verdades (MUTARELLI, 2009, p. 25-27).

Como relatado por O Agente, "O monstro é como todos nós. Todos somos monstros", não é isolada essa afirmação, ela é premissa da construção subjetiva de muitos personagens nas obras de Mutarelli na qual nos apresenta a parte obscura dos sujeitos inseridos na sociedade. No fim do romance, o personagem relata que as histórias que se ocupou em relatar para A Voz durante a clausura, na verdade, eram suas histórias, trechos de sua vida: a morte brutal que infligiu ao cachorro que o mordeu, o Rex; o menino do poço, que em primeiro momento dizia ser o seu primo. O Agente se reconhece como o monstro e utiliza a metáfora Nietzscheana para justificar-se:

Você sabe o que acontece quando fitamos o abismo.

O tapa-banguela<sup>31</sup> assim falou.

O que ele não disse foi que, quando olhamos o abismo, nos encontramos.

Eu sou o monstro (MUTARELLI, 2009, p. 124).

O Agente chega ao ápice dessa obscuridade ao descobrirmos sua intenção de assassinar e posteriormente, comer o corpo de A Voz como forma de ocultação de cadáver. O acúmulo de ressentimentos pelas múltiplas violências que sofreu e perpetuou, sua saúde mental frágil, a tentativa de autoproteção em sua clausura voluntária traduziram-se em uma expressão extrema de violência, pois além da premeditação da morte de A Voz, intenta assassinar todos que, de alguma maneira, infligiram-no algum tipo de humilhação, o que faria dele uma espécie

---

<sup>3</sup> Referência ao filósofo Friedrich Nietzsche. Em *O Natimorto*, O Agente, em tom bem humorado, relata sua crença que o bigode portentoso de Nietzsche era uma forma criada pelo filósofo para esconder um dente caído, chama-o "tapa-banguela".

de assassino em série:

E depois dela será o Maestro. E depois o seu filho. E depois minha ex. E assim seguirei. E esse do vitiligo também, e quem mais cruzar meu caminho (MUTARELLI, 2009, p. 126).

Como citado anteriormente, em *O Natimorto* há a clara mensagem da pretensão do protagonista de assassinar e posteriormente, comer o corpo de A Voz, ao discorrer sobre a questão na obra, faz referência ao quadro *O Prazer* (1927) de Magritte. No quadro, uma mulher, bem vestida, com vários pássaros vivos e coloridos ao seu redor, come - com uma expressão vazia e aparentemente sem fome - um pássaro, há dentadas, lambuzando-se de sangue, o "que mais impressiona é o seu olhar distante, perdido, não há raiva ou fome em seu olhar. O Agente compara o seu próprio olhar distante ao olhar da menina devoradora de pássaros, a menina é a imagem que ele vê no espelho" (SILVA, 2016).

Figura 22 – Quadro *O prazer* de René Magritte (1927).



Fonte?

Da mesma forma, o ressentimento, apontado por Rita Kehl, é um dos elementos constitutivos do sujeito contemporâneo. Como citado anteriormente, em *O Natimorto*, as imagens possuem um papel basilar na construção subjetiva do personagem O Agente, tanto com a carga mística dada às imagens do cigarro, como com a relação que cria com as mais diversas obras de arte, como o quadro, *O Prazer*, de René Magritte. Para Kehl, a imagem é parte estruturante da sociedade atual. Para ela, os sujeitos são "ávidos pelo consumo de imagens que lhe indique quem eles são" (KEHL, 2009, PAG). Nesse sentido, a identidade pessoal do sujeito

depende do consumo das imagens, pois representam a própria constituição da sociedade do consumo. O Agente encaixa-se nesse processo. Contudo, sua predileção são imagens perturbadoras: imagens de doenças, abortos, fetos natimortos, retratos da impotência, imagens de incômodo e dentes amarelados - são as imagens veiculadas nos maços de cigarro para a campanha antitabagista - representações do que não se deve ser.

Para Kehl, o consumo é o "verdadeiro organizador do laço social" (KEHL, 2009, p. 100), é o motor da competição desenfreada e não admite fracassos, por isso tende a gerar frustrações e ressentimentos de toda forma. O Agente, apesar de inserido nesse contexto de uma sociedade capitalista formatada pelo consumo e imagens, possui uma relação paradoxal com a questão imagética. Como vimos, de acordo com Kehl, "a imagem serve para que todos estejam de acordo com a ideia de que tanto o sentido da vida social como o valor dos sujeitos sejam dados pelo consumo" (KEHL, 2009, p. 100). Logo, a imagem serve como farol social, torna-se o paradigma do sujeito, mesmo que a imagem represente algo irreal - *lifestyles* glamourosos em redes sociais, grifes das mais variadas marcas e estilos, estilo de vida saudáveis - tudo gera perspectivas de construções subjetivas e sociais do que deveríamos querer ser e, para tal, teríamos de consumir para chegar a tal objetivo. Aí está a relação paradoxal de O Agente, seu aporte subjetivo, místico e imagético é uma campanha publicitária, um produto de consumo com a intenção de gerar desconforto nos sujeitos sociais que, dentro do escopo atual, querem ser saudáveis, viverem mais, serem tidos como pessoas eficientes, agradáveis, mas, para O Agente, gera o efeito oposto, acontece uma identificação com o que é escorraçado no meio social, como se fizesse coro ao seu ressentimento por sua própria inabilidade de ser e estar no meio social.

