

**MARCOS ANTÔNIO FERNANDES DOS  
SANTOS**

**O RISO CÉTICO EM ADALGISA NERY E  
LOURENÇO MUTARELLI**

**TRÊS LAGOAS - MS**

**2025**

**MARCOS ANTÔNIO FERNANDES DOS  
SANTOS**

**O RISO CÉTICO EM ADALGISA NERY E  
LOURENÇO MUTARELLI**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Área de Concentração - Estudos Literários) do Campus de Três Lagoas, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como requisito final para a obtenção do título de Doutor em Letras.

**Orientador:** Prof. Dr. Ricardo Magalhães Bulhões

**TRÊS LAGOAS - MS**

**2025**

# O RISO CÉTICO EM ADALGISA NERY E LOURENÇO MUTARELLI

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Área de Concentração - Estudos Literários) do Campus de Três Lagoas, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como requisito final para a obtenção do título de Doutor em Letras.

**Orientador:** Prof. Dr. Ricardo Magalhães Bulhões

## COMISSÃO EXAMINADORA

---

Presidente: Dr. Ricardo Magalhães Bulhões

Membro Interno: Dra. Carina Marques Duarte

Membro Interno: Vanessa Hagemeyer Burgo

Membro Externo: Dr. Wagner Corsino Enedino

Membro Externo: Andre Rezende Benatti

Dra. Sheyla Cristina Araujo Matoso (Interno) (Suplente)

Dr. João Adalberto Campato Junior (Externo) (Suplente)

---

TRÊS LAGOAS - MS

2025

*Dado que a literatura, como a vida, ensina na medida em que atua com toda a sua gama, é artificial querer que ela funcione como os manuais de virtude e boa conduta.*

Antonio Candido

## AGRADECIMENTOS

Lembro-me de quando o doutorado era, para mim, apenas um desejo, um sonho distante. Hoje, cá estou, realizando esse sonho. Viver esse momento é, para mim, motivo de muita satisfação. Satisfação profissional e, principalmente, pessoal. Agora torno-me doutor em letras. Esta tese é a materialização de um percurso de alguns obstáculos, mas, acima de tudo, da superação de todos eles e da finalização de mais um ciclo. E que ciclo! Sinto-me grato por cada experiência, por cada dia que vivi ao longo do curso e por ter chegado até aqui. Deus, muito obrigado! Tu foste, és e sempre será o meu suporte.

Aqui, agradeço aos que se fizeram presentes durante toda a minha vida e aos que compartilharam comigo a felicidade de concluir esse trabalho. À minha mãe e ao meu pai, que foram os responsáveis e maiores incentivadores ao longo de toda a minha trajetória. Não há palavras que sejam suficientes para agradecer por tamanho carinho e cuidado para comigo, por todo investimento e por todas as alegrias diante das minhas conquistas. Amo muito vocês!

Ao professor Dr. Ricardo Magalhães Bulhões, meu eterno reconhecimento e admiração. Obrigado pelo empenho, pelos apontamentos e pelas palavras de motivação. O processo de orientação com você foi leve, prazeroso e de muito aprendizado. Minha eterna gratidão a você. Ao professor Rauer, que me acompanhou durante parte desse processo, obrigado pelo apoio.

Agradeço aos amigos de turma pela parceria ao longo das disciplinas e da caminhada no curso. À Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, instituição a que sou imensamente grato, meu profundo reconhecimento. Ao corpo docente do doutorado em Letras e a todo o corpo administrativo, bem como à secretaria do curso, meu muito obrigado! Em especial, agradeço à professora Kelcilene, que esteve frente à coordenação do curso sempre a disposição para quaisquer questões. Gratidão a todos! Foi uma jornada maravilhosa.

SANTOS, Marcos Antônio Fernandes dos. **O riso cético em Adalgisa Nery e Lourenço Mutarelli**. Três Lagoas, MS, 2025, 106 f. Tese (Doutorado, Estudos Literários) – PPG – Letras, UFMS. Orientador: Prof. Dr. Ricardo Magalhães Bulhões.

## RESUMO

Esta tese tem como objeto de investigação dois romances da literatura brasileira, os quais foram publicados em um período de trinta anos (1972-2002). Os romances em questão são *Neblina* (1972), de Adalgisa Nery; e *O cheiro do ralo* (2002), de Lourenço Mutarelli. Tais obras, resguardos os limites que as separam, tratam de temas em comum e levantam discussões fundamentais sobre o homem, a vida e até sobre a potência do literário. As narrativas são permeadas pela dúvida, o pensamento cético é eixo estruturante. Por sua vez, de suas leituras emana o riso literário, nem sempre agradável e engraçado. Ceticismo e riso foram questões que nos interessaram ao longo da leitura das referidas obras. O objetivo da pesquisa, portanto, foi explicitar que diferentes modos de narrar, de dois autores brasileiros, trabalham gradações do riso em representações disfóricas do período entre 1972 e 2002. Para a construção da pesquisa, foram utilizados teóricos como Candido (1989; 2004), Dalcastagnè (1996), Pellegrini (1996), Minois (2003), Freud (1996), Bergson (1991), Bakhtin (2008), entre outros. A abordagem metodológica baseou-se em procedimentos bibliográficos, de abordagem qualitativa e na leitura crítica dos textos literários. Apesar de cada obra analisada neste estudo apresentar características próprias, elas convergem ao manifestar um riso cético e contemplativo diante de realidades sociais, psicológicas e existenciais permeadas por repressão, vazio, descrença e desesperança. Em Adalgisa o riso é mais contido, em Mutarelli, mais agressivo. O ceticismo desse último é mais intenso. Assim, esses romances da literatura brasileira, por meio de formas narrativas singulares, elaboram distintas nuances do riso.

**Palavras-chave:** Romance. *Neblina*. *O cheiro do ralo*. Riso. Ceticismo.

## ABSTRACT

This thesis investigates two novels from Brazilian literature, both of which were published over a thirty-year period (1972–2002). The novels in question are *Neblina* (1972), by Adalgisa Nery, and *O cheiro do ralo* (2002), by Lourenço Mutarelli. These works, while respecting the boundaries that separate them, address common themes and raise fundamental discussions about humanity, life, and even the power of the literary. The narratives are pervaded by doubt; skeptical thought serves as a structural core. Conversely, literary laughter, not always pleasant or funny, emanates from their reading. Skepticism and laughter were key issues of interest to us during the reading of these works. The research objective was, therefore, to demonstrate that different modes of narration, employed by two distinct Brazilian authors, work with gradations of laughter within dysphoric representations of the period between 1972 and 2002. For the construction of this research, we drew upon theorists such as Candido (1989; 2004), Dalcastagnè (1996), Pellegrini (1996), Minois (2003), Freud (1996), Bergson (1991), Bakhtin (2008), among others. The methodological approach was based on bibliographic procedures, a qualitative approach, and a critical reading of the literary texts. Despite each analyzed work possessing its own distinct characteristics, they converge in manifesting a skeptical and contemplative laughter when facing social, psychological, and existential realities permeated by repression, emptiness, disbelief, and hopelessness. In Adalgisa, the laughter is more contained; in Mutarelli, it is more aggressive. The latter's skepticism is also more intense. Thus, these Brazilian novels elaborate distinct nuances of laughter through unique narrative forms.

**Keywords:** Romance. *Neblina*. *O cheiro do ralo*. Laughter. Skepticism.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>1. ALGUNS ASPECTOS DO ROMANCE BRASILEIRO DE 1972 A 2002 ....</b>	<b>14</b>
1.1 Ditadura e democracia: implicações na produção literária .....	30
1.2 Ceticismo: implicações no pensamento, nas artes e na cultura .....	44
1.3 Riso literário: as gradações do vazio .....	54
<b>2. RISO E CETICISMO EM DOIS ROMANCES BRASILEIROS .....</b>	<b>59</b>
2.1 A <i>Neblina</i> que transparece incertezas .....	61
2.2 O <i>cheiro do ralo</i> que exala mal-estar .....	75
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>97</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>102</b>

# INTRODUÇÃO

Esta tese trata sobre os romances *Neblina* (1972), de Adalgisa Nery e *O cheiro do ralo* (2002), de Lourenço Mutarelli, publicados em um intervalo de trinta anos, compreendido o período em que o Brasil passava pelo processo de redemocratização, ocasião marcada por profundas transformações no âmbito cultural e social, portanto, influenciando diretamente o homem e suas vivências. O objetivo da pesquisa consiste em explicitar que diferentes modos de narrar, de dois autores brasileiros, trabalham gradações do riso em representações disfóricas do período entre 1972 e 2002, que compreende parte do regime militar no Brasil e o processo de redemocratização.

Os romances em questão são obras representativas do conjunto da produção dos respectivos autores, seja por causa da crítica, seja no que diz respeito à recepção do público. Nesse sentido, estudos que privilegiem investigações acerca dessas produções são cada vez mais necessários, tendo em vista a expansão dos estudos sobre literatura brasileira contemporânea. A literatura, além de promover o prazer estético e o deleite da leitura, pode também apresentar-se como fonte inesgotável de conhecimento, capaz de romper com preconceitos ou ideologias preestabelecidas e enraizadas na sociedade e nos indivíduos. Além disso, os horizontes que se abrem a partir da leitura literária são capazes de transformar comportamentos e aspectos que se apresentam na realidade social de que os sujeitos fazem parte.

Assim, a leitura das obras estudadas nesse trabalho evidencia questões importantes e que carecem de atenção, uma vez que estão diretamente relacionadas com a história, com a cultura, com a identidade, entre tantos outros aspectos indispensáveis à existência humana. Fruto de um contexto histórico específico, tais narrativas refletem os problemas, as necessidades, o pensamento e a visão do homem sobre a vida e as relações sociais, bem como sobre ele mesmo e as relações que estabelece com o próprio tempo. Os romances de Adalgisa e Mutarelli, embora tenham sido produzidos por sujeitos distintos e de vivências também diversas, encontram alguns pontos em comum, pois refletem o ponto de vista de narradores desacreditados, descrentes das relações sociais e da visão geral que a maioria das pessoas têm sobre a vida.

O ceticismo é um elemento estrutural dessas narrativas e, por sua vez, se manifesta por meio do riso, de um riso que revela as desgraças e o quão degradante pode ser a condição humana. Os narradores adotam uma postura desacreditada, questionadora, que ultrapassa os limites da superficialidade em que se encontram a maioria dos homens. Assim, a ironia, o sarcasmo, o humor corrosivo são frequentemente encontrados como elementos que constituem a postura e o pensamento cético que se encontra dissolvido ao longo das narrativas, cada uma a seu modo. Dessa forma, essa literatura aponta para a necessidade de atentarmos-nos para os modos de construção artística que, permeadas pelo pensamento filosófico, ampliam o pensamento e os olhares dos leitores para o mundo em que estão imersos, para aquilo que transcende a simples existência.

Adalgisa Nery, importante poetiza e jornalista brasileira, foi uma mulher à frente de seu tempo, sensível e atenta aos problemas sociais e existenciais que envolvem a condição humana e, em específico, a da mulher, envolta em uma sociedade marcada pela discriminação, pelo preconceito, pela violência de gênero e, no geral, pelo patriarcado. A escritora fora silenciada, apagada do contexto histórico de que fez parte, o modernismo brasileiro, e em decorrência disso, de suas vivências, escreveu uma obra que retrata o silêncio, a sabedoria que envolve o silêncio e a observação atenta do mundo interno e externo ao ser.

A postura cética é evidente na obra de Adalgisa, é possível observar narradoras que se posicionam mantendo certa distância das verdades aparentes e da ilusória realidade das coisas. De tal modo, são capazes de refletir melhor sobre a existência humana, ampliando percepções que superam o nível do conhecimento aparente, em direção a um conhecimento que transcende a mera observação física da realidade. A escrita de Adalgisa é potente e muito articulada com sua existência enquanto mulher, observando-se então fortes marcas autobiográficas. Aborda, ainda, entre outras questões, importantes temas políticos, aspecto com o qual fora muito envolvida.

Seguindo uma perspectiva semelhante quanto ao posicionamento cético, mas com traços distintos, Lourenço Mutarelli, que certamente teve maiores possibilidades de expressão, também compartilha desse narrar

comprometido com a transcendência e a reflexão que traz à tona um pensamento filosófico que questiona, posicionando os leitores frente a questões que carecem de aprofundamento. O autor, no entanto, é mais agressivo quanto aos recursos de linguagem de que se utiliza em sua narrativa, ao passo em que Adalgisa transparece uma linguagem mais contida, de um humor menos corrosivo, mas também disruptora. De tal modo, nesse recorte elencado pelo trabalho, é possível visualizar gradações do riso em diferentes formas de narrar, bem como fazeres literários distintos, mas que se entrelaçam.

A pesquisa surge da necessidade de se compreender as bases da produção literária nacional, fruto de final do século passado e de início do século atual. Portanto, observar esse contexto de produção, considerando as influências do período da ditadura militar e do ceticismo que permeou grande parte do pensamento contemporâneo, é indispensável para que possamos identificar as especificidades da literatura produzida nesse contexto, representativa, portanto, do homem e da vida social pós 64. Nas produções artísticas, por exemplo, é comum a percepção sobre o desencantamento com o mundo, a crise do sujeito, o mundo caótico – aspectos desencadeados também pela expansão e dinamismo de estruturas sociais como o capitalismo e a globalização. Explorar o potencial dessas produções pode ser um caminho frutífero e necessário.

Ler, discutir, teorizar sobre a arte literária são exercícios de fundamental relevância, especialmente se esses textos rompem com percepções automatizadas da realidade e da vida cotidiana. Candido (1989, p. 117), assevera que a literatura desenvolve, pois, “[...] a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres [...]”. Nesse sentido, nossa pesquisa busca ampliar os olhares para questões fundamentais que perpassam as narrativas literárias, especialmente as elencadas por esta investigação. Partindo dessa proposta, a tese foi desenvolvida e organizada em quatro seções, as quais foram intituladas de: Introdução; Alguns aspectos do romance brasileiro de 1972 a 2002; Riso e Ceticismo em dois romances brasileiros e Considerações finais.

Excetuando Introdução e Considerações finais, tem-se duas grandes seções, de forma que, na primeira, a intenção é fornecer bases para a compreensão de elementos importantes que permearam a produção e a recepção de romances brasileiros escritos em um período que compreende a ditadura militar e, também, o processo de redemocratização pelo qual o país passou. Desse modo, amplia-se a base teórica da pesquisa e se oferece aos leitores uma visão mais holística acerca do contexto em que as narrativas foram escritas, o que leva à possibilidade de compreensão crítica das mesmas. Apresenta-se, nesse contexto, discussões sobre ditadura e democracia, ceticismo e suas implicações no pensamento e nas artes, bem como sobre o riso literário. Na próxima seção, realizamos, de fato, a abordagem dos romances, a leitura crítica que propomos, destacando aspectos inerentes ao riso e ao ceticismo no fazer literário de Adalgisa Nery e de Lourenço Mutarelli, buscando explicitar a tese que defendemos.

**1. ALGUNS ASPECTOS DO  
ROMANCE BRASILEIRO DE 1972 A  
2002**

A literatura e em especial o gênero romance, sempre fizeram parte da vida humana e ao longo dos tempos incorporaram aspectos da vida social na arte escrita. Nesse sentido, não há como desvincular a arte literária de seu contexto de produção, pois um texto literário, que nasce do olhar subjetivo de um indivíduo sobre o mundo, tem estreitas relações com a realidade e com o momento histórico em que é concebido. Assim, a literatura é permeada por importantes questões que podem estar limitadas a um determinado período temporal, bem como também, por ser arte, objeto estético, consegue ser atemporal, no sentido de que carrega ideologias e aspectos que se atualizam ao longo dos tempos, aplicando-se a muitos contextos possíveis.

De todo modo, é sempre importante recorrer ao contexto histórico em que uma obra foi produzida e lida inicialmente, para que assim, enquanto leitores, possamos compreender muito de sua construção, dos temas que a constituem, do pensamento predominante na sociedade em que essa obra foi recebida, entre outras informações que podem nos auxiliar na atribuição de sentidos à leitura realizada da obra. Apesar de que o ato da leitura sempre parte do texto como elemento básico, como fonte de todas as informações de que precisamos para construir relações e atribuir sentido ao conteúdo lido, em alguns momentos precisamos de referências extra-textuais, tais como o conhecimento sobre o contexto de produção ou informações sobre o estilo ou sobre a vida do escritor.

Para ampliar essa concepção acerca da natureza do texto literário e sua relação com o leitor, refletimos sobre as palavras de Jauss (1994):

a obra literária não é um objeto que exista por si só, oferecendo a cada observador em cada época um mesmo aspecto. Não se trata de um monumento a revelar monologicamente seu Ser atemporal. Ela é, antes, como uma partitura voltada para a ressonância sempre renovada da leitura, libertando o texto da matéria das palavras e conferindo-lhe existência atual. (Jauss, 1994, p. 25).

Partindo do olhar de Jauss para a obra literária, ressaltamos que nem sempre um texto literário estará refém de seu contexto histórico de produção para que possamos interpretá-lo, questioná-lo e então torná-lo significativo. No entanto, o contexto histórico é sempre importante, pois ele está inscrito nas

entranhas do texto e, certamente, no espírito de seu escritor. Assim, ao nos propormos a estudar determinada(s) obra(s), precisamos de algum modo levar em consideração o momento histórico em que foram escritas e, portanto, realizar um recorte histórico temporal para que muitas questões possam ser elucidadas sobre os escritores e as leituras que fazemos de suas obras.

No caso da literatura brasileira, por exemplo, que já tem uma tradição literária consolidada e de longa data, esse trabalho pode ser um tanto quanto árduo, mas necessário porque pode revelar traços específicos da produção literária de um determinado período. Por ser múltipla em temas e formas, bem como vasta em relação ao número de escritores, o que se verifica especialmente a partir do século XX, nossa literatura costuma ser estudada por períodos, e essa periodização, por sua vez, foi necessária principalmente para que didaticamente pudéssemos organizar as informações a respeito de nosso amplo conjunto de escritores e de obras literárias, levando em conta as transformações e os pontos de contato entre os diferentes momentos de produção.

Observar diferentes períodos da nossa história literária é, também, reconhecer diferentes estilos ou identificar as similaridades entre eles, o que pode acontecer dentro de um período limitado ou mesmo na relação entre tempos mais distintos. No caso do estudo aqui realizado, tem-se um marco temporal bem definido, e ele está intimamente relacionado com um momento finissecular, ao mesmo tempo que também compreende a chegada de um novo século que trouxe consigo muitos impactos para a vida humana, compreendendo, portanto, a atividade de produção literária no Brasil contemporâneo. Esse momento de transição do século XX para o século XXI é, provavelmente, um dos mais determinantes em nossa história literária.

Partindo desse entrelugar que é a virada de século que compreende o período a que nos referimos e sobre o qual nos concentramos, é preciso entender as transformações, as mutações pelas quais a literatura passou, como ela pôde ser identificada nesses dois momentos. De acordo com Cechinel (2021, p. 78), o século XX expõe “uma imagem do literário como escrita subtrativa, corrosiva e negativa, capaz de apagar, suprimir, fazer desaparecer e, fundamentalmente, de “desobrar” ou violentar a obra e suas categorias

tradicionais”. Já lançando olhares para a literatura do século XXI, ainda de acordo com o autor, o que se percebe é que “o literário é concebido agora como campo ético-reparador, responsável, entre outros, por “dar visibilidade”, “lembrar”, “reparar danos”, “confortar”, etc” (Cechinel, 2021, p. 76).

Nesse sentido, visualizamos que nesse processo de transição de século, nossa literatura não se desliga totalmente de um percurso já traçado pela produção do século XX, mas, no entanto, com a chegada do novo século, verificam-se mudanças significativas nas formas, temáticas e intenções impressas nas produções literárias de nossos escritores, o que parece sugerir uma tentativa de renovação ou reparação em relação ao cenário literário anterior. A literatura do século XX, inclusive observando-se seus momentos finais, parece sugerir uma estética da desesperança, do descrédito, do esgotamento. Questões existenciais, por exemplo, emergem daí com muita frequência. A respeito de uma estética que possa descrever o cenário literário do século XX, Rabaté (2004, pp. 11 e 18) reflete e expõe que:

O esgotamento é o programa estético de uma certa época da literatura à qual talvez não pertençamos mais. [...] A imaginação romanesca do leitor parece dever se mobilizar de uma maneira diferente, menos no sentido de visualizar os lugares ou os personagens, segundo seus costumes ou traços físicos, e mais para descobrir o traço singular desse discurso desencarnado.

Se observarmos esse discurso que parece ser comum à literatura do século passado, identificamos, de maneira geral, a existência de um padrão de sujeito incapaz de reconhecer a si mesmo, ao outro e ao mundo a seu redor. Nesse sentido, essa literatura apresenta muitos traços de negatividade, parece ter um fim em si mesma. Por outro lado, conforme aponta Gefen (2017), “no início do século XXI, a literatura já “não é um fim em si mesma, mas sim um dispositivo social ou simbólico poderoso que opera sobre as consciências e os corações” (Gefen, 2017, p. 17). Contudo, é preciso destacar que essa literatura que mais se aproxima de nossos dias, apesar de se mostrar mais envolvida com o social, em busca de reparações, em constante contato com a realidade, embora apresente traços aparentemente mais otimistas também pode revelar lugares de existência incômodos e às vezes indesejáveis.

Ainda assim, a literatura do século XXI é marcada principalmente pela diversidade de vozes, espaços, temas, formas e pela abertura à experimentação. Diante disso, é importante destacar que se chegamos a esse lugar, a literatura do século XX, marcada pelos ideais modernistas, certamente contribuiu para as novas configurações da literatura brasileira do século XXI, a novíssima literatura contemporânea. Mola propulsora de intensas transformações, o modernismo foi uma estética que provocou profundas e significativas mudanças nas artes e na sociedade em geral. Ele marca uma ruptura com antigos moldes tradicionais e, ao mesmo tempo, transforma a maneira de ser, agir e pensar do homem.

Portanto, é assim que o século XX se situa como palco de uma revolução na vida e nos produtos sociais. Na literatura, por exemplo, são perceptíveis novos contornos que vieram a caracterizar um estilo mais livre em relação aos padrões clássicos. Tendo em vista as transformações pelas quais passou a literatura, a produção escrita sofreu “mutações” que viriam a caracterizar novas tendências na literatura contemporânea. Tais tendências são frutos das novas percepções dos sujeitos, tanto dos que escrevem, quanto dos que leem. A instabilidade das coisas mundanas revela também a crise dos sujeitos que se encontram imersos nesse mundo, fazendo nascer novas identidades que se expressam conforme o momento em que vivem, buscando seus anseios e reivindicando seus lugares de fala.

Para compreender os rumos que a literatura nacional viria a tomar, em sua obra *A nova literatura brasileira* (1986), Afrânio Coutinho já apontava que ela é pautada bem mais por motivos políticos que estéticos, diferentemente de outrora. Beatriz Resende, em *A literatura brasileira na era da multiplicidade*, define nossa literatura como “múltipla”, sendo esse um “fator muito positivo, original, reativo diante das forças homogeneizadoras da globalização” (Resende, 2008, p. 20). Assim, em torno de nossos 50 últimos anos de história literária, podemos observar uma diversidade de formas, de motivos e de originalidades que perpassam a produção literária brasileira.

Entre esse conjunto de produções, nesta pesquisa debruçamos nossos olhares sobre três romances em específico, narrativas que revelaram questões comuns a um período da produção literária brasileira que entendemos merecer

certa atenção. Por isso, o recorte temporal que delimitados aqui compreende o período de 1972 a 2002, quando Adalgisa Nery e Lourenço Mutarelli publicaram romances que destoam do convencional, especialmente pelos temas de que tratam e pelos modos de narrar. *Neblina* (1972) e *O cheiro do ralo* (2002), dos respectivos autores supracitados, são narrativas que representam um sentimento de mal-estar, de desesperança, de ausência de sentido, pairam o niilismo, mas acima de tudo, dentre outros aspectos, se pautam na descrença em sua mais ampla significação.

Tais obras, em suas construções, trazem o ceticismo como elemento basilar que perpassa todos os constituintes da narrativa, a começar pelo próprio enredo. Esse fato, portanto, está diretamente relacionado com o contexto de produção dos romances que, por sua vez, foram publicados dentro de um espaço de trinta anos, o qual merece atenção e precisa ser explorado para que possamos levantar argumentos e confirmações para a tese que apresentamos. Levando-se em conta um importante aspecto histórico que acontecia na segunda metade do século XX, e que viria impactar profundamente a vida e a arte literária posterior a esse momento, a redemocratização foi um acontecimento que refletiu diretamente na produção literária, especialmente porque essa viria combater e questionar a opressão instalada pela ditadura militar no Brasil.

Assim, é necessário olhar para as narrativas de final do século XX, considerando-se o processo de redemocratização como fator que influenciou e determinou grande parte do trabalho de escritores, resultando, portanto, no produto de seus trabalhos que questionaram e subverteram um sistema que precisava ser combatido. Foi no período da redemocratização, entre 1975 e 1985, que foram ampliadas, progressivamente, as garantias individuais dos cidadãos e a liberdade de expressão e de imprensa, o que só foi possível por meio do movimento diretas já, que elegeu Tancredo Neves como primeiro presidente civil, após 21 anos de ditadura militar. É preciso destacar, ainda, que a democracia só se efetivou completamente com a promulgação da constituição de 1988.

A reconquista da democracia, no entanto, não foi fácil, não aconteceu de forma simples. Foi um processo que exigiu organização e mobilização social e,

sobretudo, a participação de intelectuais, grandes visionários, entre os quais estavam alguns de nossos nomes literários. Os anos 70, nesse sentido, foram decisivos para o início de uma revolução. De acordo com Keck (2010):

Durante os anos 70, no Brasil, a busca de um contrapeso ao poder do Estado autoritário estimulou intelectuais de oposição a procurar encontrar e estudar fontes potenciais de resistência no interior da sociedade civil – organizações de base da Igreja, associações de bairro e sindicatos operários –, aumentando a visibilidade desses movimentos. Com a aproximação da reforma dos partidos políticos, em 1978-79, a atenção deslocou-se da organização social para as instituições políticas. Os debates intelectuais sobre a natureza e as possibilidades da transição para a democracia mantinham, assim, vínculos estreitos com os debates políticos sobre oportunidades e estratégias. (Keck, 2010, p. 38).

No processo de redemocratização foi imprescindível, pelo que é possível perceber, a participação e o envolvimento de nossos intelectuais na vida política, tendo em vista o levantamento de questionamentos e debates acerca de nossas instituições e da realidade social brasileira, valorizando principalmente o direito à liberdade. O processo vivido pela geração da redemocratização foi profundo e exigiu colocar-se na linha de frente, correr riscos para que as transformações sociais almejadas fossem possíveis. Frente à ditadura militar e à repressão imposta por ela, a literatura se mostrou um forte instrumento de combate, e certamente teve contribuição para que aos poucos a liberdade fosse restaurada em nosso país. A esse respeito, Welter (2012) argumenta que:

O “milagre econômico”, a indústria cultural e a censura nortearam o país nos anos 70. Entre as diversas formas que a literatura assume encontramos os romances-reportagem, as narrativas de tortura, o florescimento do conto como gênero consolidado – o que pode ser explicado pela facilidade de experimentações ao que gênero permite –, e os romances experimentais. Até que chegamos ao período de abertura política e redemocratização (Welter, 2012, p. 13).

Se a literatura esteve diretamente envolvida no processo de redemocratização, ou seja, manteve estreitas relações com a abertura política do país e com o retorno da democracia e a conquista de direitos como a liberdade

de expressão e de participação social, então é possível que as manifestações artísticas, os artistas e intelectuais tenham sido responsáveis por promover reflexões fundamentais para um desencantamento/descontentamento com a realidade político-social vigente no país. Esse mesmo desencantamento, fruto de insatisfações populares, na escrita literária pode ter sido traduzido em um sentimento de descrença muito forte em relação à humanidade, aos rumos que a sociedade poderia tomar, baseado na realidade já instalada.

É certo que enquanto forte instrumento de combate, a literatura floresceu e se diversificou em um momento necessário, pois se viviam tempos sombrios que precisavam ser combatidos principalmente por via intelectual, através da propagação de conhecimento e de informação. Sobre esse cenário, Candido (1989) afirma que:

No decênio de 70 pode-se falar em verdadeira legitimação da pluralidade. Não se trata mais de coexistência pacífica das diversas modalidades de romance e conto, mas do desdobramento destes gêneros, que na verdade deixam de ser gêneros, incorporando técnicas e linguagens nunca antes imaginados dentro de suas fronteiras. (Candido, 1989, p. 209-210).

A partir da década de 70, então, verificam-se novas formas surgindo no meio literário, os gêneros se reinventando, a linguagem ampliando suas possibilidades expressivas em decorrência de uma necessidade de expressar algo que era urgente. Foi preciso ir além, pois a própria linguagem encontra dificuldades para comunicar determinados conteúdos, sendo preciso, ainda, burlar a censura imposta pela ditadura. As temáticas e conteúdos veiculados pelos textos literários precisavam dar conta de chegar ao leitor de forma certa, era necessário provocar desconforto para que, então, as pessoas fossem tomadas, por meio da insatisfação, pelo desejo de mudança. Por isso, narrativas literárias do período, por muitas vezes, se apresentam brutais. De acordo com Bosi (1997), na ficção produzida no Brasil entre as décadas de 70 e 90, é

recorrente, certo estilo de narrar brutal, se não intencionalmente brutalista, que difere do ideal de escrita mediado pelo comentário psicológico e pelo gosto das pausas reflexivas ainda vigente na 'idade de ouro do romance brasileiro' entre os anos 30 e 60. Mas

para nós, contemporâneos, é a pluralidade das formas que impressiona à primeira vista [...]. (Bosi, 1997, p. 435).

A ficção de final do século é, portanto, intencionalmente rebelde, e busca na pluralidade possibilidades para sensibilizar o público leitor e questionar as formas autoritárias de poder, via indireta. Nesse sentido, essa “desordem” artística se lança em busca de uma ordem para a nação, “a anarquia formal parece dominar o cenário da prosa no Brasil dos anos 70 e 80” (Santiago, 2002, p. 35). A literatura produzida nesse contexto explora, por exemplo, o caos, o cenário urbano, a violência, a crise político-social, o processo de modernização dos grandes centros, entre outros aspectos capazes de trazer à tona o turbilhão que representava o contexto vivido no momento e os anseios de renovação da vida cultural.

Para Pellegrini, estudiosa desse momento histórico de nossa literatura, com importantes publicações sobre a década de 70, tais como *Gavetas Vazias: Ficção e Política nos Anos 70* (1996), entre os aspectos positivos da produção literária do período, têm-se a

[...] forte presença da literatura mimética, da tentativa da verossimilhança realista que pertence à tradição mais geral do romance brasileiro. É ainda o realismo, mas utilizando outras formas de expressão e composição: aproximação com as técnicas jornalísticas e cinematográficas, utilização de elementos da narrativa fantástica, recurso ao relato autobiográfico. É uma narrativa essencialmente alegórica, que remete a uma situação global, extra-texto. (Pellegrini, 1996, p. 27).

Pelo contexto a ser questionado e combatido, as narrativas do período beberam muito na realidade instaurada no país, o realismo, então, se fez presente nas entrelinhas da literatura, em maior ou menor medida, porque às vezes permeado por um universo fantástico que alegorizava camadas do real, construindo universos relacionados às situações de barbárie provocadas pela ditadura que se vivia no país. A literatura, por meio de olhares atentos e denunciadores, aproximou-se do jornalismo, do relato e do mundo extra-textual. No entanto, em decorrência da censura imposta no período, é de se imaginar que o número de produções que circulavam no meio social fosse muito abaixo

do esperado, e essa é uma das constatações feitas por Pellegrini, que atesta o vazio das gavetas, ou o vazio cultural que se vivia nesse contexto, embora com presenças importantes que foram fundamentais para a resistência firmada diante da situação. Segundo palavras da própria pesquisadora:

não me parece óbvio optar pelo “vazio cultural”, pura e simplesmente, para definir a década de 70. Há muito mais nuances, as relações são muito mais complexas, não podendo ser estabelecidas em padrões lineares de causa e efeito. Apesar da aparente dominação e/ou manipulação de um Estado militarizado, sobretudo através do aparelho censório, há rupturas e focos de resistência dentro do conglomerado opaco e escuro. (Pellegrini, 1987, p.9-10).

Nesse sentido, podemos reafirmar que grande parte da produção literária resultante desse momento esteve engajada em prol da criação de um sistema de resistência, com foco na desestabilização do regime militar e, portanto, é uma literatura que cumpriu e ainda hoje cumpre uma importante função não só artística, mas também social, isso porque funciona como fonte de ressignificação de um passado que precisa sempre ser questionado e combatido, para que tais práticas e tal realidade nunca possam ser exaltadas ou revividas. Essa literatura certamente também teve um papel fundamental no processo de redemocratização no Brasil, logo, o trabalho do artista, do escritor, foi revolucionário em meio ao cenário.

Importante é destacar que todo o final de século XX foi marcado por uma arte literária que parece estar em busca de desmascarar a realidade do país, de onde surgem, portanto, vozes marginais e grupos invisibilizados que por meio de narradores e personagens frutos de lugares desprivilegiados, assumem o espaço para questionar e mostrar as mazelas de um país marcado pela desigualdade, pela violência e em busca de ampliar oportunidades de participação na vida sociocultural. “O romancista preocupado dos anos 80 e 90 é certamente uma continuação da persona dos 70, e tem como objetivo persistente revelar a outra realidade do país” (Briseno, 2006, p. 48).

O pós-modernismo é um momento de muitas transformações, e traduz sentimentos e posturas perante a vida humana. Assim, marcou toda uma

geração, senão as próximas gerações inteiras, porque projetou-se muitas expectativas sobre o futuro, sendo a ciência e as artes representativas da esperança de progresso. O homem, o artista e o escritor pós-moderno buscam um sentido, procurando referências para a vida cotidiana em direção ao desconhecido. A respeito desse momento marcado por um conjunto de atitudes e sentimentos a que nos referimos como pós-moderno, bem como sobre suas implicações na vida e nas criações humanas, Lyotard (1993) destaca que:

O pós-moderno seria aquilo que no moderno alega o 'impresentificável' na própria 'presentificação'; aquilo que se recusa na consolação das boas formas, ao consenso de um gosto que permitiria sentir em comum a nostalgia impossível; aquilo que se investiga com 'presentificações' novas não para desfrutá-las, mas para melhor fazer sentir o que há de 'impresentificável'. (Lyotard, 1993, p. 26).

Assim, o pós-modernismo representa um tempo de instabilidades, de expectativas e, principalmente, de novas possibilidades especialmente para as artes, para a relação entre o homem e o produto da sua imaginação criativa que, às vezes, não se desliga da realidade em que esse está inserido. Desse contexto, então, são esperadas algumas transformações bem acentuadas na arte literária de final do século XX, especialmente no que diz respeito às décadas de 70, 80 e 90. Observando algumas pontuações feitas por Silverman (2000, pp. 428-429), podemos identificar que nessa literatura:

O herói, sempre um observador tradicional nas letras brasileiras, quando não completamente marginalizado, é mais e mais o anti-herói. Ele (ou ela), repetidamente zoomórfico nos anos 70, é, nos 80 e 90, um humanoide vulnerável, vagando, como o país, em dúvidas existenciais. A distinção entre o autor e o narrador convencional se confunde (como ocorre com o espaço entre ele e o leitor, nos textos mais carnavalizados); o tratamento de antigos tabus sexuais e políticos há muito tornou-se um lugar-comum; e a linguagem escrita, tradicionalmente estável, se move em direção da apimentada espontaneidade da palavra falada. Nem reprimida nem mais olhada de cima, a linguagem coloquial, seja ou não explicitamente sexual e cheia de epítetos ofensivos, é vista, na sua entrada na corrente cultural, como reflexo, de alguma forma simbólica, de todo o processo de Abertura – e de uma maneira bem além do contexto político.

Como é possível verificar através do exposto por Silverman, essas transformações, os novos aspectos identificáveis em nossa literatura são reflexos diretos do processo de abertura política do país que, por sua vez, foi apoiado fortemente pela arte literária. Portanto, o contexto político tem relações direta com as mutações sofridas pela literatura, a qual precisou se reinventar em função do diagnóstico que os olhares mais atentos tiveram para a realidade vivenciada no país. O homem, com todas as suas vulnerabilidades, encontra nesse terreno a possibilidade de ampliar sua visão, de compreender seu lugar no mundo e as razões de sua existência que, por muitas vezes, é encarada de forma cética, desacredita.

Dessa forma, esse traço, em alguns casos, identifica uma arte confusa, e essa confusão pode se traduzir na abertura para novas formas, bem como na busca para respostas aos questionamentos mais essenciais ao homem que vive a transição de século. No combate às formas de repressão, por exemplo, podem estar muitas das respostas aos questionamentos levantados ou que estão permeados, inclusive, nas obras escritas no final do século passado, e que certamente vêm abrir espaços para novas formas e temáticas na produção do século XXI.

Dentre algumas obras representativas desse cenário de final do século XX, e que apresentam muitos dos traços que destacamos, podem-se citar, por exemplo, *Neblina* (1972), de Adalgisa Nery, *Mês de cães danados* (1977), de Moacyr Scliar, *Os que bebem como os cães* (1975), de Assis Brasil, *Confissões de Ralfo* (1975), de Sérgio Sant'Anna, *Zero* (1975), de Ignácio de Loyola Brandão, *Graça* (1989), de Luiz Vilela, *Morangos Mofados* (1982), de Caio Fernando Abreu, *Estorvo* (1990), de Chico Buarque, *O matador* (1995), de Patrícia Melo, *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins, entre outras.

O século XXI e a chamada geração 00 constituem, por sua vez, um período fértil de nossa literatura. Aqui assistimos ao desenvolvimento de uma novíssima literatura brasileira contemporânea, atenta à realidade dos mais diversos tipos sociais que ocupam os diferentes espaços sociais do Brasil. É uma literatura que surge da multiplicidade de formas, de vozes, de temas, e de onde brotam diferentes identidades e experiências. Observamos uma produção que,

apesar de não romper com alguns traços da literatura de final do século XX, vai além na força criativa, na diversidade de vozes que ocupam o espaço literário, no quantitativo de publicações e no engajamento literário.