Por último, o sujeito contemporâneo vivencia uma relação brutal com o tempo. A experiência atual é ditada pela velocidade que alcança os mais ínfimos detalhes do cotidiano e é difundida em todos os extratos sociais pela hegemonia da utilização das redes sociais, aparelhos celulares, o que aproxima os sujeitos de uma quase totalidade do tempo conectado à internet através dos mais diversos dispositivos. Por esse ângulo, quem não participa voluntariamente dessa "corrida" está automaticamente em desvantagem, é uma declaração de derrota, por isso, de acordo com Kehl, é incompreensível nos moldes atuais a lentidão dos depressivos, gerando franca irritação a todos que convivem com ele (KEHL, 2009). O Agente que voluntariamente se coloca nessa situação de autoclausura e prostração, se move pouco, passa horas ininterruptas deitado em uma cama, o que gera consternação em A Voz:

A Voz: Nossa, está tão quente lá fora!  
O Agente: Trouxe o meu cigarro?

A Voz - Puxa! Eu esqueci!  
 O Agente - Eu vou pedir.  
 A Voz - Você não vai se levantar?  
 O Agente - Daqui a pouco.  
 A Voz - Não acha que tem passado muito tempo deitado?  
 O Agente - Não sei.  
 A Voz - Você está bem? (MUTARELLI, 2009, p. 79)

Nesse contexto, na sociedade capitalista, o *depressivo* é aquele que sempre perde na "corrida rumo ao gozo (há sempre alguém gozando mais que ele, acima dele, hierarquicamente)" (FARINACCIO, 2013). Ao utilizarmos O Agente, relacionamos-nos com essa figura tão amplamente analisada por Rita Kehl e Farinaccio: o sujeito contemporâneo, que percebe seu tempo, mas não o acompanha. Mutarelli, ao produzir esses personagens representativos, evidencia a violência da exigência de uma sociedade centrada em performance: a exigência de rentabilidade, de alçar sucesso aos olhos do Outro, a energia e velocidade necessária para viver de forma adaptada de acordo com as necessidades da atualidade. A construção dos personagens mutarellianos assemelha-se ao dos anti-heróis, são personagens individualizados, "fracos, incompletos, humilhados inseguros, às vezes desprezíveis - atacados de envergonhada e paralisante ironia, mas às vezes capazes de inesperada resistência e firmeza" (BROMBERT, 2001, p. 14).

Como elabora Lukács, em *A teoria do romance* (2009), o herói moderno é problemático e capaz de afirmar sua subjetividade, sua diferença frente ao mundo, capaz de sentir solidão e angústias, logo, um indivíduo com uma abrangência subjetiva heterogênea e que vive em permanente confronto com o mundo. Em contraponto, o herói clássico se coloca como uma figura admirável no imaginário popular, capaz de lutar contra monstros e possuidor de uma honradez sólida.

O "herói problemático", o qual se refere Lukács, não combate mais monstros externos, o monstro convive dentro de si. A modernidade possui diversos exemplos de narrativas onde a figura do anti-herói é o personagem central das ações, a figura difusa e falha do anti-herói, abarca bem as necessidades atuais de uma representação complexa, como podemos ver nas produções cinematográficas e literárias atuais, personagens adorados e celebrados de séries como *Breaking Bad*, em que o protagonista, um homem de classe média, pacato, típico membro de uma família média americana, torna-se um traficante e produtor de metanfetaminas para custear seu tratamento de câncer. Heisenberg, o nome que o personagem adota em seu alter-ego criminoso, é um típico anti-herói, é fraco, incompleto, humilhado, inseguro, às vezes desprezível. Dom Casmurro, de Machado de Assis, no qual seu pior inimigo é o próprio ciúme doentio por Capitu, ou Raskolnikov de Dostoiévski com seu intenso debate

interno que leva ao assassinio da dona da hospedaria. Ou, O Agente, de *O Natimorto*, e a percepção sobre seu monstro interior, na parábola do poço.

#### **4.2 A depressão como um não-viver: reflexões sobre o isolamento e a solidão na contemporaneidade**

André Vilela em sua tese de doutorado *O Fetichismo e o reencantamento do mundo em Lourenço Mutarelli* (2021) situa as obras de Lourenço Mutarelli no contexto do capitalismo tardio, em que tudo é "subsumido ao ímpeto homogeneizador da sociedade de mercado, ou seja, todas as coisas dotadas de conteúdo afetivo são reduzidas a categorias de meros objetos" (VILELA, 2021, pag) ou, no qual os objetos, itens de consumo alçam simbologias organizadoras do próprio sujeito. Dentro do escopo dessa sociedade impregnada pelo consumo, o filósofo coreano Byung-Chul Han (2017), um dos aportes teóricos de Vilela em sua tese, infere que vivemos em uma sociedade pautada pelo imperativo da *positividade*<sup>4</sup>, para ele "tudo é nivelado e se transforma em objeto de consumo" (HAN, 2017, p. 9), dessa forma vivemos em uma espécie de inferno da homogeneidade, um inferno "narcisista", onde não há espaço para alteridade. Dentro desse contexto narcísico, o mundo se mostra o sujeito como "sombreamentos projetados de si mesmo" (HAN, 2017, p. 9), sendo a depressão o resultado desse processo, um tema necessário de se analisar para compreender as alegorias e críticas à sociedade que a literatura de Lourenço Mutarelli produz dentro do contexto capitalista no qual está inserida.

Como citado no capítulo anterior, a constituição dos novos realismos e da necessidade de presentificação da literatura contemporânea produz uma aproximação intensa do autor com sua obra que, no caso de Lourenço Mutarelli, motiva curiosidade e estranhamento na aproximação e intimidade com as temáticas da saúde mental.

Em sequência, ele próprio afirma a impossibilidade de estabelecer limites entre a ficção e sua vida pessoal, que, em muitos momentos, confundem-se. O autor desenvolveu depressão, tendo inclusive, passado por estágios profundos da doença, da mesma forma foi acometido por ataques de pânico e episódios de agorafobia<sup>5</sup>. Nesse período, no início dos anos 2000, teve acompanhamento psiquiátrico e relata que, para conseguir se reerguer, a escrita foi um trabalho essencial de caráter terapêutico, juntamente com a medicação e as sessões de

---

<sup>4</sup> Em *Sociedade do Cansaço*, de Byung-Chul Han, a positividade é entendida como o excesso de produção, eficiência, hiperatenção e hiperatividade.