Na literatura, o eu, as narrativas de si são cada vez mais comuns, o aspecto autobiográfico é ainda mais marcante, e a realidade, por sua vez, está mais presente na ficção, à medida que nossos escritores tomam cada vez mais a escrita como um compromisso ético e de responsabilidade. Nesse sentido,

o “novo realismo” se expressa na vontade de alguns escritores e artistas de relacionarem sua literatura e arte com a realidade social e cultural em que emerge, trazendo esse contexto para dentro da obra, esteticamente, e situando a própria produção artística como sua força transformadora. (Schøllhammer, 2012, p. 124).

Tendo em vista a menção a um novo realismo, elencado por Schøllhammer (2012), é preciso destacar, nesse contexto, que o termo realismo, ao qual nos referimos, deve ser identificado enquanto característica do literário, carregando muito mais a premissa de uma postura ou ideologia que se pretende apresentar através da arte, em comparação com a ideia de representação fiel da realidade. Então, diante desse cenário em que se situa a produção literária recente, quando ficção e realidade estão lado a lado, reconhece-se o fato de que a ficção “situa-se, paradoxalmente, num lugar incômodo: parece estar em toda parte, ‘contaminando’ as instâncias do real, mas, por isso mesmo, vem sendo colocada sob suspeita” (Figueiredo, 2012, p. 130).

O retrato da vida cotidiana e a representação que se faz dela, portanto, é uma das características que se pode apontar na produção literária atual. Assim, esse caminho terminou por esboçar novas configurações para a literatura, de maneira que o social ainda hoje tem muitos reflexos em tais criações. Contudo, o traço realista no romance contemporâneo toma novos contornos, uma vez que é possível observar nas produções uma evolução do retrato da vida social e do compromisso que se faz com isso, para uma espécie de hiper-realismo (Schøllhammer, 2009).

Em tais produções, a vida urbana é frequentemente retratada e narrada sob a óptica das relações conturbadas; do desenfreado desenvolvimento

tecnológico e as consequências que isso traz para o indivíduo e a relação com o outro; da confusão que o mundo contemporâneo causa à saúde mental e ao bem-estar; sobretudo, é comum a presença da violência e do medo disseminado pelos cantos da cidade. Relembrando o caráter mimético do literário, a literatura brasileira contemporânea extrapola na representação que faz do real.

Sua leitura revela ainda mais frágil (na maioria dos casos) a fronteira existente entre a criação e o real. Assim, em muitas dessas narrativas, nos deparamos com o paradoxo de encontrar literatura encarada como realidade e realidade lida como se fosse literatura. As leituras nos fazem, enquanto leitores, encontrarmo-nos diante de um espelho que reflete o mundo em que vivemos, com os problemas e situações com as quais estamos em constante contato. É bastante comum nos depararmos, nesse contexto de produções, com personagens desacreditadas, imersas em situações que parecem não ter soluções ou explicações e com identidades fragmentadas. Os espaços frequentando por esses sujeitos, por sua vez, também podem ser igualmente caóticos, claustrofóbicos, às vezes responsáveis diretos pela desestabilização mental e comportamental de personagens que podem nos lembrar bastante o homem hodierno.

A literatura contemporânea dos anos 2000 pode revelar minuciosamente a relação do homem com esse novo tempo, bem como as questões que o perpassam, sendo essas narrativas um reflexo do desencantamento com a realidade e da necessidade de expressão por meio da arte, de uma arte que comporta a multiplicidade, incluindo aí o que provoca estranhamento ou desconforto.

Múltipla por natureza, essa nova face da literatura surge como uma necessidade de escrever sobre os sujeitos e suas relações com o novo tempo, de dialogar com os problemas e questões que estão presentes na era das relações desgastadas, da violência, dos preconceitos encobertos, da resistência às diversas condições de existência e ainda, também, à própria indústria cultural que dita e conduz os caminhos daquilo que deve ser produzido e consumido pelas massas. Na contramão do que geralmente esperam os admiradores da literatura clássica, os temas que permeiam a literatura contemporânea brasileira podem causar aversão e sentimentos de frustração diante da leitura, uma vez que o pudor, a ordem e o

encantamento diante do mundo não costumam ser característicos de tal escrita. (Santos, 2020, p. 12).

A produção literária dos anos 2000, no Brasil, é dinâmica, e passou por muitas mutações, especialmente em decorrência do contato que essa manifestação passou a ter com as mídias, com a tecnologia que passou cada vez mais a fazer parte da vida social. Além disso, o próprio homem precisou se reinventar, buscou em si mesmo motivos ou a ausência deles para construir uma arte que precisava encarnar em novas formas capazes de ampliar significados, incorporar múltiplas possibilidades de ser e estar no mundo e, ainda, fora dele.

O estranhamento e o desconforto são, portanto, sintomáticos de uma necessidade de ir além, de provocar, de romper com expectativas que já não dão conta do novo tempo, nem do homem contemporâneo. Portanto, esse caráter disruptivo da literatura de início do século deve ser analisado como um ponto favorável, positivo, em favor de uma arte que está em constante evolução, tornando-se cada vez mais plural, em consonância com as necessidades do contexto em que surge. Sobre essa geração e sua fértil produção literária, é fato que

em praticamente todos os textos de autores que estão surgindo revela-se, ao lado da experimentação inovadora, a escrita cuidadosa, o conhecimento de todas as possibilidades de nossa sintaxe e uma erudição inesperada, mesmo nos autores muito jovens deste início de século (Resende, 2008, p. 17).

Por conseguinte, dessa conjuntura nascem produções que impactaram profundamente o cenário da literatura nacional. Entre elas estão, por exemplo, *Dois irmãos*, de Milton Hatoum (2000); *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato (2001); *O cheiro do ralo*, de Lourenço Mutarelli; *O voo da madrugada* (2003), de Sérgio Sant'Anna; *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves; *O filho eterno* (2007), de Cristóvão Tezza; *Leite derramado* (2009), de Chico Buarque; *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos* (2009), de Ana Paula Maia, entre outras. Todas essas obras são, por sua vez, representativas de um cenário literário marcado por intensas transformações, trazendo, assim, perspectivas

diversas sobre o homem contemporâneo e os universos em que ele está inserido.

Embora nas obras literárias mencionadas se verifiquem aspectos muitos distintos, tanto em relação à forma quanto ao conteúdo que apresentam, algumas traços em comum podem ser perceptíveis entre elas, tais como a presença da violência que marca a vida hodierna, a representação caótica o homem, que aparece cada vez mais fragmentado, caracterizado a partir de perfis emocionalmente instáveis e rumando por um caminho de destruição, loucura, desesperança e de sofrimentos. O caráter cético de algumas dessas narrativas, portanto, parece não ser novidade, quando algumas mergulham então em um cenário niilista, beirando o nada, a não razão.

As ausências também são uns dos aspectos constitutivos desses textos que parecem sugerir uma ficção que rumo ao encontro das realidades presentes na vida cotidiana de hoje. Existem, portanto, nessas produções, muitos vazios textuais que compõem as estruturas narrativas e que são fundamentais para que possamos ter uma experiência que vá para além das linhas do texto, para além do ato da leitura em si. Isso faz, certamente, com que tenhamos sensações um tanto quanto comuns a essas leituras contemporâneas, tais como as de angústia, medo, asco, abandono, desesperança e, ainda, a sensação de realidade, de que estamos, ao final de contas, lidando com a própria vida cotidiana que se apresenta a nós ultimamente.

A respeito dessa geração de escritores, muito já se tem discutido ou produzido, mesmo porque é uma geração muito diversa e em termos quantitativos, cresceu e cresce cada vez mais. Nesse sentido, é preciso desvendar esse universo que tem se mostrado promissor, explorando autores e obras que alargam cada vez mais o acervo literário brasileiro, tão mais vasto que outrora. Algumas publicações como *Geração Zero Zero – Fricções em Rede* (2011), livro organizado por Nelson de Oliveira, são fundamentais para que possamos mapear, conhecer e reconhecer a produção de alguns escritores de literatura que produziram durante a primeira década do século XXI em nosso país.

Nessa coletânea, Nelson reúne narrativas entre as quais se incluem contos e crônicas de alguns dos melhores escritores do referido período, trabalho de importante relevância para o campo literário, inclusive, por ter sido o primeiro a realizar tal feito em relação à produção literária dos anos 00. A literatura produzida no Brasil, compreendendo o período entre os trinta últimos anos do século XX e os primeiros anos do século XXI é, portanto, fruto de processo de reestruturação do próprio país, quando a arte se coloca como instrumento fundamental para o questionamento e a reinvenção de um povo e de sua história. A relação entre homem e arte vai, nesse sentido, se estreitando cada vez mais, a tal ponto de que a literatura se torna cada vez mais necessária no combate às formas de repressão, indispensável à própria existência humana que cada vez mais assume o centro de profundas reflexões.

### **1.1 Ditadura e democracia: implicações na produção literária**

Ditadura e democracia não são apenas palavras com campos semânticos opostos, as realidades definidas por elas se opõem tanto em termos conceituais, quanto práticos. Assim, não só a vida, mas todo o conjunto da produção humana que é fruto de realidades relacionadas aos contextos de ditadura e de democracia, são diretamente influenciadas pelo contexto político-social de onde advém. Da mesma forma, períodos de transição entre essas duas realidades também impactam diretamente a vida, a cultura e a arte de um povo, é o que aconteceu durante o período de redemocratização do Brasil que, caracterizado como um momento de intensas transformações, marcou profundamente a realidade e a ficção que se produzia e que viria a ser produzida no país.

A redemocratização pode ser entendida como um processo de restauração da democracia, que no Brasil entrou em crise com a instauração da ditadura militar, evento fruto de um golpe militar que tirou do poder o então presidente eleito democraticamente, João Goulart, em 1964. O que inicialmente parecia ser uma breve intervenção, não foi tão breve assim. A ditadura militar no Brasil perdurou por 21 anos, de 1964 a 1985. Esse período foi marcado, portanto, por uma realidade de intensa opressão, perseguição política, violência,

silenciamento, entre outras tantas barbaridades que caracterizam governos autoritários. Nesse intervalo de tempo, podemos apontar, ainda, os anos 70 como o auge da ditadura militar, quando o regime implantava de forma cada vez mais intensa a censura aos meios de comunicação e perseguia, bem como exilava, aqueles que se mostravam contrários e inconformados com a realidade instalada no país.

O processo de redemocratização, por sua vez, foi ganhando forma a partir da década de 80, e em 1984, por força do movimento diretas já, culminou na eleição presidencial que aconteceu no ano seguinte, que elegeu democraticamente Tancredo Neves como representante do Estado brasileiro escolhido pelo voto direto do povo, pondo fim à ditadura militar e restaurando a democracia no país. Um antecedente que contribuiu de forma decisiva para a instauração do processo de redemocratização, foi a concessão de anistia aos acusados por crimes políticos, ainda no governo do general João Batista Figueiredo, aprovada por volta de 1980. No entanto, para que o país pudesse retomar sua liberdade política e, por consequência, cultural, o caminho percorrido foi árduo e marcado por lutas intensas, pelo surgimento de movimentos sociais, artísticos e culturais que cada vez mais questionavam o cenário instaurado no país, posicionando-se contra a barbárie.

Dentre as muitas formas de dominação, cercear a liberdade, incluindo a de expressão, foi uma das vias que o governo militar encontrou para controlar a sociedade, impondo ao povo limites que esbarravam em direitos fundamentais ao ser humano, ferindo princípios éticos e morais, o que acabou reduzindo o homem a condições desumanas, em que viver passou a ser uma dura tarefa. Sobreviver, melhor dizendo, foi um desafio, porque a vida em sociedade fora cada vez mais controlada, manipulada e reduzida a condições mínimas de liberdade. Direitos mínimos e fundamentais foram extintos ou regulados por um Estado marcado pela repressão e violência, desrespeitando e desvalorizando, portanto, a vida humana. Se o homem brasileiro buscou formas de reagir a esse cenário, em busca de transformar a realidade em que estava mergulhado no momento, é certo que teve à sua disposição instrumentos que serviram como arma de combate ao regime.

Nesse caso, as artes, de maneira geral, bem como os meios de comunicação, tiveram um papel fundamental. Tais instrumentos foram base para que a censura e a repressão fossem contornadas, assumiram a linha de frente em uma batalha em que representavam os interesses de um grupo enfraquecido em relação ao poder totalitário exercido pelo governo militar. Ainda assim, mostraram-se não só eficientes, foram chaves, mecanismos que abriram espaço para as intensas transformações que estavam porvir. O caso das artes, em específico, merece especial atenção porque estiveram diretamente relacionadas com a reconquista de liberdades fundamentais ao povo brasileiro, especialmente por via dos efeitos estéticos que são capazes de provocar, o que está intimamente relacionado com a tomada de atitudes, a mudança de posturas e paradigmas, e o despertar para a necessidade de uma revolução social que tenha por consequência não só a retomada de direitos sócio-políticos, mas a defesa de um ideal que respeite, acima de tudo, a vida e sua essência, que é a liberdade.

A literatura, por sua vez, uma das mais antigas manifestações artísticas de que o homem dispõe para criar e recriar universos por meio do potencial criativo da palavra, foi uma das manifestações da arte mais frequentes e impositivas no momento em que a ditadura se fez presente em nossas vidas e silenciou nossas vozes. Potente e diversa, a arte literária foi capaz de se infiltrar em um meio em que poucas produções escapavam da censura, da violência imposta à criatividade humana e à sua necessidade de expressão. Em grande parte, isso foi possível porque a linguagem literária é camuflada, é metafórica, despida de qualquer compromisso fixo com a realidade em que nasce ou a qual se propõe a representar. Esse era um argumento possível dos artistas, de nossos escritores para que pudessem burlar um sistema que controlava rigidamente qualquer produto artístico-cultural que circulasse na sociedade em pleno o auge do regime militar brasileiro.

O sistema buscava incessantemente identificar e barrar toda e qualquer manifestação ou produção artístico-cultural que contivesse e propagasse conteúdo contrário aos ideais do regime, e ainda, que manifestasse conteúdo questionando qualquer questão/aspecto que dissesse respeito ao modo como o

governo militar conduzia o país, seus bens e o povo. A resposta a tal controle, sua consequência, era a violência em suas formas mais cruéis, não só a nível simbólico, mas também física, violência que deixou marcas não só em muitos corpos, mas também nos espíritos daqueles que se levantaram contra o sistema que deveria cuidar do povo brasileiro, mas que, por via contrária, instalaram a barbárie que marcou profundamente uma época tida como das mais obscuras de nossa história.

Todo esse cenário de repressão, amordaçamento e de violências das mais diversas naturezas, em nada condiz com o ideal de democracia, que de fato havia se perdido e permanecia apenas como lembrança e desejo em muitos, durante o período ditatorial pós 64. Se a liberdade fora abolida, combatida e extinta pelo regime que estava à frente do país, como o povo brasileiro poderia seguir? Em que cenário a esperança ou a crença no futuro poderia ser possível? A força popular, a revolta instalada e disseminada pelas frestas do regime por meio da camada intelectual da sociedade e o engajamento de nossos artistas, certamente foram molas propulsoras para que os segmentos da sociedade silenciados e violentados pelo regime pudessem encontrar força e apoio cada vez mais amplos da população para que a democracia, e com ela suas garantias de direitos humanos, fossem resgatados e o futuro pudesse ser promissor, diferente dos caminhos para os quais se rumava diante do governo à frente do país.

A busca pela retomada e continuidade dos ideais democrático, em consonância com a necessidade de novas e melhores garantias para o povo brasileiro fez com que a redemocratização acontecesse, não sem um processo de lutas intenso, como já assinalado. A ditadura, por sua vez, também não mediu esforços para combater quaisquer tentativas de retomada ao ideal democrático, mas a força popular e a potência dos meios de comunicação e das artes foram capazes reconstruir a história e retomar a democracia ao Estado de direito. Diante desse cenário e do embate entre ditadura e democracia, a arte literária recebeu influências de ambos os lados, de ambas as ideologias, mas sempre rumo ao combate da primeira. Se na literatura a ditadura foi amplo objeto de

representação, isso por sua vez intenciona a reconstrução de cenários em que esse sistema oprime e está em desacordo com a vida.

A representação de ditaduras ou cenários afins, por meio da narrativa literária, foi um importante fator para que as sociedades pudessem pensar e repensar seus modelos de funcionamento e os reflexos disso na vida humana. Ainda, para que modelos ditatoriais possam ser cada vez mais combatidos, quando por meio das narrativas somos lembrados de que esse regime é, acima de tudo, violento, lugar para o qual nunca deveremos retornar. É a literatura como instrumento de recuperação e de manutenção das memórias individuais, mas principalmente coletivas de um povo, de uma nação que precisou se reconstruir em vários momentos, mas especialmente quando nossa própria condição humana, nossa liberdade de ser e de se expressar, foi não só ameaçada, mas extinta. A literatura, assim, permite “reimaginar e narrar, inclusive no labirinto tormentoso de um passado que continua fugindo e não se deixa integralmente, ainda, apreender” (Vecchi; Dalcastagnè, 2014, p. 12).

A literatura sempre foi aliada do homem, e provavelmente em nossos momentos de maior fragilidade ou de vulnerabilidade é quando ela pode atuar não só como válvula de escape, mas também como arma de combate, como um poderoso instrumento de transformação, de ruptura e mesmo de resgate de elementos que são fundamentais e que nos lembram, especialmente quando parecem estar perdidos ou esquecidos, aqueles valores que nos constituem, aquilo que realmente nos identifica enquanto humano, o que nos humaniza. Antonio Candido, em *Vários escritos* (2004), discorre sobre direitos humanos e literatura, e afirma que a leitura literária humaniza, que a literatura é, na verdade,

uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e, portanto, nos humaniza. Negar a fruição da literatura é mutilar nossa humanidade (Candido, 2004, p.186).

De tal maneira, a literatura é indispensável ao homem e à formação humana, pois nos proporciona autoconhecimento, conhecimento de mundo e alarga nossa concepção de humanidade, uma vez que “desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e

abertos para a natureza, a sociedade e o semelhante” (Candido, 2004, p. 180). Assim, conforme o pensamento do crítico e teórico da literatura, confirma-se a importância, o quanto a literatura foi fundamental para as intensas transformações pelas quais a sociedade brasileira passou ao longo da transição do período ditatorial para a retomada da democracia. Ou seja, é certo que a literatura exerceu enorme influência no processo de redemocratização do Brasil, de maneira que seu potencial foi diretamente responsável por inquietar os leitores da época, transformando o pensamento e aguçando a revolta que mobilizou a população a reconquistar a democracia no país.

Silviano Santiago, em *Vale quanto pesa* (1982), obra que trata sobre a literatura produzida durante do regime militar no Brasil, avalia tais produções e afirma que a escrita literária da época consiste em um recurso de denúncia contra as atrocidades cometidas pelo regime, portanto, poderoso instrumento que buscou quebrar o silenciamento absoluto da sociedade. Nesse sentido, corrobora com o pensamento de que a literatura foi e pode ser uma resposta à opressão, às diversas formas de silenciamento que podem ser impostas ao homem. Assim, existe aí na proposta do literário, um engajamento diante da realidade social e da vida, de maneira que a arte possa intervir e mesmo modificar realidades, atuando, portanto, em favor da democracia. No contexto da ditadura militar brasileira, a forte presença da literatura revela uma postura ética de nossos intelectuais escritores perante a barbárie, bem como a necessidade de registrar, por meio da escrita, uma parte de nossa história que precisaria ser lembrada, tanto quanto combatida no presente e em quaisquer futuros possíveis.

Se a escrita registra, imortaliza; a escrita literária, então, vai além. Ela sensibiliza, provoca, gera estranhamento, promove efeitos que transformam profundamente o olhar do leitor, de maneira que cada sujeito seja capaz de compreender nossa/sua própria história, ressignificando o passado e o presente por meio da ficção que, por vezes, pode se confundir com a própria realidade. Em narrativas sobre a ditadura, a violência é um elemento comum, que não despretensiosamente está disposta de tal maneira a reconstruir os horrores e as dores vivenciadas por muitos brasileiros, vindos de seus próprios semelhantes. É por meio de tais descrições, dessa reconstrução, que a narrativa brasileira

democraticamente leva ao outro o retrato de um período obscuro que deve ser repensado, em prol de que possamos, de fato, construir um país mais humano e um retrato do que não devemos ser, nem reproduzir em gerações vindouras.

A literatura pós 64, embora marcada por aspectos relativos às peculiaridades e restrições do momento, apresenta-se diversa e multifacetada, respeitando a natureza da criatividade e da reinvenção, próprias da arte. Nesse sentido, apresenta alguns traços formais e temáticos que são comuns, decorrentes das necessidades do contexto. A esse respeito, Santiago (1982), assinala duas vertentes bem características da literatura produzida no período, sendo elas a alegórica e a jornalística, ambas permeadas pelo engajamento social. Sobre a vertente dessa produção denominada de alegórica, aí encontram-se os “textos que se filiam ao realismo dito mágico e que, através de um discurso metafórico e de lógica onírica, pretendem, crítica e mascaradamente, dramatizar situações passíveis de censura” (Santiago, 1982, p. 52). Quanto à jornalística, nela encontram-se “os romances-reportagem, cuja intenção fundamental é a de desficcionalizar o texto literário e com isso influir, com contundência, no processo de revelação do real” (Santiago, 1982, p. 52).

Ambos os olhares para a produção literária fruto da ditadura militar revelam uma tentativa de recriar o caos que caracterizou o período. Alguns textos trilham pelo universo fantasioso, permeado pela imaginação criativa, enquanto outros se constroem a partir de um olhar atento que captura os cenários, as situações decorrentes da repressão e que revelam as muitas violências cometidas contra o ser humano, informando sobre essa situação e, portanto, aproximando-se das intenções do formato jornalístico. Em todo caso, o compromisso ético e social é predominante, e a escrita literária cumpre função de romper com as imposições decorrentes do regime vigente, quando por meio de uma linguagem metaforizada em maior ou menor grau, contorna a censura e revela uma realidade que é descortinada por meio da arte. Se os meios de comunicação estavam entre os principais objetos da censura, e, portanto, a informação era selecionada e limitada, a literatura e seu modo peculiar de dizer assumiam a função de informar e democratizar a informação em uma época em que a democracia fora usurpada.

Ainda sobre as peculiaridades da literatura produzida em meio à ditadura militar em nosso país, em outra publicação intitulada *Prosa literária atual do Brasil* (1984), Silviano Santiago destaca que a autobiografia, ou seja, os relatos de cunho autobiográfico, são comuns nesse cenário e representativos de uma necessidade de expor relatos pessoais, colocando em cena as vivências de um sujeito que presenciou a natureza violenta do regime militar. Segundo expõe Vidal (2003, p. 4) a respeito da percepção de Santiago, os relatos de cunho autobiográfico “apesar de estarem mais próximos do romance-reportagem do que da narrativa alegórica, diferenciam-se também dele na medida em que partem da visão de um sujeito que dá voz à história através de suas vivências pessoais”. Nesse sentido, apesar do relato autobiográfico presente nessa produção literária aproximar-se mais do aspecto jornalístico, do romance-reportagem, também mantém íntimas relações com a natureza alegórica desses textos.

Corroborando com essa afirmação, Lejeune (2014), citando Vapereau, destaca que “A autobiografia abre um grande espaço à fantasia e quem a escreve não é absolutamente obrigado a ser exato quanto aos fatos, como nas Memórias, ou a dizer toda a verdade, como nas confissões” (Vapereau, apud Lejeune, 2014, p. 63). Portanto, o caráter autobiográfico em um texto literário é pautado no princípio da verossimilhança, mas também em motivos fantásticos que dão margem à imaginação e à criatividade que exigem a escrita ficcional. Ainda, diante do relato autoficcional e das vivências que são bases para tal, é preciso pensar sobre o fato de que o sujeito (o próprio escritor) se encontra diante de muitos traumas que são traduzidos em não ditos, em silêncios que embora não digam, comunicam muita coisa. Nesses casos,

os escritores se confrontam com o silêncio, desconfiados da linguagem como meio de comunicar a experiência. O narrador autobiográfico, pelo contrário, acredita na possibilidade de comunicar uma experiência que sirva de lição para gerações futuras, mas seu relato acaba transmitindo ao leitor uma redução do trauma à vivência privada do narrador (Vidal, 2003, pp. 6-7).

Descrever e narrar a experiência humana diante do cenário ditatorial certamente não foi, nem é uma tarefa fácil, especialmente porque colocam-se

em questão nossas fragilidades. Para o narrador, especialmente no caso autobiográfico, narrar é um ato doloroso, no entanto necessário, porque a experiência individual pode, também, abranger a experiência do outro, expandir-se para o domínio do coletivo. Independente do modo de narrar, em experiências traumáticas existe sempre um fundo inenarrável, um vazio que pode encontrar correspondência no outro, em uma experiência coletiva. Se também em meio às formas narrativas do período os escritores se valem de recursos próximos ou similares aos dos textos jornalísticos, isso corresponde certamente a uma inovação que não empobrece ou subtrai a qualidade do texto literário. Pelo contrário, esses acréscimos

reformulam a forma-romance, pois a pureza simbólica da linguagem não dá mais conta de narrar um mundo que se tornou inenarrável; não são perdas, são adendos, ao mesmo tempo origem e explicação das transformações pelas quais passa narrativa. Tais transformações devem ser repensadas em função dos fatos técnicos da situação da época, que exigia formas de expressão adequadas às novas energias literárias (Pellegrini, 1996, p. 178).

A referência ao gênero narrativo romance, forma literária consolidada e amplamente produzida, ainda com ênfase para o período ditatorial, acontece como forma de se discutir e exemplificar algumas das transformações, ou mutações, poderíamos assim dizer, sofridas por essa forma narrativa em decorrência da necessidade política, do compromisso ético e das peculiaridades referentes ao modo de dizer necessário à ocasião posta, que remete a um cenário político delicado e, acima de tudo, assustador. A linguagem do romance, da narrativa, portanto, precisou adequar-se ao contexto, subvertendo, assim, uma tradição. Em grande parte dessas obras, que compartilham de um ponto em comum, “o questionamento da linguagem está presente como tema e como problema, incorporando [...] uma técnica literária correta para expressar uma tendência política correta” (Pellegrini, 1996, p. 179).

Sendo inegável o caráter político da ficção produzida durante o regime militar, é natural que nossos artistas e intelectuais tenham buscado formas e estéticas para expressar sentimentos ou ideologias que fossem capazes de traduzir nos espíritos dos sujeitos leitores as ambições e as urgências do

momento, para que cessassem o silenciamento imposto, todas as violências praticadas e sofridas em decorrência do sistema político. Essas estéticas contribuíram, certamente, para que intensas mudanças acontecessem e fossem concretizadas a tal ponto de que a democracia voltasse a ser uma realidade presente em nossos dias. Assim, sobre o conjunto dessa produção podemos apontar que

A narrativa de cunho político da década 70 estabelece, então, uma relação entre a realidade e o discurso narrativo, na qual a experiência histórica se incorpora como elemento diretamente formador, que permite definir o que é específico do nosso país, numa etapa da sua História. Nesse sentido, coloca-se como uma totalidade concreta pois, no presente, mergulha no passado e aponta para o futuro (Pellegrini, 1996, p. 182).

O obscurantismo político instaurado pela ditadura militar no Brasil repercutiu profundamente em todos os aspectos da vida dos brasileiros que presenciaram aquele momento histórico, não sendo exagero afirmar que o evento também repercutiu na vida das gerações vindouras. O discurso narrativo, portanto, se valeu dessa realidade para que a experiência histórica do momento pudesse repercutir ao longo dos tempos, de tal modo que o silenciamento, a violência e a dor pudessem ser ressignificadas a partir da experiência estética, por sua vez permeada pelo aspecto político, combativo em relação à atitude repressiva, apontando para um futuro esperado em que o pensamento possa ser contrário a tudo aquilo presenciado durante os tempos sombrios do regime militar.

Não foi à toa, portanto, que o regime foi capaz de despertar revolta e protesto em grande parte da população, especialmente aquela representada pelos artistas da época. A esse respeito, Candido afirma que a natureza do regime foi capaz de “despertar o protesto incessante dos artistas, escritores e intelectuais em geral, e seria impossível que isto não aparecesse nas obras criativas [...]” (Candido, 1979, p. 25), embora o crítico também aponte para o fato de que essas manifestações foram extremamente dificultadas pelo sistema, em decorrência do controle exercido sobre esses produtos artístico-culturais.

Nesse sentido, o teor do conteúdo narrado em tais obras foi e ainda continua sendo objeto de interesse de muitos leitores, uma vez que a escrita literária descortina esse universo ainda desconhecido por muitos, podendo promover uma experiência estética de fazer sentir as marcas da ditadura, de modo que o leitor provavelmente não poderá desvencilhar-se de conviver com os reflexos de um passado que ainda ecoa. De tal maneira, essa literatura “estabelece com o leitor uma cumplicidade imediata, devido à qual ele pode “ver” imagens minuciosamente elaboradas, “ouvir” vozes que lhe contam segredos até então ocultos, informações proibidas e transgressoras [...]” (Pellegrini, 1996, p. 21).

O cenário que se desenhou durante os anos em que a democracia virou um mito no Brasil, quando a ditadura dominou o espaço e o homem que nele vivia, determinando novas formas de ser e agir, pode-se dizer que foi catastrófico, afinal, foi responsável por uma das maiores ondas de violências, perseguições e mortes que o país já presenciou. Foi diante da catástrofe anunciada que a literatura precisou incorporar elementos do caos, da desintegração, uma vez que “toda realidade gera sua própria linguagem, determina suas estruturas e delinea procedimentos de escrita que lhe são próprios” (Pellegrini, 1996, p. 21). Diante da catástrofe decorrente da ditadura, tem-se uma estética literária que representa uma espécie de falência, por meio da qual se encontram

Personagens órfãos, sem nome, ou cujo nome é apenas uma sigla, sem biografia, sem história, sem passado; enredos sem começo, sem desenvolvimento linear, sem desfecho evidente; espaços sem identidade, sem paisagem, indiferenciados, sem memória, sem localização; um tempo difuso, eternamente presente, sem projeções ou recuos descritivos e esclarecedores; uma linguagem tateante, cujos referentes instáveis limitam-se a remeter a novos significantes, num deslizamento angustiante e sem promessa de redenção, cancelando autorias, propriedades, origens e destinos (Cechinel, 2021, p. 5).

Todos esses aspectos são identificáveis, em maior ou menor grau, com muita frequência na produção de final do século XX, com alguns resquícios, ainda, naquela produzida também em nosso século. O horror vivido em situações

como aquelas comuns ao regime, certamente se traduz na escrita literária, em certo ponto como criação estética, mas também como reação, como indignação que se manifesta por meio da instância artística que busca dar conta de uma dimensão da existência e do humano que se desintegrou. A escrita literária, portanto, “pelo viés da subjetividade, mostra resíduos de experiências fraturadas pela violência do vivido” (Figueiredo, 2017, p. 44).

Assim, por meio da representação, da recriação de um momento histórico por meio da linguagem estética, a literatura apresenta e transforma perspectivas sobre esse evento que envolveu processos histórico-culturais complexos. De tal modo, essa arte constitui um acervo capaz de arquitetar imaginários sobre o real e de compreensão sobre as dimensões sociais que permeiam a construção do ser. Em relação à ideia de literatura como um acervo, Figueiredo (2017) expõe a convicção de que nossa literatura se apresenta, entre tantas possibilidades, como um arquivo da ditadura militar brasileira. Desse modo, por meio da leitura dos textos literários, esses registros da ditadura, o leitor assume o papel de ser “um elemento ativo na transmissão da memória para que não se apague aquilo que afetou a vida das pessoas” (Figueiredo, 2017, p. 46).

É por meio dessa perspectiva, certamente, que a literatura abre caminhos para se refletir sobre o presente e as possibilidades de futuro, construindo uma resistência que foi fundamental para que o regime da ditadura entrasse em decadência e os ideais democráticos reflorescessem. Por meio da ficção, que nesse momento se confunde com a própria realidade, temos a exposição de uma fratura aberta que corresponde à catástrofe instalada e à herança da repressão e da dor generalizada que traumatizou profundamente os sujeitos. A redemocratização, nesse sentido, foi quase uma utopia, que para se concretizar demandou muitas derrotas daqueles que lutavam contra a corrente, ou seja, contra o regime militar. A questão urgente era sobreviver, resistir à barbárie. Sobre o funcionamento da ditadura, seu período de decadência e a transição para a democracia, bem como sobre o impacto do sistema para as gerações futuras, Napolitano (2014, p.147) assevera que:

O isolamento da cultura de direitos nos setores de elite e da classe média de formação superior, ao lado de outros arranjos

políticos-institucionais que marcaram a transição negociada com os militares, como a lei da Anistia de 1979, ajudou a construir uma cultura de impunidade. O resultado é que os torturadores e seus superiores escaparam da justiça de transição, processo fundamental para estabelecer bases vigorosas às novas democracias políticas que se seguem ao fim dos regimes autoritários. O trauma e a herança da repressão, portanto, ainda que restrito quantitativamente, foi mais amplo e determinante do que se pensa para a história recente do Brasil.

O governo militar propunha, entre outras ideologias, a elitização, a restrição aos bens de consumo materiais e intelectuais a pessoas selecionadas, a um grupo seletivo e visto como superior, distinto das classes populares. Nesse sentido, a própria literatura parecia não caber em todos os lugares, não ser acessível a todos os cidadãos, especialmente às vítimas diretas desse regime opressor. Se a literatura e as demais produções intelectuais aos poucos democratizaram o acesso à informação, ao conhecimento e ao exercício da reflexão, promovendo mudanças, mas ficaram o trauma e a herança da repressão que, conforme assinalado por Napolitano, representam as marcas da injustiça e da impunidade que configuram a nova democracia, a história e a vida dos sobreviventes e de seus descendentes.

Ditadura, democracia e literatura, portanto, se relacionam de forma tão íntima quanto a vida e a arte, de tal maneira que enquanto fruto do período histórico, acervo sobre a ditadura e espelho político-social, muitos leitores críticos, historiadores e estudiosos se interessaram por essa literatura, descortinando uma realidade por vezes invisível nos dias de hoje, explorando os lugares mais obscuros e degradantes da existência humana, bem como os mecanismos de criação dessa arte que sofrera influência da opressão, talvez a maior das violências a que o homem possa ser acometido.

Acadêmico e intelectualmente, alguns trabalhos e pesquisas se debruçaram sobre a escrita ficcional que apresenta como eixo central o regime ditatorial no Brasil, como por exemplo, *Anos 70: literatura* (1979), que tem como uma das organizadoras Heloisa Buarque de Hollanda; *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro* (1996), da professora e pesquisadora Regina Dalcastagnè; *Gavetas vazias: ficção e política nos anos 1970* (1996), fruto da dissertação de mestrado da professora Tânia Pellegrini; *A história em seus*

*restos: literatura e exílio no Cone Sul* (2004), de Paloma Vidal; e *A literatura como arquivo da ditadura brasileira* (2017), de Eurídice Figueiredo, entre outros. Nesse sentido, é necessário reconhecer a importância que esses estudos exerceram para a compreensão do fazer literário referente a esse contexto, mas também sobre o próprio contexto em si.

Acima disso, portanto, está o próprio valor da arte literária, a indispensabilidade da leitura e da compreensão sobre um tempo do qual não temos inteiramente conhecimento, mas que, por sua vez, precisa ser combatido e, como história, reescrito de tal maneira que não venhamos a nos resumir ao irracional. A literatura, entre tantas possibilidades, constitui “documentos imprescindíveis de um tempo que ainda não nos foi revelado por inteiro, de uma história que se tem de continuar fazendo, múltipla e indefinidamente” (Dalcastgnè, 1996, p. 17). Mais importante que construir um acervo, integrar documentos que nos revelem a história e a realidade da ditadura militar no Brasil, essa literatura é fundamental porque sensibiliza por meio da experiência do outro.

É por meio da leitura desses textos que temos acesso às vozes que foram violentadas, que sofreram a repressão e estiveram na linha de frente em um trabalho de resistência contra o regime. São vozes dolorosas, mas, ao mesmo tempo, potentes, capazes de chegar até nós de forma tão íntima que nos transformam profundamente. Por meio dessas narrativas, nos aproximamos de sujeitos e de um tempo que, por meio de variados recursos se reconstrói por meio dos textos, quando neles

Aparecem a voz da mãe, da polícia, do diplomata, do guerrilheiro. Cada uma delas múltipla também. Expondo incertezas ou impondo verdades, confabulam entre si e com o outro. E é justamente a partir do diálogo que essas vozes se expandem, atravessam as fronteiras do universo ficcional e vão questionar o tempo em que se inscrevem, a sociedade a qual pertencem, o homem que representam em seu drama coletivo, em suas pequenas misérias cotidianas (Dalcastagnè, 1996, p. 17).

Por meio dessas vozes que representam o drama coletivo da sociedade daquela época, assistimos à expansão das fronteiras que parecem delinear o

ficcional e o real. Assim, ainda que com receio, nós nos aproximamos da experiência do outro. Ao estabelecer contato com esse outro, que tanto se assemelha a nós e com quem podemos dialogar, compreendemos os processos fundamentais para nossa própria existência. Entre eles, por exemplo, estão o caminho de retorno à democracia, a necessidade de resistir em tempos sombrios, bem como as marcas que eventos históricos como o regime militar deixaram para o futuro da nação e que, ainda hoje, podem ser encontradas, questionadas e combatidas.

A literatura, portanto, nos permitiu descobrir ou redescobrir nossa própria história, nossa identidade, e o valor dos princípios democráticos que devem guiar a vida social, mas, acima de tudo, promover o direito à vida e à liberdade. Também é certo que durante o regime e, ainda em seu processo de decadência e de transição para a democracia, os sujeitos se encontravam marcados profundamente por um sentimento de descrença, de impossibilidade de acreditar em muitas perspectivas de futuro, quando o ceticismo ganha força entre o pensamento que se desenhou naquelas circunstâncias. Se por um lado a literatura surge como essa abertura, como uma possibilidade de olhar para trás e ressignificar a história e a existência, ela também pode corroborar com essa visão cética que pode resumir a vida ao vazio, ao nada.