<sup>5</sup> Agorafobia é um tipo de transtorno de ansiedade. De acordo com a Classificação Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde (CID), Agorafobia identificado como o CID-10, é o grupo relativamente bem definido de fobias relativas ao medo de deixar seu domicílio, medo de lojas, de multidões e de locais públicos, ou medo de viajar sozinho em trem, ônibus ou avião.

terapia com psicanálise. Nesse sentido a depressão é um termo não-dito que circunda toda a narrativa de Mutarelli, em especial, em *O Natimorto*, onde somos apresentados a um desencadeamento de ações do O Agente que mesmo para um leitor leigo nas terminologias médicas ou psicanalíticas há de notar a existência de um adoecimento mental do personagem e as consequências da derrocada do seu estado frágil.

Em *A doença como metáfora* (1984), de Susan Sontag, a doença é tratada não como uma metáfora. Para Sontag, a "maneira mais fidedigna de encará-la - e a maneira mais saudável de ficar doente - é aquela que esteja mais depurada de pensamentos metafóricos, que seja mais resistente a tais pensamento" (SONTAG, 1984, p. 7-8). O ensaio discorre sobre as doenças de tuberculose e o câncer e mostra como essas doenças em questão foram carregadas de ornamentos metafóricos para abordá-las, e por isso, destacadas do seu caráter biológico, são transformadas em "fantasias punitivas ou sentimentais" (SONTAG, 1984, p. 7). Uma indignação justificada e bastante pessoal para autora, que, no período da escrita do texto em questão, estava enfrentando um tratamento para curar um câncer. Contudo, como reconhece Han, a pesquisa e abordagem sobre as temáticas patológicas alteraram-se profundamente no começo do século XXI:

Doenças neuronais como a depressão, transtorno de déficit de atenção com síndrome de hiperatividade (TDAH), transtorno de personalidade limítrofe (TPL) ou a síndrome de burnout (SB) determinam a paisagem patológica do começo do século XXI. Não são infecções, mas enfartos, provocados não pela negatividade de algo imunologicamente diverso, mas pelo excesso de positividade. Assim, elas escapam a qualquer técnica imunológica, que tem a função de afastar a negatividade daquilo que é estranho (HAN, 2015, p. 8).

A análise sobre o delírio fantasioso acerca da doença câncer realizada por Sontag, já não se aplicam paisagem patológica de hoje, em geral não são tratadas como uma "malignidade misteriosa" (SONTAG, 1984, p. 10), como eram outrora. No quesito depressão e as questões que advêm do termo - corpo estranho, a negatividade a ser combatida - são associados hoje como efeitos colaterais de corpos não adaptadas à sociedade de desempenho, o excesso de positividade sobre qual discorre Han.

No caso das doenças psíquicas, em destaque a depressão, a metáfora não tem a função de esconder as doenças e achar formas furtivas de abordá-la, mas dar outros contornos mais humanos e próximos do que as abordagens excessivamente científicas e de caráter exclusivamente biológico dadas na atualidade. A psicanalista Maria Rita Kehl em seu livro *O tempo e o cão* (2009) critica a análise da depressão como apenas um desbalanço químico,

abordagem geralmente dada pela indústria farmacêutica acerca da doença, para Kehl a depressão é um sintoma de uma sociedade contemporânea inserida no contexto capitalista, para ela os depressivos sofrem "de um sentimento de tempo estagnado, desajustados do tempo sôfrego do mundo capitalista" (KEHL, 2009, p. 17). Solomon, autor de uma dos mais famosos relatos sobre a depressão, *O demônio do meio-dia*, diz que a depressão "só pode ser descrita como metáforas e alegorias" (SOLOMON, 2014, p. 16), pois para o autor, "a depressão é um estado quase inimaginável para alguém que não a conhece. Uma sequência de metáforas (...) é a única maneira de falar sobre a experiência" (SOLOMON, 2014, p. 28).

É curioso perceber que a profusão de exemplos encontrados por Sontag (1984) sobre a tuberculose e o câncer não ocorre com a depressão, o que nos leva a questionar o porquê de tão poucas obras no sentido literário, metafórico ou imagético tratarem do tema depressão. Assim, quando temos referências à depressão na literatura é comumente feito por meios das metáforas e alegorias como forma de neutralizar o excesso de positividade imbricado em todo contexto social atual.

Apesar das já apontadas poucas citações ao termo "depressão" "no meio literário, seria "útil uma palavra melhor para essa doença do que alguma que tenha a mera conotação comum de estar "para baixo" (WOLPERT, 2003, p. 19). Exemplos elencados por Wolpert em seu livro *Tristeza maligna: a anatomia da depressão* (2003) como os do autor William Styron no livro *Perto das Trevas* que "depressão "é uma palavra que "passou rastejando pela língua como uma lesma, deixando pouquíssimos traços de sua malevolência intrínseca e, por sua própria insipidez, impedindo uma percepção geral da horrível intensidade da doença quando fora de controle" (STYRON apud WOLPERT, 2003, p.21). Em *O Natimorto* não há citação do termo, contudo, há diversos indícios metafóricos que o aproximam do tema como quando O Agente tenta nomear sua doença, ele alega "É de humanidade que sofro" (MUTARELLI, 2009, p. 127), uma metáfora para compreender o termo dado pela terminologia científica que não consegue abarcar a verdadeira profundidade do tema, contrapondo a tese de Sontag (1984).