## **1.2 Ceticismo: implicações no pensamento, nas artes e na cultura**

Desde que o homem tomou consciência de sua existência e de sua capacidade de pensar, o questionamento se faz presente junto da necessidade de construir conhecimentos a partir dele. O mundo, as coisas, os seres guardam uma natureza marcada por muitos mistérios, pelo desconhecido, que por sua vez tem cada vez mais instigado o homem a percorrer um caminho em busca do conhecimento que ao mesmo tempo que parece inacessível, é também o que nos move. Assim, desde a antiguidade somos movidos pelo desejo de conhecer a essência das coisas, e é nesse intuito que o pensamento dos primeiros grandes homens, os filósofos, se propõe a investigar racionalmente os elementos da existência em busca da sabedoria. Esse exercício, por sua vez,

não é tão simples e exige um olhar cuidadoso para elementos que, inclusive, possam estar para além da própria realidade palpável, demandando, como nos demonstram muitos pensadores, a postura da dúvida.

Se o ato de filosofar remonta a um tempo tão antigo quanto ao da existência do homem, os primeiros a pensarem sobre essa atividade a fizeram de modo crítico e sistematizado, afinal, tendo em vista aproximar-se da verdade das coisas era fundamental se desvencilhar das armadilhas de qualquer pensamento que se mostrasse aparentemente verdadeiro, já que por muitos ângulos precisa ser analisado e questionado. É nesse sentido que Pirro de Élis (360 a.C. - 270 a.C.) é considerado o fundador de uma corrente de pensamento que, por sua vez, perpassa os vários âmbitos da vida humana, conhecida como ceticismo. Para o filósofo, seu pensamento encontra correspondência na essência que guarda o significado do termo *acatalepsia*, que por sua vez designa a impossibilidade de conhecer verdadeiramente a natureza das coisas, dos fenômenos que perpassam a vida humana.

Assim, se um argumento aparentemente válido está em jogo, outro igualmente válido pode se contrapor a ele, colocando em dúvida a verdade acerca do conhecimento em questão. A dúvida é fundamental para esse exercício de reflexão que amplia nossa percepção sobre algo, ao mesmo tempo conduzindo-nos a um caminho que parece sugerir a impossibilidade do conhecimento. Desse modo, o que motiva o cético em seu processo de busca não é necessariamente o encontro da verdade, a chegada a esse estágio de conhecimento complexo sobre determinado objeto/fenômeno, mas o prazer decorrente da busca. A abordagem ceticista, portanto, necessita de todas as informações possíveis sobre um determinado conhecimento, para que então possa ser analisado a partir de sua complexidade, de seus diversos ângulos, posto em dúvida e questionado com o rigor necessário para a negação das aparências que o guarda.

Os céticos dispõem de modos muito específicos para confrontar a verdade, seu método, portanto, consiste em enfrentar os meios tradicionais de se buscar a verdade, atacando qualquer confiança, segurança ou certeza ao longo desse processo. Nossas crenças, por meio desse ponto de vista, podem

então ser colocadas sob suspeita, verificando-se, portanto, que sabemos muito pouco ou quase nada a respeito das coisas que julgamos conhecer. A verdadeira natureza das coisas não corresponde, assim, necessariamente àquilo que acreditamos ser, por isso a necessidade de questionar, a *Sképsis* (investigação) pede a atitude duvidosa, um compromisso com o conhecimento que se manifesta por meio da dúvida e da negação sobre a verdade de alguma coisa ou fenômeno.

O pensamento de Pirro, por sua vez, se expandiu por diferentes culturas e manifestações humanas, estando presente ao longo dos séculos e com mais intensidade na contemporaneidade. Não existem evidências de que o filósofo deixou algum tipo de material escrito que expressem seu pensamento e método. No entanto, seus discípulos foram responsáveis pela propagação de seu pensamento, tendo sido Sexto Empírico uma figura de suma importância para isso, já que o também filósofo grego registrou por meio da escrita como se dá a argumentação do cético, conforme dispôs seu mestre. Em *Hipotiposes Porronianas*, Sexto registra que os cétricos seguidores de Pirro se pautavam em três pontos (questionamentos) que devem guiar uma investigação filosófica, sendo eles: Sobre as coisas, qual a sua verdadeira essência; Em que situação nós estamos a respeito dessas coisas; e o que podemos esperar que se diga dessa situação.

Esses questionamentos parecem, por sua vez, conduzirem a um caminho que leva ao encontro da verdade, à explicação sobre a natureza das coisas. Por outro lado, os cétricos também foram capazes de perceber que sempre que um conhecimento se apresentava como inquestionável, insuperável, se analisado com precaução, esse poderia ser colocado sob suspeita e um novo argumento poderia invalidá-lo, assumindo valor tão importante quanto o daquele. Existe, portanto, uma equivalência entre argumentos que podem colocar em questão a verdade sobre algo e, assim, o cético combate o dogmatismo, colocando-se contra a aceitação da existência de um conhecimento absoluto ou que se pretenda verdadeiro. O cético percebe, pois, que na oposição de argumentos igualmente válidos é possível desconstruir dogmas, e é por meio desse exercício que se dá a sua atitude.

Assim, pode-se dizer que o cético não aceita nem nega uma proposição. Os pensadores dessa corrente não foram capazes de chegar à suspensão do juízo e, assim, reconheceram a impossibilidade de se chegar à verdade das coisas, o que os levaram a experimentar uma sensação de imperturbabilidade diante de suas descobertas, ou seja, de *ataraxia*, uma ausência completa de inquietações no pensamento, acarretando, assim, em uma vida feliz e na tranquilidade de espírito. Segundo Oswaldo Porchat Pereira (1996):

não tem o cético a expectativa de vir jamais a encontrar uma solução para os problemas filosóficos com que os filósofos dogmáticos se ocupam. A tranquilidade que segue a suspensão cética do juízo parece-me indissociável desse desaparecimento do anseio primitivo pela verdade, anseio perturbador sobretudo porque acompanhado da consciência das múltiplas soluções conflitantes para os problemas considerados (Pereira, 1996, p. 51).

Nesse sentido, Pirro e seus seguidores parecem ter encontrado o ideal e o sentido do ato filosófico, a harmonia plena e a felicidade de espírito, o que se pode observar por meio da afirmação de Stroud (1991), ao se referir ao ideal de Pirro e de seus seguidores:

Para os seguidores de Pirro de Elis, por exemplo, uma vida de felicidade ou tranquilidade devia ser a recompensa da renúncia pessoal às "aparências", e do abandono de toda crença a respeito de como são as coisas. A suspensão do juízo era uma forma de liberar-se das ansiedades e preocupações que inevitavelmente conduz à busca pela verdade [absoluta] e de não enfrentar, todavia, o conflito entre as coisas que cada um se sente forçado a crer (Stroud, 1991, p. 8).

Ao não aceitar formas de filosofar que não desafiem a autoridade de pretensas verdades, o cético também recusa o sofrimento que pode advir do não alcance de uma verdade absoluta que, portanto, já entendem ser inatingível. A finalidade de sua filosofia, assim, é combater qualquer conhecimento construído em bases teológicas, dogmáticas ou científicas que tenham a pretensão de encerrar a natureza das coisas ou de determinados fenômenos.

O pirrônico entende por dogmático o discurso que pretende ter capturado a realidade, ou natureza, ou essência das coisas com que se ocupa, que se julga capaz de dizer adequadamente o que

e o caso, exprimir um conhecimento definitivo de seu objeto, em suma, o discurso *tético*, cuja mesma pretensão o converte num discurso sobre o não-aparente (*adelon*), o não-evidente, o transcendente, o que se postula para além da experiência imediata (Pereira, 1996, p. 50).

Atentar-se ao não-aparente, ultrapassar os limites da experiência imediata são, sem dúvidas, os grandes méritos do pensamento cético. A filosofia cética e o legado do pirronismo foram fundamentais para a construção de um pensamento crítico, analítico e investigativo que tem acompanhado o homem em sua evolução, em consonância com as necessidades dos tempos e das diferentes sociedades. Esse pensamento, ainda, se encontra dissolvido nos mais variados produtos humanos, em nossas atitudes e, em essência, em nosso ser. Reforçando a relevância do posicionamento cético, Smith (2004, p. 15) constata que “o ceticismo nos convida a examinar melhor como conhecemos o mundo”. Assim, essa visão põe em perspectiva nosso próprio senso de realidade e de análise sobre o que entendemos conhecer sobre as coisas, tornando-nos mais sensíveis e menos vulneráveis ao engano ou ao erro, nem pretensos a tal ponto de julgarmos algo como verdadeiramente conhecido.

Se o ceticismo surgiu da vida prática a partir do pensamento de Pirro, essa filosofia acaba sendo incorporada pela academia, ganhando, portanto, novos rumos e ampliando as discussões que alcançam um novo patamar. Assim, o ceticismo acadêmico recebe uma elaboração teórica e acaba, a partir daí, se difundindo rápida e profundamente, assumindo um aspecto negativo em relação à impossibilidade do conhecimento. Conforme ressaltado por Santos (2020, p. 257):

Os cétricos acadêmicos afirmavam que as fontes de conhecimento do mundo, os sentidos e a razão eram falhas, de modo que jamais poderiam gerar conhecimento verdadeiro das coisas, restando como alternativa, apenas uma possibilidade aproximada da verdade. Embora esse ceticismo fosse uma reação ao dogmatismo da época, sua postura apresentava um dogmatismo negativo, ao negar toda e qualquer forma de conhecimento verdadeiro.

É da necessidade de um pensamento teórico formulado, portanto, que os discípulos de Pirro impulsionam as ideias do mestre e delimitam suas bases, as

quais privilegiam a investigação ante à mera negação. A esse respeito “o ceticismo pirrônico trabalha com a investigação, ao contrário do ceticismo acadêmico, que atesta a impossibilidade de conhecimento verdadeiro, sendo mais facilmente confundido com o dogmatismo negativo que com ceticismo” (Santos, 2020, p. 259). Nesse sentido, se o ceticismo acadêmico impulsionou a corrente de maneira geral, o pirronismo, por outro lado, conseguiu se manter enquanto a perspectiva cética mais centrada, lúcida e original. A obra Sexto Empírico, por exemplo, enfatizou “a originalidade e a autenticidade do Pirronismo como realmente representando o Ceticismo” (Marcondes, 1994, p. 94).

Assim, ao contextualizarmos a discussão, é importante pontuar que o modelo cético pirronista encontra correspondência em nossa atualidade, sendo marca indelével da vida e das produções contemporâneas. Por sua vez, isso decorre de um processo que certamente foi impulsionado no período do renascimento, quando os dogmas católicos foram fortemente questionados pelo movimento protestante, no qual se observam influências do pensamento cético que fomentou profundas transformações no pensamento da época, entre as quais, por exemplo, a ascensão da racionalidade em detrimento da fé inquestionável. Segundo Santos (2020, p. 260):

Com a crise intelectual da Reforma Protestante acerca do padrão correto de conhecimento religioso, a chamada “regra de fé” passava por uma verificação do critério de verdade, na qual o pirronismo se inseria como argumento cético em relação ao conhecimento natural.

Se o ceticismo impactou profundamente a esfera religiosa, os reflexos do pirronismo podem ser notados em diversas áreas do exercício intelectual, gerando controvérsias quanto ao conhecimento produzido no contexto do século XVII, o que certamente refletiu em todo o pensamento que se formaria posteriormente. Afinal, “o *nouveau Pyrrhonisme* viria envolver todas as ciências e a filosofia em uma crise cética completa, da qual a filosofia moderna e o pensamento científico finalmente iriam emergir” (Popkin, 2000, p. 152). Esse pensamento, por conseguinte, desaguará na arte e na cultura, já que essas são fundamentalmente partes inseparáveis da vida humana. Nesse sentido, os séculos XIX e XX, por exemplo, nos legaram tradições que, salvo suas

peculiaridades, demonstram uma espécie de movimento rumo às inquietações que fomentam dúvidas e a necessidade de confrontar o que parecemos entender sobre a verdade das coisas.

Os movimentos romântico e realista, por exemplo, que cultivaram terrenos férteis na literatura, evidenciam a necessidade de que o homem tem de se aproximar de seus sentimentos e de tantas outras questões que fazem parte da vida, de tal modo a colocá-las em dúvida, observá-las por muitos vieses, sem necessariamente aceitá-las ou negá-las, configurando, assim, uma atitude contemplativa diante da própria vida que se reflete na arte. Nesse sentido, a construção e o desenvolvimento literário de determinadas obras e de suas personagens, puderam manifestar pensamentos e atitudes filosóficas que proporcionam a suspensão de crenças e, portanto, fazem nascer uma estética que faz do ceticismo o seu ponto de partida. Na literatura, o ceticismo tem sido cultivado por alguns escritores que certamente também tiveram influenciam desse pensamento em suas vidas pessoais.

Nomes como Albert Camus e o brasileiro Machado de Assis, podem ser apontados como escritores que desenvolveram o pensamento filosófico cético ao longo de suas narrativas, sendo essa filosofia, portanto, elemento constituinte e indispensável em seus textos. Nesse sentido, a literatura exerce um grande potencial quanto à reflexão e aos significados que pode imprimir à experiência do leitor, sem incorrer, portanto, no risco de construir ou diagnosticar o valor de determinado conhecimento ou coisa, já que está desobrigada do compromisso de afirmações objetivas e seguras sobre a verdade das coisas. O pesquisador Maia Neto (1987), que desenvolveu dissertação de mestrado sobre a obra de Machado de Assis, aponta que o escritor brasileiro utiliza o ceticismo como método de composição ficcional, sendo esse um fundamento de sua escrita.

Refletindo-se, pois, sobre a obra literária e os elementos a que se relacionam, e buscando suporte na teoria literária, podemos imaginar que a postura cética pode condizer à necessidade de satisfazer a aceitação de amplas interpretações literárias, portanto sem restrições e sem afirmações que encerram em si mesmas. Nesse sentido, essa é a perspectiva teórica que embasa o pensamento de Umberto Eco, por exemplo, que expõe seus olhares para a obra

literária por meio de importantes publicações como *Obra aberta* (1962) e *Os limites da interpretação* (1987). No exercício da interpretação, pois, cabe ao cético sempre dispor de um contra-argumento quando uma argumentação é defendida e, se o peso de ambos os argumentos forem o mesmo, logo, igualmente aceitos, provavelmente se incorrerá na suspensão do juízo.

Ainda no que diz respeito ao pensamento cético nas artes e na literatura, é possível mencionar o trabalho de Marcel Duchamp, importante pintor, escultor e poeta francês que construiu uma obra e um pensamento com fortes bases do ceticismo, advindos em grande parte dos horrores decorrentes da primeira grande guerra mundial. Duchamp, pois, colocou em questão até mesmo o conceito de estética, quando então lança mão de novas ideias e olhares para a arte. Nesse sentido, sua postura é certamente questionadora da realidade, discutindo noções que se colocam como universais, inclusive, as de verdade e objetividade. Sua obra e pensamento, portanto, são relevantes para reflexões que se aprofundarão e marcarão um novo momento da existência humana, um período em que o ceticismo se faz presente com muita intensidade na vida humana, a pós-modernidade. Sobre isso, Terry Eagleton (1996) identifica que:

Pós-modernidade é uma linha de pensamento que questiona as noções clássicas de verdade, razão, identidade e objetividade, a ideia de progresso ou emancipação universal, os sistemas únicos, as grandes narrativas ou os fundamentos definitivos de explicação. Contrariando essas normas do iluminismo, vê o mundo como contingente, gratuito, diverso, instável, imprevisível, um conjunto de culturas ou interpretações desunificadas gerando um certo grau de ceticismo em relação à objetividade da verdade, da história e das normas, em relação às idiosincrasias e à coerência de identidades (Eagleton, 1996, p. 3).

Nesse sentido, a partir das mudanças, dos novos paradigmas sociais, políticos e estéticos, impulsionados pelo pensamento transgressor e por esse marco na vida humana denominado de pós-modernidade, o mundo e o homem se veem envoltos por uma realidade que já não aceita as formas tradicionais de produção do conhecimento, que não é compatível com modelos pré-formados, com formas tradicionais de compreensão sobre os fenômenos que nos

envolvem. A atitude passiva e contemplativa em relação à existência e aos produtos da vida humana é profundamente abalada pela busca de novas formas de conceber o mundo. A instabilidade das coisas, das verdades universais, portanto, se mostra cada vez mais intensa, revelando a necessidade, pois, de um ceticismo indispensável à vida, de tal maneira que um novo modelo de sociedade surge, atendendo às demandas de uma postura que recusa explicações universais para as demandas do conhecimento e do comportamento humano.

Assim, em decorrência desse modo de pensar e de agir, fortemente influenciado pelas demandas sociais, surge um sujeito marcado pelo individualismo, pela imprevisibilidade, pela urgência da fala e do pensamento livres. Associado a tais demandas estão a recusa ou a ausência de valores e regras, que por sua vez delineiam um caminho a ser trilhado, porém, marcado por muitas incertezas e vazios. O homem pós-moderno é, assim, cercado pela dúvida, e a ausência de certezas também o encaminha para lugares incertos que, por sua vez, o fazem mergulhar em vazios existenciais que podem ser a virada de chave para atitudes como a do autoconhecimento ou, por outro lado, o desencontro consigo mesmo e com o mundo ao seu redor. Em ambos os casos, é certo que o ceticismo o acompanha e delinea cada vez mais a existência, o olhar e o pensamento humano, tendo em vista as constantes necessidade que tem encontrado para então superar a atitude contemplativa e a inércia diante da realidade.

Tendo sido uma vertente filosófica que impactou fortemente os vários aspectos da vida humana, o ceticismo encontrou um espaço fértil na arte literária, na poesia e nas narrativas que fazem nascer hipóteses e que com elas se preocupam. Nesse sentido, já que a literatura é capaz de proporcionar uma espécie de efeito de realidade, uma ilusão de verdade, então por meio dessa arte também podemos ser apresentados a questões que podem ser investigadas, postas em perspectiva. Por meio da ficção a dúvida surge como fenômeno advindo da representação da realidade que a literatura faz. O ceticismo, assim, encontra muitas de suas bases na ficção. Para Krause (2019, n.p), “o ceticismo é condição “sine qua non” da literatura e da reflexão teórica

sobre ela”.<sup>1</sup> Nesse sentido, o fazer literário e a natureza da arte literária são indiscutivelmente permeados pela filosofia, pelo ato filosófico, mesmo que uma leitura não exponha essa relação de forma evidente. Logo, a ficção estimula o pensar e o exercício da dúvida.

Conforme explicita Krause (2019):

[...] a ficção é estruturalmente cética, mesmo quando o seu autor não se imagine como um cético. [...] A ficção implica sempre uma grande pergunta sobre a realidade, levando autor e leitor a entrarem confortavelmente em estado de “epoché”, ou seja, em estado de dúvida e suspensão do juízo e das certezas. A literatura “perspectiviza” a realidade, porque ela nos força a olharmos a realidade pela perspectiva do narrador ou do protagonista, portanto por uma perspectiva diferente da nossa (Krause, 2019, n.p).<sup>2</sup>

De tal forma, indiscutível é a importância da leitura de textos literários, uma vez que a ficção é capaz de instigar o leitor a desenvolver uma espécie de investigação que encontra reflexos na própria realidade. Também, faz com que coloquemos em perspectiva a própria ideia de realidade, de verdade, uma vez que a literatura nos apresenta possibilidades inúmeras de captar os fatos aparentes. Ou seja, por meio da ficção temos a condição de refletir e, à nossa disposição, estão interpretações plurais a respeito da realidade, as quais não estão empenhadas em cumprir a função de desvendar enigmas, afinal, eles são fundamentais às incertezas que, por sua vez, podem permanecer. Na literatura brasileira, por exemplo, muitos de nossos artistas expressaram o pensamento cético no tear literário, além de que nas próprias estruturas narrativas de muitas obras podemos identificar narradores e personagens que se encontram imersos na incerteza e no vazio existencial decorrentes de uma espécie de ceticismo essencial.

É esse ceticismo, pois, indispensável para que as dúvidas irrompam em meio às “certezas” construídas e disseminadas em torno do que entendemos

---

<sup>1</sup> Revista Eletrônica do vestibular UERJ. Colunas: Por que tanto ceticismo? Disponível em: [https://www.revista.vestibular.uerj.br/coluna/coluna.php?seq\\_coluna=58](https://www.revista.vestibular.uerj.br/coluna/coluna.php?seq_coluna=58)

<sup>2</sup> Revista Eletrônica do vestibular UERJ. Colunas: Por que tanto ceticismo? Disponível em: [https://www.revista.vestibular.uerj.br/coluna/coluna.php?seq\\_coluna=58](https://www.revista.vestibular.uerj.br/coluna/coluna.php?seq_coluna=58)

como realidade. Obras tais como *Neblina* (Adagisa Nery) e *O cheiro do ralo* (Lourenço Mutarelli), que serão apreciadas por este trabalho, são representativas de cenários e de personagens com pensamentos que apresentam impasses em relação ao olhar comum, às certezas construídas ao longo da trajetória de vida e às convicções defendidas pelo outro. Esse outro, por sua vez, parece ser o lugar comum do qual o cético almeja se desvencilhar. O ceticismo é, portanto, o olhar atento que se manifesta por meio da arquitetura literária de que dispõem muitas das narrativas apreciadas pelos leitores ao longo dos séculos.

### **1.3 Riso literário: as gradações do vazio**

O riso é uma manifestação da subjetividade humana que se apresenta a partir de perspectivas um tanto quanto diversificadas. Seu teor, portanto, revela muitas formas de ser, de fazer e de existir no mundo, marca a condição humana e demarca os limites de nossas desumanidades. O riso traz consigo um certo paradoxo: nos aproxima do mundo, mas também nos distancia dele. Junto à complexidade que é inerente à condição humana, também é evidente a densidade que envolve os produtos humanos tais como a arte, aqui em evidência, a arte escrita, a literatura. Por meio da escrita literária o homem desenvolve e dissolve nela as suas complexidades, suas marcas distintivas, o que resulta em produto de inestimável valor imaterial.

Nesse sentido, destacamos que são muitos os escritores (clássicos e contemporâneos) que se utilizam de recursos da linguagem que são capazes de levar ao riso. Contemporaneamente, a escrita dos autores objeto de análise neste trabalho podem exemplificar perfeitamente como o riso está presente na literatura, sendo reflexo das condições que envolvem a vida hodierna, da conjuntura política, social, econômica, cultural e intelectual que nos rodeia. O jogo de palavras, a ironia, os exageros, as piadas, a comédia, as quebras de expectativa, estão presentes na literatura entre tantos outros recursos que são capazes de produzir o riso e fazer com que o leitor experiencie de sentimentos

e sensações que podem ser controversos, indo desde a alegria, a frustração, até o medo.

São muitas as gradações do riso e as possibilidades de compreendermos sua manifestação por meio da teoria. Estruturar as formas do riso, especialmente na literatura, pode ser uma tarefa instigante, mas também muito delicada. Aqui serão explorados, portanto, apenas alguns aspectos que dizem respeito ao tema e que são importantes para a discussão que propomos. O riso vem sendo objeto de estudos desde a antiguidade clássica, por meio de pensadores como Platão e Aristóteles, que o entendiam como algo próprio do homem e a sua compreensão perpassava pelo estudo da comédia.

Em termos mais recentes, o filósofo francês Henri Bergson trouxe contribuições indispensáveis para a compreensão do fenômeno do riso. Em *O riso: ensaio sobre a significação do cômico* (1991), o teórico especula sobre as faces do riso e seu significado, reconhecendo as dificuldades de se chegar a um lugar preciso sobre a questão. Entre os aspectos que são próprios do riso, Bergson destaca que geralmente está associado a insensibilidade, marcado pela indiferença, já que o riso não costuma ser fruto da piedade. O riso está relacionado aos nossos sentidos e é fruto de uma atividade intelectual que pode exigir certa anestesia momentânea em relação às emoções, para que assim possamos experimentar o elemento cômico, de tal modo que “numa sociedade de inteligências puras provavelmente deixaríamos de chorar, mas talvez continuássemos a rir” (Bergson, 1991, p. 15).

Compreender o riso enquanto elemento da vida humana e, portanto, da vida social, exige que busquemos significados para o fenômeno e que não o percebamos como um elemento sem função ou sem relação com o meio em que se manifesta, uma vez que “o riso deve dar resposta a certas exigências da vida em comum” (Bergson, 1991, p. 17). Assim como na vida cotidiana, o riso na literatura exige um pacto, uma relação intrínseca entre dos elementos indispensáveis: texto e leitor. Para Bergson, “[...] o riso subentende um acordo prévio implícito, uma cumplicidade quase, diria eu, com outros que, reais ou imaginários, também riem” (Bergson, 1991, p. 16).

O riso, portanto, é um fenômeno importante, complexo, propriamente humano e, por isso, não pode ser deixado à margem dos estudos literários, filosóficos, culturais, entre outros, pois “o riso é um caso muito sério para ser deixado para os cômicos” (Minois, 2003, p. 17). A investigação sobre o riso e o risível exige, pois, uma correlação com a linguagem, com as possibilidades de construção a partir da linguagem e de seu potencial criativo, o que tem estreitas relações com a literatura. Nesse sentido, a explicação para o riso encontra motivos poéticos, retóricos, estéticos e filosóficos.

Na construção do texto literário, por exemplo, o risível está nos procedimentos utilizados pelo escritor ao longo do texto, e advém dos recursos da linguagem de que se vale para provocar o riso. O risível é o objeto do riso, aquilo de que se ri e na literatura é criado por meio da linguagem, seja por meio do jogo de palavras, de jogos fonéticos, de neologismos, da estrutura de uma sentença, do campo lexical e dos efeitos de sentido pretendidos pelo autor, das figuras de linguagem tais como as metáforas, as ironias, as hipérboles, os paradoxos, as assonâncias, entre tantos outros recursos da linguagem.

Importante é notar que todos esses recursos constroem possibilidades de organização de discursos que podem nos distanciar da realidade, ou realçar a essência da realidade, nesse sentido, com a intenção de provocar o riso. Assim, esses discursos podem manifestar conteúdos ou situações absurdas, erros grosseiros ou contradições, caminhos pelos quais o riso pode se manifestar. No texto literário, o risível está, também, na construção das personagens que, por sua vez, podem ser animadas, inconstantes, apresentar costumes diferentes, pensamentos absurdos ou incoerentes com a realidade, entre outros aspectos que fazem com que o leitor se identifique ou não com elas, gerando uma percepção que parece desautomatizar o que seria o normal, levando ao riso.

O riso literário pode ser uma constante na obra de determinados autores que tenham afinidade por recursos expressivos e estilísticos que culminem no humor, na comédia, na ironia e afins. Nesse sentido, o riso enquanto processo que decorre da leitura, como efeito da experiência estética de determinado texto, não deve ser entendido apenas como um elemento de diversão. É preciso atentar-se ao fato de que o riso é um elemento que faz parte da estrutura

narrativa de um texto, consiste em uma estratégia narrativa capaz de provocar efeitos de sentido variados, e que podem corresponder à visão de mundo do autor ou até mesmo apresentar perspectivas que desconstróem percepções automatizadas e cristalizadas sobre a vida e a realidade.

Portanto, o riso enquanto processo decorrente da leitura literária pode subverter a lógica ou a organização de um modelo de literatura, fugindo dos moldes do que se poderia considerar como padrão. Do mesmo modo, pode romper com as expectativas de encontro de um conteúdo que seja divertido, agradável e coerente com ideologias dominantes. Partindo dessa perspectiva, o riso pode ser frustrante, desagradável, mas também emancipatório e libertador. Ou seja, quase sempre necessário enquanto instância narrativa que amplia significados e se alinha com as necessidades criativas de uma arte que está em constante transformação e contato com as diferentes realidades.

É crescente a presença do riso literário nas narrativas, e isso é decorrente, certamente, do desconforto, da descrença, da fragmentação do eu, entre tantos outros aspectos que são marcantes nos tempos atuais, tendo em vista os processos pelos quais o mundo e a sociedade brasileira têm passado nos últimos anos. Os horrores das guerras, das ditaduras, o nazismo, a violência, as desigualdades sociais, tudo isso, entre outros eventos, marcaram profundamente o homem, que vem assistindo progressivamente à perda daquilo que nos torna humano, de sua identidade, o que o faz questionar cada vez mais seu lugar no mundo e o valor da vida.

Nesse sentido, resta o vazio, vazio enquanto ausência de sentido e, nesse vazio, o riso busca formas de comunicar aquilo que parece incomunicável. O riso leva a lugares de reflexão, retorna à necessidade do raciocínio coerente e organiza formas de percepção racional, o que leva o homem, conseqüentemente, em direção ao conhecimento. Portanto, o riso tem caráter ético, direciona o homem a lugares que revelam a complexidade das coisas e da existência humana. Assim, o fenômeno do riso se revela “um agente gerador de reflexão, cria no homem, além do bem estar próprio que ele ocasiona, uma espécie de questionamento em torno do mundo existente a sua volta e das regras a ele e por ele estabelecidas” (Greggio, 2007, p. 89). De tal maneira,

podemos entender o riso proveniente da leitura do texto literário como um poderoso recurso gerador de sentido e promotor de reflexões que levam a novos olhares para o homem e a existência.

## **2. RISO E CETICISMO EM DOIS ROMANCES BRASILEIROS**

A literatura é uma arte que potencializa a experiência da vida humana, e enquanto criação, seus limites transcendem a própria arte e estabelecem relações íntimas com outros tipos de conhecimentos. Muitas narrativas, por exemplo, apresentam em sua estrutura ou nas reflexões que promovem o traço cético, essa postura da qual pode resultar o riso, o qual pode apresentar muitas gradações, todas elas capazes de desestabilizar o leitor, mobilizando-o a perceber outras e novas dimensões não apenas do universo narrativo, mas também do mundo à sua volta. Da relação entre o riso literário e o ceticismo, é possível destacar uma dimensão crítica que coloca o humor como ponto de partida para o questionamento, como pontapé para a desconstrução de verdades e de percepções automatizadas da realidade.

O ceticismo coloca em pauta as certezas aparentemente absolutas, põe em dúvida conceitos cristalizados e se caracteriza como uma postura reservada a poucos. Essa postura encontra, pois, no riso, um instrumento potente que desvenda contradições, ironiza e desafia convenções que demarcam aspectos religiosos, políticos e sociais, de maneira geral. Portanto, na literatura, o riso pode ser entendido como um elemento subversivo, não meramente como fruto de entretenimento, vai além, revelando as fragilidades de estruturas que regulam a vida social. Recursos como o sarcasmo e a ironia, por exemplo, são frequentes em narrativas permeadas pelo aspecto cético, quando daí decorre o riso.

Escritores como Machado de Assis, a título do que elabora em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), combinam o riso com a reflexão cética, quando através da estranheza, do ridículo ou mesmo do absurdo revelam um outro aspecto sobre o homem e a realidade que o cerca. A propósito, a própria noção de realidade pode ser questionada e o riso funciona como um mecanismo do texto literário, através do qual iluminam-se as “certezas”, descortinando o real e o ilusório. Portanto, o riso literário, que pode ser consequência do pensamento cético, amplia os sentidos e abre espaço para o pensamento crítico. De acordo com a perspectiva de Bakhtin (2008), o riso desfaz as autoridades e revela a relatividade de todas as verdades estabelecidas.

Nesse sentido, apresentamos, a seguir, nossos olhares para dois romances da literatura brasileira que apresentam o ceticismo como eixo

estrutural e temático, sendo o riso, também, um dispositivo acionado por esses textos que lançam a proposta de romper como percepções usuais sobre diversas convenções que nos foram apresentadas ao longo de nossas existências. Embora tenham sido produzidas em contextos e por escritores distintos, ambos os romances partilham de um aspecto em comum, resguardando também suas singularidades, os modos específicos de narrar de cada um. Adalgisa Nery, em *Neblina*; e Lourenço Mutarelli, em *O cheiro do ralo*, apresentam discursos que, embora pareça inconsistentes, podem nos fornecer bases para reanalisar certos conceitos.

### **2.1 A *Neblina* que transpõe incertezas**

O período que marca o desenvolvimento do ideal modernista no Brasil é caracterizado por uma diversidade de produções e de artistas, muitos dos quais engajados com a criação de uma arte autêntica, revolucionária e atenta ao contexto social da época. Adalgisa Nery, nome ainda desconhecido para muitos, foi uma escritora que desenvolveu no contexto do século XX um complexo trabalho de escrita literária, além de sua atuação como jornalista. Escreveu romances como *A imaginária* (1959), *Neblina* (1972); *Contos, 22 menos 1* (1972); e poesia, *Cantos da Angústia* (1948) e *Erosão* (1973). Embora tenha uma obra relativamente vasta, bem como rica do ponto de vista estético e discursivo, a escritora foi deixada às margens da história literária, o que em grande parte pode ter relações com a condição de ser mulher em meio a um cenário dominado majoritariamente por homens, como também pelo casamento precoce (aos 16 anos), com o artista Ismael Nery, seu primeiro esposo, tendo permanecido sob sua sombra, considerando-se a visibilidade alcançado pelo artista.

Como o casamento, Adalgisa passará a ter um contato mais frequente e intenso com a vida intelectual, tendo em vista a posição e a influência de que o esposo gozava enquanto artista plástico já bem reconhecido. Ainda assim, esse não foi um fator que contribuiu positivamente para a vida de Adalgisa, tendo em vista as atribulações do relacionamento. Outro fator que possivelmente influenciou o apagamento de Adalgisa e de sua literatura, foi o contexto da

ditadura militar de 1964, período em que a escritora desenvolvia seu trabalho intelectual que, conforme realidade da época, sofreu os reflexos do silenciamento, da repressão, dos mecanismos de controle artístico-culturais impostos pelo regime.

Do matrimônio com Ismael Nery, Adalgisa carregaria marcas profundas da violência e do desengano. Vítima de violência doméstica, a escritora teve um olhar bastante atento para a organização da sociedade em torno do patriarcalismo, sobre o casamento enquanto instituição social, e sobre o lugar reservado às mulheres na sociedade. Através da sua escrita, é evidente o seu pensamento sobre essas questões e o tratamento poético dado a elas, sempre cheio de profundidade, com intensa carga filosófica, revelando aspectos existenciais e de teor ceticista, por meio de um olhar desacreditado sobre a realidade que a cercava, tendo em vista que sua produção foi marcada pela vida que teve.

Adalgisa seguiu sua vida após o fim do primeiro casamento e uniu-se em matrimônio novamente passado um tempo da perda de Ismael, agora com o então diretor do departamento de imprensa e propaganda da ditadura de Getúlio Vargas, Lourival Fontes. Ao lado do então esposo, a escritora a serviço do regime passou um tempo no Canadá e nos Estados Unidos, onde conseguiu algum prestígio. No entanto, há que se ressaltar que o envolvimento de Adalgisa Nery com a ditadura Vargas é um ponto de sua vida a ser questionado, uma vez que teve relações diretas com um governo que deixou profundas marcas negativas, entre elas a implantação da censura.

Por outro lado, após a separação de Lourival e o consequente distanciamento do governo de Vargas, período turbulento de sua vida, a escritora se dedicará ao jornalismo, quando terá uma coluna diária no jornal Última hora, espaço que utilizará para tecer críticas a figuras políticas de atitudes e posicionamentos com os quais não concordava. Assim, Adalgisa também teve uma vida política ativa e intensa, tendo ainda exercido o cargo de deputada. De tal maneira, é contraditório que tendo sido uma figura marcante e de presença intensa no meio intelectual modernista, tenha sido ignorada quando se trata do modernismo brasileiro.

Discorrendo sobre a questão, o pesquisador Ramon Mello (2017), diz que o apagamento de Adalgisa Nery é decorrente de seu segundo casamento e da relação que esse fez nascer com a ditadura de Vargas. “Ao matrimônio com o temido chefe do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) da ditadura Vargas creditou um dos motivos do “silenciamento” da obra literária de Adalgisa Nery no meio intelectual” (Mello, 2017, p. 13). Esse apagamento, no entanto, não em relação com a inegável qualidade de sua obra, que mesmo esquecida, foi exaltada por personalidades literárias de muita relevância.

Escritores de grande destaque desse momento, como Carlos Drummond de Andrade, Jorge Amado, Jorge de Lima e Murilo Mendes foram apoiadores da escritora e teceram elogios à sua escrita, incentivando-a a continuar escrevendo suas obras. Sobre a escrita da Adalgisa, referindo-se ao romance *Neblina*, Drummond escreve:

Querida Adalgisa,

Só para mandar-lhe uma palavra sobre "Neblina", que você me ofereceu com o carinho de sempre. Esta palavra é de emoção pelo que há em seu livro de mergulho mais íntimo do ser. Através de uma hábil composição literária, que capta os mistérios da nobre psicologia e os apresenta numa atmosfera de sonho lúcido, que assim posso dizer. É desses livros diferentes, que não se esgotam com a leitura.

O abraço agradecido e o velho bem querer, Carlos.  
(CONTRACAPA DE NEBLINA, 2016).

O comentário de Drummond sobre a obra de Adalgisa demonstra afeto e proximidade para com a escritora, e ainda, sob a visão crítica do poeta, a qualidade e a riqueza literária da autora de *Neblina*, que tem seu trabalho elogiado por um dos maiores nomes da literatura brasileira. Evidencia-se, assim, a presença de Adalgisa Nery como uma personalidade potente no meio literário brasileiro e sua relação com outros escritores que foram muito influentes no contexto. Aqui, neste trabalho, nos interessa a leitura do romance *Neblina*, obra que, como se pode observar, fora exaltada por Drummond.

A narrativa trata da vida de uma narradora autodiegética, a qual se encontra em estado de isolamento do mundo, após ter passado por uma cirurgia.