Para Foucault (1984), a doença mental é sempre elucidada como algo negativo, pois, assim, afirma positivamente a sociedade, quando há o processo de subversão da temática, onde a doença é tornada algo positivo, trocam-se os papéis, e a sociedade é afirmada negativamente (FOUCAULT, 1984). A depressão torna-se um instrumento de crítica da sociedade e de sua impossibilidade de existência frente ao excesso de metas, de velocidade e ideais inalcançáveis, nas palavras de Kehl "talvez por isso a indústria farmacêutica se empenhe tanto em curá-lo (o depressivo), em manter ignorado o saber que se esconde sob sua obstinada

recusa em inserir-se no tempo do Outro" (KEHL, 2009, p. 17).

É na literatura que encontramos indícios desse saber perigoso, Mutarelli, ao criar um romance no qual um protagonista só encontra alívio recluso em um quarto de hotel onde mal se move, se alimenta e nega seu desejo sexual, cria uma alegoria sobre a sociedade em que estamos inseridos, como o A Agente declara "Somos o câncer do mundo" (MUTARELLI, 2009, p. 83).

Em um trecho onde A Voz e O Agente discutem sobre a convivência de ambos no quarto, A Voz aceita conviver com ele, contudo, quer estar e viver em meio à sociedade, quer se apaixonar, trabalhar e ser reconhecida por seus talentos, enquanto, muitas vezes, O Agente, não suporta a ideia de sair da cama:

O Agente: Ninguém consegue dividir apenas o espaço onde vive. A Voz: Será?  
O Agente: Não consegue. Com o convívio passamos a dividir outras coisas. Inclusive o tempo. Simultaneidade. Tautocronia, já ouviu falar? (MUTARELLI, 2009, p. 56)

É uma questão basilar alertado pelo O Agente: o tempo. As pessoas vivem no mesmo tempo, além do espaço, dividem coisas e percebem o tempo de maneiras distintas, no caso dos depressivos, Kehl acredita que "a inadaptação dos depressivos em relação às formas contemporâneas de aproveitar o tempo pode ser reveladora da memória recalçada de outra temporalidade, própria do "tempo em que o tempo não contava" (KEHL, 2009, p. 125). Muitas vezes durante a narrativa, a lentidão e a maneira do fazer algo do O Agente causa exasperação em A Voz, o incômodo com o tempo da depressão,

A Voz: Você não vai levantar? O Agente: Daqui a pouco.  
A Voz: Não acha que tem passado muito tempo deitado?  
O Agente: Não sei.  
A Voz: Você está bem?  
O Agente: Estou (MUTARELLI, 2009, p. 79).

### Segundo Kehl,

A extrema lentidão do depressivo, tão incômoda para os que convivem com ele, não deixa de denunciar os excessos de velocidade exigidos pela vida dita normal dos outros, "os tais são", na expressão mordaz de Fernando Pessoa. (...) O depressivo busca reencontrar e apropriar-se de uma temporalidade que lhe foi roubada no início da constituição psíquica (KEHL, 2009, p. 222-223).

A temporalidade roubada do depressivo no início de sua constituição psíquica surge em função do tempo, do espaço de tempo entre a falta e a satisfação de uma necessidade. É

nesse espaço que o imaginário, por meio de fantasias, produz o desejo. Contudo, no contexto de uma sociedade centrada no desempenho, o indivíduo possui pouquíssimo espaço de falta, pois muitas vezes as necessidades são atendidas de modo imediato, não lhe restando espaço para a produção da fantasia, do desejo. Essa é a hipótese de Kehl para o surgimento do depressivo e de sua conseqüente produção deficiente (KEHL, 2009, p. 223):

A produção imaginária nos depressivos é escassa; a pobreza das formações imaginárias deixa o sujeito à mercê do vazio psíquico. O depressivo, que recuou de sua posição fantasmática, teme a fantasia, portadora de notícias sobre seu desejo. Ao contrário dos neuróticos “comuns” (a não ser nas ocorrências em que se deprimem), o depressivo imagina pouco e, quando ousa fazê-lo, logo descrê da fantasia. O vazio depressivo é tributário dessa recusa em fantasiar: o depressivo se vê abatido pelo desejo recusado, que por isso não se articula através da fantasia e só se manifesta pela via da angústia. O desencantamento do depressivo em relação ao mundo resulta desse vazio de significação (KEHL, 2009, p. 232)

O sujeito depressivo teme suas próprias fantasias e o desejo que se manifesta em si, seu desejo é, dessa forma, o símbolo da falta, como relata o próprio O Agente, "Desejo e me esforço por não desejar "(MUTARELLI, 2009, p. 65), de um mundo esvaído de sentido, o que gera nesses indivíduos uma angústia intensa. Para os depressivos resta o tempo estagnado, nem a morte é capaz de suprir sua demanda de fantasias, o que, pela perspectiva de Bataille (2013), demonstram a falta também do erotismo, visto que nem mesmo o encontro com a morte é capaz de fasciná-los, é apenas sentido com a mesma apatia de os elementos ao seu redor. Ao contrário do que é observado nos poetas românticos que fantasiavam com a morte, os poetas contemporâneos recuam diante da possibilidade factual da morte, em um trecho de *O Natimorto*, O Agente externa um dos seus poucos desejos "Quem me dera ter a sorte do Natimorto", ou seja, quem me dera ter tido a sorte de ter nascido, mas ser um morto, quem dera ter tido a sorte de desexistir. O poeta Frederico Barbosa em um dos seus poemas versa sobre o "Desexistir" que dialoga fortemente com a postura de O Agente:

Quando eu desisti de me matar já era tarde.  
Desexistir já era um hábito.  
Já disparara a autobala:  
cobra-cega se comendo  
como quem cava a própria vala.  
Já me queimara.  
Fontes, estradas, memórias,  
cartas, toda saída dinamitada.  
Quando eu desisti não tinha volta.  
Passara do ponto,  
já não era mais a hora exata (BARBOSA, 2013, p. 367).