Não há maiores informações sobre a cirurgia em si, mas o fato é que esse evento desencadeia um quadro de mudez e apatia na personagem que, por sua vez, precisará continuar a conviver com a família (pais, irmã e esposo), convívio esse que se mostra bastante conturbado, pois a mudez e o quase completo estado de invalidez da mulher será um grande incomodo para aqueles que fazem parte de seu círculo familiar, que convivem com ela sob o mesmo teto. Também será uma tortura para a mulher conviver com esses indivíduos aos quais julga como supérfluos e inconvenientes.

Logo nos instantes iniciais do texto, a narradora também nos revela algo, no mínimo, estranho: “De pronto, do meu ombro esquerdo, surgiu uma saliência que, em segundos, cresceu, tomando a forma de uma cabeça. Aos poucos, fui observando que tinha todas as características, todos os traços, do meu próprio rosto” (Nery, 2016, p. 24). Nesse sentido, reafirma ao longo de toda a narrativa a existência de uma memória que não é sua, de uma memória que não a pertencia e que estava para além das relações temporais entre passado e futuro. Partindo do que nos é apresentado, é possível perceber que a condição da narradora é a de um sujeito morto para o outro, mas viva internamente pelo constante trabalho de seu pensamento. Há uma vida efervescente em seu interior, o que a provoca um intenso estado de excitação, de reflexões sobre fenômenos existenciais. A reflexão desse sujeito explicita:

Vejo-me nascida no futuro, cercada de formas estranhas, de vultos imprecisos, de elementos desconhecidos, desenhados com luzes de cores verde-roxo. Por mais esforço que faça, não consigo reconhecer os rostos esfumados, de contornos fugidios, que se desmancham rapidamente como a neblina (Nery, 2016, p. 23).

A partir dessa percepção, tem-se a condição de um sujeito que parece não se adequar a um determinado tempo-espaco, a uma determinada realidade que não o contempla, em que não é capaz de enxergar com clareza a natureza das coisas e dos seres. Até aqueles que deveriam ser familiares são, na verdade, desconhecidos. A neblina transparece a incerteza, as formas fugidias que levam ao questionamento e à constatação da “densa ignorância que cobre o universo” (Nery, 2016, p. 23). É provável que a jornada da personagem se dê

especialmente em detrimento da necessidade de alcançar a sabedoria, o verdadeiro conhecimento a respeito da natureza das coisas. Por isso, o desejo de viver ressurgiu em meio a tantas incertezas.

Eu começava a atravessar acontecimentos inimaginados. Desviei o olhar para o chão e vi cenas de um passado secular caídas como pássaros mortos. Lembrei-me da minha cabeça gêmea, quando afirmara que eu iria viver mistérios e descobrimentos guardados no universo. Voltei o olhar para trás e vi todas as paisagens marcantes na minha infância, as da minha adolescência e as da minha vida adulta. Todas elas tinham manchas de sujeira, mas todas também possuíam tênues claridades de vários tons. Numa dessas paisagens, notei a mancha acentuada da minha ignorância, sobre todas as formas da essência das coisas; o meu intenso desconhecimento de tudo que fala da qualidade de perceber as impressões da apercepção pura, da apercepção originária. As minhas paisagens, somavam-se milhares e milhares de paisagens trazidas por outros, que, como eu, haviam entrado no futuro sem depois (Nery, 2016, p. 34).

Sobre a cabeça gêmea, que nasce paralelamente à cabeça da personagem, podemos relacioná-la ao conceito de duplo, ao estranho, do qual trata Freud (1976), refletindo a respeito de que o duplo “é marcado pelo fato de que o sujeito identifica-se com outra pessoa, de tal forma que fica em dúvida sobre que é o seu eu (self) ou substitui o seu próprio eu (self) por um estranho” (Freud, 1976, p. 293). A duplicação do sujeito gera estranheza, o que, por sua vez, provoca o riso. O texto evoca uma espécie de riso contido, que se dá pela forma como a condição humana é elevada ao absurdo. As angústias da personagem e as incertezas que ela coloca em perspectiva revelam a dualidade entre o cômico e o trágico, lugar de onde nasce um riso que, por sua vez, também é responsável pela abertura do texto, pelas amplas possibilidades de interpretações.

Agora, trazida não sei por qual espécie de vento, aqui estou sentada na poltrona, olhando medrosa o infinito céu, que a janela do meu quarto permite alcançar. Esforço-me para rebuscar na lembrança o que fui e, principalmente, o que sou, nos restos deste fenômeno experimentado. Sinto, porém, a impossibilidade de readaptar-me às coisas e aos fatos. As causas eu ignoro. Sei unicamente que a memória que vive em mim não é a minha,

aquela que nos leva até à infância. É talvez a memória de multidões que estão dormidas no passado, ou de outras que aparecerão nas luzes dos séculos vindouros (Nery, 2016, p. 45).

Se, conforme exposto pela narradora, parece absurda a ideia da coexistência de duas cabeças, portanto, de duas memórias advindas de fontes distintas em uma só pessoa, é plausível o sentimento de inadequação, de inquietação diante de fenômenos que se apresentam. O que representa, portanto, essa outra memória, a memória que não era a minha? Talvez represente a coletividade, a democracia, um recurso que concretiza a persistência da verdade contra as formas de silenciamento e de invalidação do ser. Sugere-se que a outra memória, aquela que de fato não pertencia às construídas pela narradora, pode ser compreendida como a memória coletiva de um povo que experienciou acontecimentos violentos e sombrios tais como aqueles decorrentes da ditadura militar no Brasil, e sobre os quais o homem ainda está distante de alcançar a compreensão.

Esse sujeito envolto pela neblina, a qual perpassa toda a narrativa enquanto aspecto que tematiza a incerteza, está em busca de acessar um conhecimento que ultrapasse o limite das aparências ou do superficial. Os sentidos enganam, a fala nem sempre é necessária. A vida interior é mais interessante que a realidade banal que rodeia a personagem protagonista de *Neblina*. Se por um lado a família da mulher a trata com alguém profundamente acometido por grave doença, a protagonista da narrativa também enxerga a família como pessoas desprezíveis e descartáveis, colocando-se em um lugar de completa apatia em relação ao outro.

Certo dia, ao chegar em casa, o esposo de nossa narradora (que agora se relacionada com a cunhada) questiona à mãe da mulher sobre o que dissera o médico que viera avaliar o estado da “adoecida”, e tem a seguinte resposta:

— O mesmo de sempre. Com o tempo ficará normal. É uma questão de paciência; diz que ela sofre de um trauma misterioso, pois que a operação de apenas quinze minutos, foi comum, banal e não justifica o seu estado mental e a apatia em que se encontra. Às vezes movimenta-se na poltrona, mas continua distanciada de tudo, completamente muda, embora a

cerquemos de cuidados especiais, de carinho e de perguntas frequentes (Nery, 2016, p. 46).

O estado de apatia e de mudez em que a personagem se encontra é entendido, pelo viés do outro, como estado de confusão mental, doença que a torna inválida, um estorvo para toda a família. Nesse sentido, há certa comicidade no modo como a família da mulher a percebe, tendo em vista que o leitor, que acessa o interior do personagem, adentrando em sua psicologia complexa, conhece sua verdadeira intenção – concentrar-se no essencial, voltar-se para a essência das coisas, àquilo que é imperceptível pela maioria das pessoas, incluindo aí sua família. O riso resulta, portanto, da percepção da ignorância humana que, na verdade, vem de ambos os lados. Cada qual se julga superior em suas percepções, em sua forma peculiar e particular de interpretar e valorar as coisas do mundo.

A postura cética da narradora de *Neblina* quase acaba por levá-la a um asilo, o que foi cogitado por sua família para que pudessem ter mais espaço na casa, quando poderiam alugar o quarto ocupado por ela, o que seria mais uma contribuição com a renda familiar, que por sua vez precisava ser ampliada devido ao aumento dos gastos da família. Recolhida em si mesma, fora transferida para um outro compartimento da casa que se transformara em seu novo aposento, e seu antigo quarto ocupado por inquilinos que passaram a morar com a família. A chegada dos inquilinos é representativa do despertar do estado de torpor em que a protagonista da narrativa se encontra. A personagem da inquilina pode ser entendida como uma espécie de espelho em que a narradora se vê refletida. A partir daí o grau de introspecção desse sujeito se aprofunda cada vez mais.

O eu e a subjetividade da narradora autodiegética se expandem por meio de uma relação paradoxal em que além do reflexo de si projetado na inquilina, também é possível verificar a existência de intensa inquietação diante da aproximação das duas. Expectativas, angústias e questionamentos são deslocados em direção ao outro, à medida que se criam laços entre as duas. Além do mais, com a chegada da inquilina, o enclausuramento da narradora na casa vai se diluindo aos poucos, esse espaço se torna expansível a tal ponto de que a vida da mulher passa a se externalizar. A voz interior da protagonista se

exterioriza, quando podemos não somente acessar seus pensamentos, mas visualizar sua concretização por meio da fala.

A partir de então, por influência direta dos convidados que a inquilina passa a trazer para visitar a narradora, o romance segue com uma série de reflexões filosóficas a respeito de questões para as quais apenas as almas mais sensíveis são capazes de perceber. A família da narradora, no entanto, representa o lugar da ignorância ou da crença no aparente. Sua família é assim descrita: “A minha família vivia uma realidade calcada na realidade alheia, ou melhor dizendo, na irrealidade, desde que esse sonho lhes trouxesse migalhas de vantagens deixadas pela sombra de alguém” (Nery, 2016, p. 112). Nesse sentido, para a narradora, bem como para os amigos que passam a visitá-la, não importam as aparências, mas o que é essencial, o que, portanto, precisa ser percebido.

As conversas entre eles versam sobre questões que estão além da compreensão dos membros de sua família, que conforme é possível observar em vários momentos da narrativa, tornam-se cada vez menos familiares a ela. Em diálogo com a letárgica protagonista da narrativa, a inquilina de sua casa explora uma conversa que teve em reunião com seu grupo de amigos.

Ontem, depois de sairmos daqui fomos à casa de um deles e lá ficamos até tarde. Aquele, o engenheiro, tem uma vasta cultura filosófica. Não é filósofo de oitava, ou por estar na moda superficiais conhecimentos filosóficos. Não se prende a citações de mestres com influência na História. Lê muito, e de tudo. Tem suas próprias deduções baseadas no entendimento geral das coisas, na confusão generalizada da humanidade, nos sistemas e princípios com o objetivo de agrupar a ordem dos fatos, na elevação do espírito e da razão. Foi um debate inteligente o de ontem, muito interessante de assistir, concordâncias e discordâncias durante a explanação muito particular do nosso amigo engenheiro. No fundo é um cético, chegando muitas vezes a ser sarcástico consigo mesmo (Nery, 2016, p. 112).

Em diálogos ou situações tais como a descrita, é evidente o esforço do romance em construir uma narrativa pautada na reflexão filosófica, no existencialismo, sendo o ceticismo um eixo estruturador, tendo em vista uma discussão profunda sobre a condição humana. A noção de realidade e uma

espécie de busca sobre o sentido da vida são questões centrais da narrativa que põe tudo em perspectiva. As dúvidas são constantes, o aparente é sempre rejeitado e leva a profundas discussões sobre a verdadeira essência das coisas e dos fenômenos que permeiam a existência humana. Nesse sentido, o pensamento cético parece dialogar perfeitamente com a ambiguidade que se identifica na obra literária. Ou seja, a apresentação de uma realidade imaginária que se origina a partir da estrutura de um “como se”, conforme observado por Iser (1996).

A obra literária enquanto ficção estabelece relações com o mundo, fazendo-nos questionar noções cristalizadas de realidade, um convite a pensar as coisas de uma outra forma, por uma outra perspectiva que desnaturaliza o natural, ou que descortina o encoberto. A *Nebolina* de Adalgisa torna o mundo confuso, impedindo que se perceba facilmente a realidade, despertando para a necessidade de apuração dos sentidos e de uma constante postura crítica que, por sua vez, revela muito mais dúvidas que respostas. Por meio da técnica do fluxo de consciência somos capazes de enxergar o mundo pelo olhar da narradora, de acessar seu pensamento de tal forma que nos familiarizamos a ele. Ainda, é por meio desse recurso que somos direcionados a muitos dos questionamentos feitos por esse sujeito em processo de redescoberta de si e do mundo.

As personagens do romance se mostram desencantadas em relação ao mundo e buscam ultrapassar valores e padrões socialmente estabelecidos. O convite que nos fazem à reflexão confere abertura à leitura e a possibilidade de interpretações diversas, não fornecendo respostas fechadas ou limitadas aos questionamentos apresentados. O leitor é convidado também a pensar sobre essas questões. Em conversa com os visitantes que passaram a ser presença constante em sua casa, a narradora revela o seguinte:

Se por um lado a memória que não é a minha, ensinou-me a compreender acontecimentos fora de todos os tempos, por outro pulverizou a minha própria memória, dando-me assim um desinteresse absoluto de tudo, livrando-me de surpresas ou recordações amargas (Nery, 2016, p. 119).

Uma das questões que mais inquietam o leitor é o possível significado dessa outra memória que se incorpora à personagem. Memória que parece carregar um conhecimento ancestral, anterior à sua própria memória. É talvez, por esse motivo, que a narradora se volta a uma vida interior intensa, a uma introspecção que se sugere como possibilidade de autoconhecimento, mas também de conhecimento daquilo que está além do visível aos olhos, como se tudo aquilo que vivera ou conheceria até aquele momento precisasse ser ressignificado. Voltemo-nos ao seguinte fragmento do romance em que, ainda por meio do diálogo com os visitantes, a narradora expressa sua visão sobre a proposta da ciência na atualidade, que segundo ela diz respeito a uma tentativa de “dissecar o próprio homem”:

Eu interpreto esse ângulo da ciência como uma audaciosa devassa do mundo interior de cada pessoa. A meu ver, desejam prioritariamente os sábios e cientistas **instalar um vazio de vazios** no próprio homem. Os sentimentos, as sensibilidades em todas as suas diversificações, são, por este grupo de cientistas, colocados numa só lâmina de laboratório, tecnicamente avançado, como se cada pessoa fosse uma multidão sofrendo as consequências de um único vírus. **Acabaremos criaturas transparentes e devassadas em nosso sagrado direito de sentir**, de pensar e de imaginar, de acordo com as nossas intrínsecas peculiaridades. É, a meu ver, **uma nítida invasão de domicílio por afoitos policiais**. Se isso continuar da maneira pouco respeitável ao espírito do homem, em vez de cobrirmos o corpo, teremos de viver nus com a cabeça ensacada, pois nela ficará exposta pública e impudicamente a nossa nudez. Respeito a Ciência, a que consiste essencialmente em símbolos e neles mostra soluções curtas e gerais. **Os símbolos são mutáveis, significam uma coisa, a imagem de uma coisa que é, mas pode deixar de ser**, de acordo com a pressão do tempo. Essa é honesta e possui a virtude da humildade. Mas, a que hoje está em moda, a que deseja manipular para domesticar a alma e o espírito da criatura que em essência é do domínio intocável de Deus, essa, parece-me ter uma **finalidade ditatorial** para transformar o homem em acessório da técnica (Nery, 2016, p. 124, grifos nossos).

Em vários momentos do discurso é possível identificarmos traços de um pensamento cético que duvida, que põe em questão aquilo que talvez não seja perceptível ao homem comum. Há uma crítica ao fato de que a ciência parece buscar uma espécie de conhecimento universal que, por sua vez, é incompatível

com as particularidades e as subjetividades de cada ser, o que acaba esbarrando no direito de ser e de sentir inerentes a cada pessoa. Nesse sentido, temos uma metáfora que aproxima a situação exposta a uma invasão policial, ao autoritarismo violento, lembrando as forças repressivas da ditadura militar, como a que se viveu no Brasil pós 64. Nesse sentido, a escrita e a construção do romance como um todo é fruto de seu próprio tempo, tendo Adalgisa captado as nuances de uma realidade que precisava ser posta em questão, quando a literatura se torna um espaço que amplia os olhares para o mundo.

As referências ao período ditatorial ficam implícitas, mas, no entanto, evidentes quanto a intenção de crítica. A reflexão levantada pela narradora coloca em pauta a ideia de que o questionamento é o caminho para que possamos alcançar a verdade por trás do que se já cristalizou como verdadeiro. Portanto, esse caminho se mostra favorável à existência humana, libertando o homem das amarras que se construíram em torno do conhecimento sobre si mesmo, bem como sobre o conhecimento das coisas e fenômenos existentes no mundo. Desse modo, o mundo material não é necessariamente interessante, não é importante para o verdadeiro conhecimento. Por meio da exposição dos desejos e da visão de mundo de sua irmã, por exemplo, a protagonista da narrativa revela os extremos que as separam, especialmente no sentido de como a irmã está limitada à absoluta ignorância que permeia a vida humana.

A dimensão do seu mundo cabia na mão agarrada ao volante de um carro. Queria sobressair na mediocridade e a mediocridade era o seu sonho supremo. Ao admitir que as suas ambições materiais eram opostas às minhas ambições de espírito, compreendi a impossibilidade de alcançar a paz interior. A felicidade da minha irmã era comprável. A minha inalcançável. (Nery, 2016, p. 130).

Temos, pois, por meio da expressão do pensamento da narradora, uma crítica à realidade que a circunda. Ela expõe as contradições entre os valores materiais e espirituais, o que evidencia a existência de profundos conflitos internos ao ser, uma espécie de idealismo introspectivo se projeta como caminho possível para que se alcance o “inalcançável”, condição que colocaria o sujeito numa posição de elevação. Por sua vez, vislumbra-se a improbabilidade de

conciliar dois mundos tão distintos, o que, por sua vez, poderia explicar a impossibilidade de se alcançar a tal paz interior. É possível pensarmos que a figura da irmã (relacionada ao materialismo) representa a inércia e a banalidade humana diante da vida, quando na verdade o homem deveria concentrar-se naquilo de mais importante e essencial, o transcendental. Para que talvez seja possível alcançar esse lugar, indispensável é o questionamento a respeito do aparente e a negação das pretensas verdades. Nesse sentido, a solidão e os intensos conflitos internos podem se apoderar do homem que busca o sentir e o conhecer com profundidade.

Ainda, ao pontuar sobre a mediocridade inerente à condição da irmã, a protagonista da narrativa soa irônica, uma vez que essa, por ser medíocre, também seria incapaz de reconhecer a própria mediocridade. Partindo desse princípio, é possível identificar no discurso da narradora o desprezo por tudo aquilo que diz respeito à miserável condição de sua irmã, que reproduz uma falsa ideia de felicidade e de completude. Em outro ponto do texto, a narradora expõe o seguinte sobre sua família: “eu sempre olhara os meus familiares, excluindo meu marido, do nariz para cima. Os corpos sempre estavam escondidos por uma misteriosa neblina. Agora, inesperadamente, eu os distinguia de corpo inteiro” (Nery, 2016, p. 143-144).

Partindo do princípio de que temos uma exposição metafórica da experiência, podemos compreender que a visão do rosto das pessoas, portanto, superficial, não revela o todo, levando ao engano. No entanto, assim que a neblina se desfaz e os corpos são revelados, é possível enxergar com mais clareza, tornando visível o que era apenas aparente, e que não se mostra como algo belo e admirável, pois o essencial está na vida interior, pensamento do qual parte a narradora. Diante de incertezas, o exercício de olhar para o interior de si mesma, em contraposição a olhar o exterior do outro e enxergá-lo em sua insensibilidade, resulta em uma visão descrente e desiludida em relação à existência humana.