É curioso até perceber a proximidade das sonoridades das palavras "desistir" e "desexistir", que para a psicanálise possui grande valor. Kehl, citando o psicanalista Jacques

Lacan, sentencia que a única culpa real é aquela do sujeito que trai o próprio desejo, por isso, para ela, o depressivo é o único indivíduo que sente a real culpa (KEHL, 2009, p. 194). Como explicitado por Byung-Chul Han em *A Agonia de Eros* (2017), a depressão é consequência de um sujeito inserido na sociedade do desempenho marcado pelo excesso de positividade, e portanto, pela ausência do Outro, haja vista que não possui um Outro a quem culpar, a quem sofrer por amor, para ele o fracasso é todo e invariavelmente culpa sua. Han, nessa análise discorda da premissa clássica de Walter Benjamin (2013) ao tratar o capitalismo como religião, pois para Han, o capitalismo é o "inculpador" (HAN, 2017, p. 25), ou seja, um sistema tão centrado na individualidade que não permite culpar e expiar suas questões pelo Outro, dessa forma a "impossibilidade de desculpa e expiação é responsável também pela depressão no sujeito de desempenho" (HAN, 2017, p. 25).

O sujeito da depressão é aquele encarcerado em si mesmo, para Han, ele está "esgotado e fatigado de si mesmo. Não tem mundo e é abandonado pelo Outro" (HAN, 2017, p. 10). Essa definição possui conexões claras com a constituição psíquica do personagem O Agente, a clausura autoimposta é sua forma de ser o natimorto, ou seja, desexistir, para tal abandona todos os símbolos e insígnias que o punham como um sujeito de desempenho em uma sociedade capitalista: o casamento, sua casa, o trabalho, o alimento, sua sexualidade. Até mesmo suas ações são colocadas em um espaço onde ele não é o agente, pois todos os seus passos e atos são tomados a partir de uma leitura subjetiva e altamente alegórica das imagens das carteiras de cigarro como se fossem símbolos balizadores de sua existência

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Minha relação com Mutarelli se iniciou muito antes de suas produções literárias. Suas obras eram conhecidas pelo caráter *underground*, ilustrações extremamente detalhadas de formas corporais disformes e a predileção por personagens que comumente eram excluídos do meio social, detestáveis e doentios. Esse, o personagem que se tornaria típico em suas obras já começava a despontar em obras como *Diomedes*, *Quando meu pai se encontrou com um ET fazia um dia quente*, *Mundo Pet* e outros.

Ao iniciar sua produção literária com seu primeiro livro *O Cheiro do Ralo* (2008) e logo no ano seguinte a publicação de *O Natimorto: um musical silencioso* (2009) pudemos ver o aprofundamento do personagem típico de suas obras: a representação de um homem, de 40 a 50 anos, urbano, agredido e adoecido mentalmente. Os trabalhos de Lourenço Mutarelli, desde suas primeiras *graphic novels* e romances, evidenciam uma abordagem reveladora sobre o caráter sufocante e degradante de uma realidade brutal, em que não há espaço para perspectivas utópicas e escapes de um mundo violento, provocando reflexões pertinentes acerca de questões como a realidade, a representação da realidade, a constituição subjetiva do sujeito no contexto contemporâneo e as consequências das demandas da atualidade nesse sujeito.

*O Natimorto: um musical silencioso* (2009) de Lourenço Mutarelli é uma narrativa construída por diálogos, semelhante a textos dramaturgicos ouroteirísticos, essa construção narrativa imprime velocidade e dinamicidade à leitura da obra.

Neste romance, temos o personagem O Agente, caça-talentos, uma espécie de produtor musical, sem credibilidade profissional, em crise no casamento, impotente sexualmente, obcecado pela voz da última cantora que agencia: A Voz. A Voz possui um canto que a diferencia de qualquer outra cantora do mundo, sua voz não emite som algum, para O Agente, o som mais puro que poderia existir: a pureza. Ao se separar definitivamente de sua esposa, o protagonista decide pôr em prática um plano já há muito planejado, isolar-se em um quarto de hotel, mantendo-se com suas economias, para proteger-se da violência e da agressividade a qual foi vítima no decorrer de sua vida. Para sua empreitada, ele convida A Voz para viver com ele, no seguinte arranjo: ele como um homem "assexuado" (identificação do próprio personagem) era inofensivo à moça em seu entendimento, ele cuidaria da cantora, contaria histórias para ela e em troca ela cantaria pra ele.

O Agente possui uma característica intrigante, ele cria uma teoria, na qual estabelece uma relação entre as imagens mórbidas dos versos das carteiras de cigarro e os

Arcanos do tarô. Assim, ele interpreta as imagens e realiza leituras sobre seu dia, previsões e advertências de como será sua sorte no dia. Ele, no decorrer da narrativa, expõe sua concepção acerca do tarô, relata sua visão acerca da história das cartas, o significado, além de sua ressignificação de modo a dar conta de sua perspectiva de mundo. Nesse intermédio, relata de forma fragmentada, excertos de histórias, sempre remetidas a algum parente ou amigo: como o caso do menino do castelo de areia, ou o colega que assassinou cruelmente o cachorro Rex ou o caso do primo preso no poço. A forma fracionada de contar essas histórias é interessante ao O Agente, pois dessa forma não se compromete, a primeiro momento, com sua história de vida para a A voz.

A experiência de leitura dos romances de Mutarelli, em especial *O Natimorto* nos intrigou em diversas questões muito antes da culminância dessa pesquisa, perguntávamos: por quê um novo tarô? O que ele quis dizer com novos arcanos da contemporaneidade? Como a literatura se relaciona com o presente, o atual? Quem são os sujeitos que compõem esse espaço-tempo? E como as demandas da contemporaneidade formam subjetivamente esses sujeitos e como a literatura é contagiada por esse movimento?

Para lidar com as questões postas nos aprofundamos em uma profusão de pressupostos teóricos para nos apropriarmos de uma teoria que pudesse ser uma chave de leitura da obra objeto de pesquisa, contudo, no decorrer do processo da pesquisa na pós-graduação, fomos entendendo que, na narrativa mutarelliana, não cabe a lógica cartesiana e assim, a ideia de uma obrigatoriedade de emoldurar a narrativa em uma teoria-chave foi esmaecendo.

Dessa forma, a pesquisa científica acerca da obra tomou uma abordagem multifatorial através da investigação literária através de noções da psicanálise, filosofia e sociologia como aportes teóricos para a compreensão das questões levantadas acerca de *O Natimorto: um musical silencioso*.

Iniciamos a análise fazendo um apanhado sobre as imagens das campanhas antitabagistas dos maços de cigarro, que iniciaram sua veiculação em 2002. Logo após, inferimos a necessidade de compreender as terminologias e a estrutura das cartas tarô e sua relação social, histórica e cultural, haja vista que a produção de baralhos de tarô remonta períodos históricos longínquos e que passou por diversos processos de estilização de seus baralhos a depender do seu contexto de produção. A compreensão sobre o Tarô, sua produção e terminologia, é o conhecimento necessário para analisar a criação do novo tarô de O Agente, a partir das imagens de cigarro.

A análise realizada sobre as correspondências e as não-correspondências entre as imagens - do tarô e cigarros - foi exercida a partir das próprias associações livres do O Agente

na narrativa e do suporte teórico de análise de autores como Farley (2009), Dummett (2009) e Alejandro Jodorowsky (2016). Compreendemos que o estratagema construído pelo personagem, ao relacionar imagens de um objeto de consumo, e criar novas simbologias capazes de se relacionarem com a realidade que vive a partir dessas mesmas imagens, é consequência de um tempo ausente de simbologias, que se afasta cada vez mais do caráter humanístico, para se aproximar cada vez mais intrinsecamente às lógicas de consumo.

Pensar nas relações que os novos arcanos produzidos por O Agente possuem com A Voz, que se apresenta no ideário em primeiro momento lúdico, para após se tornar instrumento de controle, e no papel das imagens simbólicas dentro da construção de uma percepção do que é a sociedade contemporânea, e, também, da literatura contemporânea. Afinal, pensar a literatura nesse contexto e sua relação com outros meios de expressão é forma de balizar o espaço ocupado pela produção artística dentro do sistema cultural atual, e, consequentemente, pensar na maneira como a narrativa literária dialoga com o mundo de hoje. Dentro desse escopo, a literatura contemporânea é compreendida como produto cultural integrado político e historicamente a uma realidade multimídia, na qual gêneros, suportes e textos se imbricam, refletindo novas posturas autorais e estéticas, muitas vezes, subvertendo maneiras tradicionais de se produzir e consumir arte.

Dessa forma, ao compreendermos que a criação de um novo tarô relaciona-se como uma tentativa do personagem O Agente abordar o Real, assumimos o objetivo no segundo capítulo de pensar em como os novos arcanos, o autoisolamento do O Agente, a linguagem utilizada na obra e a violência de *O Natimorto* são indicativos de novas formas de abordagem da realidade no contexto da literatura contemporânea, os novos realismos.

Após a abordagem dos paradigmas epistemológicos referentes à interpretação literária, como a representação da realidade e a presentificação, visto que a ficção contemporânea, em contraste com o Realismo do século XIX, se vê livre de pautar a representação da realidade a partir dos preceitos de uma verossimilhança, percebemos com a dissolução desses conceitos prementes acerca de um realismo histórico, uma profusão de modos diversos de representar o real na contemporaneidade. Para abordar um dos modos de representação da realidade, encontramos no conceito de "realismo afetivo", de Karl Erik Schøllhammer, no qual há uma intensa aplicação do sujeito-autor na compreensão dos índices de realidade da obra.

No último capítulo, procuramos abordar os traumas que constantemente põem em xeque as fantasias criadas pelos sujeitos sociais com a finalidade de afastar a crueza da verdade, o realismo do romance de Mutarelli impõe um complexo diálogo com as engrenagens da lógica

mercadológica que regulam a dimensão político-cultural da sociedade, assim como representa a deturpada percepção dos personagens submetidos a esse contexto, para tal, foram usados o aporte teórico de Byung-Chul Han para relacionar os conceitos de sociedade do cansaço e sociedade performance nesse contexto capital a qual, *O Natimorto*, de Lourenço Mutarelli está inserido.

O império do consumo, do efêmero, entranhado na vida comum, nas ações e nas interações intersubjetivas dos indivíduos contemporâneos aparecem então como cenário definidor do comportamento do O Agente, uma vez que o atual estágio do capitalismo, produz consequências ao sujeito contemporâneo que abarcam a sua subjetividade. Diante desse fato, o desenvolvimento histórico e os aspectos inerentes às fases do capitalismo, que resultaram no estágio em que ele se encontra hoje, foi explorado panoramicamente também na última parte de nosso estudo com o objetivo de apreender os pontos de encontro entre o mundo de *O Natimorto* e a realidade na qual ele se ancora. Nesse sentido, as pesquisas de Maria Rita Kehl e Farinaccio foram essenciais para a compreensão dos impactos à saúde psíquica dos personagens frente ao contexto social atual, bem como a compreensão que a depressão possui caráter social, para Kehl "um sintoma social" (KEHL, 2009), e que possui um recorte social, feita através da abordagem das masculinidades contemporâneas por R.W. Connell.

O presente estudo buscou enriquecer o campo destinado aos estudos da literatura contemporânea brasileira, destacando as características convergentes e políticas de importantes figuras do cenário cultural nacional como Lourenço Mutarelli, que surgem como personificações do caráter multimídia e dialógico acentuado pelas obras literárias e cinematográficas produzidas nos últimos trinta anos.

E, para além da questão formal, a temática abordada coaduna com questões fundamentais acerca da apreensão da realidade dentro de um mundo mergulhado no ideário da performance e excesso de positividade, como postula Han. Portanto, o que propomos é pensar a obra artística como produto discursivo que, por meio da ficção e da liberdade inerente a sua forma, pode oferecer visões pertinentes sobre aspectos críticos do meio socio histórico no qual está inserida. É diante de tal linha de pensamento, que atribuímos ao romance *O Natimorto: um musical silencioso* (2009) uma relevância destacada, visto a capacidade dessa narrativa de trazer à tona problematizações extremamente atuais quanto as novas possibilidades de pensar o real através das narrativas ficcionais e como essas leituras diferenciadas podem nos oferecer ângulos e temas imprevisíveis, intimamente vinculados às questões do contemporâneo. Compreender que a extensão da capacidade representativa da atualidade da obra de Mutarelli permite abordar e de analisar acerca dos impactos de um contexto excessivamente acelerado e performático

pode causar aos sujeitos, representado aqui pelo O Agente.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. [S. l.]: Argos: Ed.Unochapecó, 2008.
- ANDERSON, Ney. **Lourenço Mutarelli de corpo inteiro**. Angústia Criadora. Entrevista concedida em 26/11/2014. Disponível em:  
<http://www.angustiacriadora.com/2014/11/lourenco-mutarelli-de-corpo-inteiro/>.  
Acesso em: 19/08/2019.
- ANDRADE, Cirlene da Silva. **Dialogismo e recepção estética na obra de Maria de Fátima Gonçalves Lima**. 2011. 101 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Campinas. 2012.
- AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- ARRONIZ, L. **Uma arte de fronteira: o fenômeno editorial "tarô" como linguagem estética**. Monografia em Comunicação Social – Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2014.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: teoria do romance**. Trad.: Aurora Fornoni Bernardini e outros. São Paulo, FUNDUNESP e Ed. Hucitec, 1988.
- BARBOSA, F. **Na lata: poesia reunida, 1978-2013**. [S. l.]: Iluminuras, 2013.
- BARTHES, R. **O Neutro**. 1. ed. [S. l.]: Martins Fontes, 2003.
- BAUDRILLARD, Jean. **A sociedade de consumo**. Lisboa: Edições 70, 2010.
- BAUMAN, Zygmunt. **A Arte da Vida**. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2009.
- BARBARA, Vanessa. **O livro amarelo do terminal**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- BATAILLE, G. **O erotismo**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013
- BERTI, Giordano. **Visconti Tarot Book**. Torino: Lo Scarabeo, 2006.
- BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: obras escolhidas I**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOSI, A. Situação e forma do conto brasileiro contemporâneo. **O conto brasileiro contemporâneo**. Cultrix, 2015.
- BROMBERT, V. **Em louvor de anti-heróis**. [S. l.]: Atêlie Editorial, 2001.
- CAMUS, A. **O Mito de Sísifo**. [S. l.]: Record, 2018.
- CÂNDIDO, A. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 5. ed. São Paulo: Edusp, 1975. v. 1.

- CÂNDIDO, A. **Literatura e sociedade**. [S. l.]: Ouro sobre azul, 2006. p. 238-308
- CONNELL, R. **Masculinities**. 2. ed. [S. l.]: University of California Press, 2005.
- DALCASTAGNÉ, R. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. In: **Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea**. [S. n.], v. 26, p. 13 – 71, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077>. Acesso em:
- DUMMET, M. **The game of tarot: from ferrara tp Salt Lake City**. [S. l.]: Duckworth, 2009.
- FARINACCIO, P. Espaços claustrofóbicos na obra de Lourenço Mutarelli. **Estudos literários brasileiros contemporâneos**, v. 42, p. 241–253, 2013.
- FARLEY, H. **A cultural history of tarot: from entertainment to esoterism**. [S. l.]: I.B.TaurisCo Ltd, 2009.
- FILHOLINI, J.; ANDRADE, V. "**Foi o meu trabalho que me salvou dos meus demônios e de mim mesmo**". Livre Opinião, 19 maio 2015. Entrevista concedida a Jorge Filholini e Vinicius de Andrade. Disponível em: <http://livreopinioao.com/2014/05/19/lourenco-mutarellifoi-o-meu-trabalho-que-me-salvou-dos-meus-demonios-e-de-mim-mesmo/>.
- FOSTER, H. **O retorno do real**. [S. l.]: Cosac Naify, 2013.
- FOUCAULT, M. **Doença mental e psicologia**. [S. l.]: Tempo Brasileiro, 1984.
- FREIRE, M. **Rasif: mar que arrebenta**. [S. l.]: Rio de Janeiro: Record, 2008.
- FREUD, S. **O Mal-Estar na Civilização, Novas Conferências Introdutórias à Psicanálise e Outros Textos (1930 - 1936)**: Obras completas volume 18. [S. l.]: Companhia das Letras, 2010.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. Novos Realismos, Novos Ilusionismos. in: Margato, Izabel; Gomes, Renato Cordeiro. (Org.). **Novos Realismos**. 1ed. Belo Horizonte: UFMG, 2012, v. 1, p. 119-132.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. [S. l.]: DPA, 2004.
- HAN, B.-C. **A sociedade do cansaço**. [S. l.]: Vozes, 2015.
- HAN, B.-C. **A Agonia de Eros**. [S. l.]: Vozes, 2017.
- ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996, 1 v.
- JAMESON, F. **The antinomies of realism**. [S. l.]: Verso, 2013.
- JODOROWSKY, A.; COSTA, M. **O caminho da Tarot**. [S. l.]: Ed. Campos, 2016.
- KEHL, M. R. **O tempo e o cão: a atualidade das depressões**. [S. l.]: Boitempo, 2009.
- KUPERMAN, P. S. **Tarot: uma linguagem feiticeira**. [S. l.]: Mauad, 1995.
- LUKÁCS, G. **A teoria do romance**. São Paulo: Editora 34, 2009.
- LYOTARD, Jean-François. **O pós-moderno**. Tradução de R. C. Barbosa. Rio de Janeiro:

José Olympio, 1987.

PERRONE-MOISÉS, L.. **Mutações da literatura no século XXI**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. v. 1. 295p .

MAGRIS, C. O romance é concebível sem o mundo moderno In: MORETTI, F. (Ed.). **A cultura do romance**. [S. l.]: Cosac Naify, 2009. p. 1013–1028.

MUTARELLI, L. **O Natimorto**: um musical silencioso. [S. l.]: DBA, 2004.

MUTARELLI, L. **A arte de produzir efeito sem causa**. [S. l.]: Companhia das Letras, 2008.

MUTARELLI, L. A estranha arte de produzir efeito sem causa. **Ide**, v. 31, p. 170 – 179, 12 2008. ISSN 0101-3106. Disponível em:  
[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-31062008000200026&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062008000200026&nrm=iso).

NETO, Godofredo de Oliveira. **Amores exilados**. Rio de Janeiro: Record, 2011.

OROSCO, D. **Autor de "O Cheiro do Ralo" faz ode ao cigarro em filme no Festival do Rio**. O Globo, Rio de Janeiro, 01 out. 2009. Disponível em:  
<https://g1.globo.com/Noticias/Cinema/0,,MUL1325038-7086,00-AUTOR+DE+O+CHEIRO+DO+RALO+FAZ+ODE+AO+CIGARRO+EM+FILME+NO+FESTIVAL+DO+RIO.html>.

ORGANIZATION, W. H. **World mental Health report**: transforming mental health for all. [S. l.]: World Health Organization, 2022. p. 1-296.

NICHOLS, Sallie. **Jung e o Tarô**: uma jornada arquetípica. São Paulo: Cultrixx, 2014.

PAES, Graziela Ramos. **O realismo performático em A arte de produzir efeito sem causa, de Lourenço Mutarelli**. 2015. 92 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Artes) – Universidade do Estado do Amazonas. 2015.

PELLEGRINI, T. Realismo: postura e método. [S. L.]: **Letras de Hoje**, v. 42. 135-155, 2007.

PISANI, E. **O Cheiro do Ralo**: a poética de Lourenço Mutarelli e o processo de transposição para o cinema por Heitor Dhalia 2012. 134 f. Dissertação (Mestrado em Multimeios) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiás, 2011.

PLACE, R. M. **The tarot**: history, symbolism, and divination. [S. l.]: Tarcherperigee, 2016.

RESENDE, B. **Questões da ficção brasileira do século XXI**. Grumo. [S. l.: s. n.], 2007.

RESENDE, B. **Contemporâneos**: expressões da literatura brasileira no século XXI. [S. l.]: Casa da Palavra, 2008.

SANTINI, J. Romance e realidade na ficção brasileira contemporânea. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, p. 95–106, 2012.

SCHØLLHAMMER, K. E. **Crítico fala sobre realismo e violência nas artes brasileiras**. [22 fev. 2014]. Rio de Janeiro: O Globo. Entrevista concedida a Guilherme Freitas.

SCHØLLHAMMER, K. E. À procura de um novo realismo: teses sobre a realidade em texto e imagem hoje. In: OLINTO, H. K.; SCHØLLHAMMER, K. E. (Ed.). **Literatura e Mídia**. [S. l.]: Ed. PUC-Rio/Loyola.

SCHØLLHAMMER, K. E. Os novos realismos na arte e na cultura contemporânea. In: PEREIRA, M.; GOMES, R. C.; FIGUEIREDO, V. F. (Ed.). **Comunicação, representação e práticas sociais**. [S. l.]: Ed. PUC-Rio/ IdeiasLetras, 2004. p. 219–229.

SCHØLLHAMMER, K. E. **Ficção brasileira contemporânea**. [S. l.]: Civilização Brasileira, 2009. (Coleção contemporânea: Filosofia, Literatura e artes). ISBN 9788520009239.

SCHØLLHAMMER, K. E. **Realismo afetivo**: evocar realismo além da representação. [S. l.: s. n.], 2012. p. 129-148.

SCHØLLHAMMER, K. E. **Cenas do Crime**: violência e realismo no brasil contemporâneo. [S. l.]: Olympio, 2013.

SCHØLLHAMMER, K. E. Do realismo ao pós-realismo. **SCRIPTA**, v. 20, p. 14 – 21, 2016. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5829599>.

SILVA, A. P. R. **O jogo da escrita e a prisão de Narciso**. 1. ed. [S. l.]: EDUC, v. 1. p. 238-308, 2016.

SOLOMON, A. **O demônio do meio-dia**: uma anatomia da depressão. [S. l.]: Companhia das Letras, 2014.

SONTAG, S. **A doença como metáfora**. [S. l.]: Graal, 1984.

TELLES, V. da S. **Direitos sociais**: afinal do que se trata? [S. l.]: UFMG, 1999.

VILELA, A. R. **Fetichismo e reencantamento do mundo em Lourenço Mutarelli**. p. 1-204, 2021.

WATT, I. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. [S. l.]: Companhia das Letras, 2007. p. 135-155.

WOLPERT, L. **Tristeza maligna**: a anatomia da depressão. [S. l.]: Martins Fontes, 2003.

ZANOTTI, R. V. **A construção do significado nas imagens da campanha antitabagista**: um estudo de caso das embalagens de cigarro disponíveis no mercado nacional a partir de fevereiro de 2002. p. 1-127, 2005.