Entendi que a vida da minha família era de total obscuridade, que existiam pela força impetuosa do egoísmo, pela insensibilidade humana, pela indiferença completa às dificuldades alheias. Senti que vivia num clima de desatinos, no

da luta contra todos em benefício de cada um em particular (Nery, 2016, p. 162).

A partir do cenário exposto pela narradora, é possível destacar uma correlação entre o microcosmo familiar e os profundos problemas sociais que têm levado o homem a repensar a própria vida e o sentido da existência. A apatia, o egocentrismo e o individualismo extremo são marcas de uma sociedade em decadência, marcada pela barbárie, pelas forças opressivas com as quais torna-se quase impossível lutar. O sujeito, por sua vez, parece encontrar-se diluído em meio a forças superiores a ele, daí a falta de controle sobre a própria memória, e a incorporação da memória estrangeira que se apodera da narradora, o que traz a ideia de fragmentação do tempo que, por sua vez, culmina em um movimento entre passado e futuro, resguardando as incertezas provenientes dessa relação com os diferentes tempos.

Todos tinham pensamento próprio, raciocínio próprio, lembranças próprias, ensinamentos próprios e memórias próprias. Eu de próprio só possuía o meu corpo. A memória que não era minha abarcava o meu pensamento, o meu raciocínio. Levava-me e trazia-me do passado secular e um futuro sem depois. Eu me sentia na instabilidade do tempo (Nery, 2016, p. 154).

O trecho do romance apresenta reflexões existenciais sobre o tempo, a identidade e a memória, explorando a relação entre os três aspectos e colocando em evidência uma discussão que vai além das materialidades. A narradora não crê na possibilidade de um pensamento próprio, ela questiona a valorização do físico em detrimento de uma busca em direção àquilo que realmente somos. A percepção da instabilidade do tempo revela um certo desconforto com o passado e a assimilação de um futuro incerto, para o qual parece buscar um propósito. Nesse ponto da narrativa, o riso surge como uma reação a essa instabilidade, ao caos que reflete o pensamento da narradora que, ao mesmo tempo parece claro e confuso. O riso é reflexo da lida com um sujeito que se encontra diluído em forças superiores a ele, do desconforto nessa relação com o outro que parece estar desorientado. O "futuro sem depois" se traduz na ausência de perspectiva, em uma falta que reforça inúmeras incertezas.

A narrativa como um todo se sugere como o resultado de um processo de opressão, daí as incertezas e a angústia que estão dispersas na linguagem do texto e na postura da narradora. Esse aspecto opressor, no entanto, é fundamental para a estrutura do romance, aos efeitos de sentido despertados pelo texto, assim como para que um riso solitário se manifeste como quase incomunicação. O riso, em *Neblina*, pode ser entendido como um reflexo de subjetividades fragmentadas e inquietas diante das transformações do mundo. No fragmento a seguir, a narradora explicita:

A terrível tristeza sobre todos os meus desgastes aumentava de peso sobre a minha alma. Sentia-me um invólucro, apenas um invólucro resguardando formas moldadas em chumbo. Sabia que não guardava apenas tristezas minhas. Em peso eram as tristezas dos outros que haviam escolhido o meu espírito para pouso (Nery, 2016, p. 158).

A tristeza observável por meio da descrição não se limita a um sofrimento pessoal, vai além, é um sofrimento coletivo que, corroborando com o que já mencionamos, representa uma fragmentação geral das subjetividades humanas. A narradora, por sua vez, simboliza o vazio interior de uma coletividade que parece ter perdido de vista o essencial à vida. A metáfora do invólucro pode reforçar essa ideia, tendo em vista que o homem, nesse caso, pode ser comparado a uma casca, um envoltório que guarda apenas vazio, não havendo em seu interior o conteúdo vital, apenas o chumbo, que remete à densidade, à frieza, ao estado de estagnação emocional e à opressão.

Ao tomar o sofrimento do outro para si também, representando um estado coletivo, podemos notar que a sensibilidade é inerente à figura da protagonista do romance que, inclusive, se questiona: “haverá beleza da vida assistindo à humanidade silenciada e violentada pelas próprias injunções do mundo atual?” (Nery, 2016, p. 168). Conforme a narrativa se aproxima do que aparenta ser o encerramento da história da moribunda protagonista, a própria descreve que a sensação de mal-estar e de desconsolo se acentuam cada vez mais ao longo dos dias. Ao leitor, na página final do texto, a narradora afirma: “Depois de um silêncio de séculos, entendi que a perda da minha memória significava o meu nascimento no infinito” (Nery, 2016, p. 185). O infinito, assim como a maior parte

do contexto apresentado pela narrativa, pode ser entendido como um entre-lugar entre a existência e a não existência, entre a vida e morte.

Nesse sentido, se é que podemos afirmar que há um desfecho para a narrativa, ela se encaminha para uma espécie de passagem, de travessia da protagonista, que se sugere entregue à morte, que também pode ser simbólica. Há, nesse ponto, certa ambiguidade. Afinal, a mulher encontra paz e alguma clareza? ou, ainda, permaneceria a incerteza e o retorno ao vazio? Esse 'desfecho?' evoca um riso perturbador, um riso que se apresenta como uma espécie de eco que soa repetidamente, nos fazendo questionar as certezas e a condição humana. Permanece, de certo modo, o estado de neblina inicial que envolve a protagonista e a nós mesmos.

## **2.2 O cheiro do ralo que exala mal-estar**

Lourenço Mutarelli é um escritor brasileiro contemporâneo que fez sua estreia enquanto artista por meio da publicação de histórias em quadrinhos, devido especialmente ao seu talento como ilustrador. Graduado em Educação artística pela Faculdade de Belas Artes SP, é fortemente influenciado a criar uma arte que envolve o elemento visual e as palavras. Leitor atento, Mutarelli mergulha cada vez mais fundo na arte da escrita e, em 2002, publica seu primeiro e aclamado romance *O cheiro do ralo*. Ao longo de suas produções, o escritor demonstra forte inclinação para o humor que, em diversas situações, está relacionado ao bizarro e ao erótico.

Sua escrita é no mínimo curiosa, surpreendente e evoca os lugares mais sórdidos a que o ser humano pode chegar. O homem e sua degradação são os elementos fundamentais de sua obra que, embora não seja vasta em número, é plural em relação aos modos de criação. Em Mutarelli é evidente uma espécie de obsessão pelo vazio, pelo não sentido, pela fragmentação do ser, pelo pessimismo e pelo horror da existência. Os temas de que trata parecem brotar do nada, do esvaziamento de sentido que a vida humana experimenta hodiernamente. As relações sociais conturbadas, os distúrbios psicológicos, a obsessão pelo sexual, pelo ocultismo e o tratamento apático são comuns em

relação ao conjunto de sua obra, assim como encontrado em seu romance de estreia.

Ainda sobre a obra de Mutarelli, importante é mencionar que os títulos de suas publicações são sempre instigantes e chamam a atenção dos leitores, sendo, portanto, um convite à leitura. No caso de *O cheiro do ralo*, o nome deixa um ar de mistério, de curiosidade, uma vez que anuncia algo inusitado e aparentemente sem maior relevância, mas que ativa a curiosidade para a leitura do conteúdo. O aspecto da aparente irrelevância é, por sua vez, apenas ilusório, porque apesar de que a narrativa parece surgir do nada, do insignificante, é capaz de suscitar importantes questões e reflexões que se estendem ao campo da filosofia e que podem, ou não, edificar a experiência de vida dos leitores, o que vai depender do grau de verticalidade com que o texto é lido e da sensibilidade de quem lê.

Mas, afinal, que cheiro é esse que vem do ralo? O que ele guarda? Por que ele é relevante a tal ponto de ser o ponto de partida de uma narrativa? O que aguarda o leitor nesta jornada em direção ao cheiro que exala de um ralo? Todas essas questões não precisam necessariamente serem respondidas ou encontrarem uma correspondência lógica ao longo da leitura, mas o fato é que o texto de Mutarelli nos guia por lugares incertos, degradantes, asquerosos, entre outros. Cria uma experiência que beira o *nonsense*, o absurdo, o cansaço, a frustração e a desumanidade. A narrativa apresenta aos leitores personagens patéticas, irônicas, desumanas, desprovidas de caráter e apáticas em relação a existência e a condição do outro que, por sua vez, é reduzido a objeto.

O texto como um todo tem um ritmo acelerado, com situações que se desenrolam de maneira conturbada, o que pode causar ao leitor a sensação de cansaço, de desgaste, tal qual a condição da personagem principal. Outro detalhe importante de se ressaltar é o fato de que nenhuma das personagens do romance é nomeada, não recebem um nome que as identifique. Isso, por sua vez, contribui para que percebamos a descaracterização do humano nas falas e nas atitudes, especialmente da personagem principal, um homem que vive seus dias entre a triste casa em que mora e o trabalho em uma loja de quinilhariarias de que é proprietário, onde desesperadamente busca tirar vantagem de seus

clientes, sendo constantemente incomodado pelo cheiro que exala do ralo que fica no fundo da loja.

Na monotonia do dia a dia, e no escasso tempo de que dispõe para o descanso e o almoço, frequenta uma lanchonete que em conhece uma garçonete pela qual se encanta. Ou melhor, se encanta pelo traseiro da mulher, ao ponto de desenvolver uma obsessão pela bunda dela, e a partir daí viverá seus dias entre reclamar do cheiro que exala do ralo e exaltar a bunda da garçonete, que por sua vez será objeto de conquista para o homem. Ao longo da narrativa, o que se percebe, então, é que entre o ralo e a bunda, resta para o sujeito o buraco. Da obsessão pelo cheiro e pelas nádegas, o resultado será o nada, o abismo, o extermínio. Tem-se um sujeito que na impossibilidade de atribuir sentido a seus dias, acaba por esvaziar-se e esbarra no nada, em um nada que provoca mal-estar, que não é capaz de salvar, muito pelo contrário, leva ao desconhecido, a não existência.

Para que a narrativa fosse assim construída, Mutarelli utiliza-se de recursos expressivos que estruturam tanto a construção das personagens, o ritmo da narração e os efeitos humorísticos que o texto provoca, que são fundamentais para o efeito estético resultante da leitura e para a atribuição de sentido ao texto. Entre algumas das características da narrativa e dos recursos utilizados em sua construção estão: presença do narrador autodiegético, o que parece conferir mais intensidade e visceralidade à narrativa; cadência fragmentada; deslocamentos de sentido; ironia; humor; repetição de frases; estruturas curtas; diálogos frenéticos e sem pontuação que diferencie as falas das personagens; fluxo de consciência, entre outros.

Quanto ao gênero em que a narrativa se apresenta, é natural que Mutarelli tenha optado pelo romance, uma vez que sua narração dispõe de muitos diálogos e, embora tenha um ritmo acelerado em relação à leitura, o enredo é lento, às vezes repetitivo e monótono, sendo necessário uma estrutura textual longa que sustente a intensidade da narrativa. Referências espaço-temporais são praticamente ausentes na construção da narrativa, embora os recursos imagéticos utilizados pelo autor sejam capazes de reconstruir na subjetividade

do leitor imagens dos espaços que envolvem a narrativa, tais como o da loja e o da casa do narrador-personagem.

Quanto à questão temporal, é comum na obra de Mutarelli encontrarmos referências ao tempo presente, ao nosso contemporâneo, tendo em vista as questões sociais dissolvidas ao longo do texto, tais como a presença de distúrbios psicológicos, a apatia humana cada vez mais manifesta, as relações sociais conturbadas, a perda e a fragmentação da identidade, etc. Contudo, como já expressei, as referências temporais não são bem demarcadas, nem adquirem maior grau de relevância na narrativa. Em geral, a narrativa de *O cheiro do ralo* apresenta uma configuração cíclica, ou seja, muitos diálogos e ações se repetem, o que sugere uma espécie de ciclo vicioso e confere certa monotonia ao desenrolar da narrativa.

Tendo sido escrito no início do presente século, o romance de Mutarelli reflete as condições socioculturais de seu meio de produção e, assim sendo, cabe destacar que encontra reflexos dos anos e da história que antecede o momento de sua publicação. Durante a segunda metade do século passado, por exemplo, o homem passou por processos de transição que o afetaram profundamente, tais como, a nível de Brasil, o processo de redemocratização e os resquícios da ditadura militar. O mal-estar é, portanto, frequente, a apatia generalizou-se, o bem-estar físico e emocional já não é mais o mesmo, a identidade entra em crise, o desconforto existencial e a busca de sentido são cada vez mais frequentes.

Nesse sentido, Rojas (1996), aponta que o ser humano vive a era da indiferença, em que nos encontramos excessivamente vulneráveis, cansados da vida. Ainda, conforme esclarece, o cansaço não é devido ao esgotamento, mas às faltas e aos excessos, o que é possível de se verificar na narrativa de Mutarelli, representado por meio das falas, das ações e da personalidade do narrador-personagem. A exemplo, ele é frio, calculista, sádico, sarcástico, incapaz de nutrir maiores sentimentos pelo outro. Descrente, não acredita na felicidade, duvida de que esse sentimento/estado de espírito possa ser alcançado. “Ela falou que ao meu lado seria feliz. Eu falei que só os ingênuos

acreditavam em felicidade. Ela cobriu o rosto tentando chorar. Estúpido! Insensível! É isso que você é. Insensível” (Mutarelli, 2011, p. 12).

Partindo desse pressuposto, termina o relacionamento com sua noiva faltando apenas um mês para a realização do matrimônio, dizendo-lhe que nunca a amou, que é incapaz de gostar de alguém, evidenciando o egocentrismo humano, a ausência de sensibilidade e a apatia em relação ao outro e à condição de sentir, própria do humano. “Eu não gosto de você. Nunca gostei. Nunca gostei de ninguém. Ela de joelhos no chão chorava de uma forma engraçada. Eu ri.” (Mutarelli, 2011, p. 13). A leitura da narrativa nos permite identificar, a priori, que acima das relações pessoais estão os negócios. Proprietário de uma loja de quinquilharias, o que lhe interessa é que saia ganhando nas negociações que faz com os clientes.

Grande parte da narrativa gira em torno da descrição de diálogos em que o narrador negocia com os clientes os produtos que estes lhe oferecem, e que, em geral, envolvem valor sentimental para eles. No entanto, isso não o interessa; a intenção do narrador-personagem é sempre tirar vantagem na negociação, ele sente prazer em comprar e em estimar o valor para os objetos conforme sua própria vontade. Para ele tudo pode ser comprado, assim, joga com as pessoas para entender até onde elas podem ir em troca de dinheiro, do dinheiro que ele pode estar disposto ou não a pagar.

Ele entrou. Trazia nas mãos um faqueiro.  
É de prata.  
Fiz a oferta. Ele me falou que a vida era dura.  
Eu expliquei que o cheiro vinha do ralo.  
Ele aceitou a oferta meneando a cabeça.  
Esse faqueiro tem muitas histórias.  
Jurei acreditar. Tirei a chave do bolso e abri a gaveta.  
Coloquei as notas sobre a escrivaninha.  
Ele nem contou. Agradeceu com a cabeça (Mutarelli, 2011, p. 12).

Na descrição de uma das negociações em que tentam vender-lhe um faqueiro e a personagem demonstra satisfação pelo estado de vulnerabilidade do outro, são evidentes traços de sua frieza e a ironia com que trata o vendedor. Enquanto comprador, ele tem o poder, aparentemente uma das únicas coisas

em que realmente crê e nas quais busca se sustentar. No trecho ainda é perceptível a sua obsessão com o cheiro que emana do ralo situado no fundo da loja. Em seus atendimentos, quando negocia com os vendedores de bugigangas, insiste em destacar ou explicar sobre o cheiro do ralo. “Vinha um forte cheiro de fossa que subia do ralo e invadia meu nariz. Invadia a sala toda. Cheiro de merda, é do ralo, afirmei. Acho que fiquei com vergonha de que ele pensasse que o cheiro vinha de mim.” (Mutarelli, 2011, p. 9).

A relação entre o narrador e o cheiro do ralo é, no entanto, conflituosa e paradoxal, uma vez que parece incomodá-lo, mas, ao mesmo tempo, também o instiga a tal ponto de que fica obcecado pelo cheiro. Não quer associar ao cheiro a si mesmo, mas o texto sugere que o odor tem fortes relações com a personagem. “O cheiro de merda me infesta o nariz” (Mutarelli, 2011, p. 14). Ainda, no diálogo com o vendedor do violino, tem-se:

Ele pega o violino e sai.  
 Mas, antes de fechar a porta, solta:  
 Aqui cheira a merda.  
 É o ralo.  
 Não. Não é não.  
 Claro que é. O cheiro vem do ralo.  
 Ele entra e fecha a porta  
 O cheiro vem de você.  
 Olha lá. Levanto e caminho até o banheirinho.  
 Olha lá, o cheiro vem do ralinho.  
 Ele ri coçando a barba.  
 Quem usa esse banheiro?  
 Eu.  
 Quem mais?  
 Só eu.  
 Ele continua com o sorriso no rosto, solta:  
 E então, de onde vem o cheiro? (Mutarelli, 2011, p. 18).

Assim, metaforicamente podemos depreender que o cheiro do ralo, o mal-estar que causa o cheiro está atrelado ao próprio homem, à podridão que emana das atitudes mesquinhas, do caráter corrompido, da violência que se entranha à nossa natureza e que parece normalizar-se dia após dia. Está impregnado, o mau cheiro persegue o homem que, incapaz de voltar-se para si, deixa a vida passar, entregando-se ao nada e ao acaso, porque nada mais parece ter ou fazer sentido. O modo como a narrativa consegue transmitir o caos e a aparente desordem da existência cotidiana merece ser destacado. A bunda. É a bunda de

uma garçonete o gatilho para que um falso sentido se delineie como norteador dos dias de um narrador que parece estar à deriva na vida.

“Quando me dei conta, contemplava uma bunda enorme” (Mutarelli, 2011, p. 10). Por sua vez, o impacto da visão do traseiro feminino foi tamanho, a tal ponto de que o narrador confessasse: “Pensei que poderia passar uma semana só olhando para o seu rabo” (Mutarelli, 2011, p. 11). Dessa forma, a monotonia do dia a dia é desvelada, não há algo de concreto no qual se agarrar, nem novidades capazes de expandir os horizontes de experiências desse indivíduo que circula entre a apatia e o desespero. Na construção textual, o tédio que permeia a vida do narrador é representado, entre outros aspectos, por repetições de expressões e de sons entre palavras que compartilham de segmentos sonoros semelhantes, tais como observado em:

Me pego olhando uma jarra de um suco que eu mesmo fiz.  
 Fecho a geladeira.  
 Ligo a TV.  
 Imagino uma série de coisas. Misturadas ao que a TV diz.  
 No 80 são três se pegando, naquela velha coreografia de filme pornô.  
 No Discovery um monstrengo assustado.  
 A série americana já vem com risadas.  
 No Cartoon um desenho que vi quando era criança.  
 No teto uma lâmpada desatarraxada.  
 No sofá minha roupa de ontem.  
 Na estante ainda tem livro pra ler.  
 O jornal repete o atentado de um mundo que eu mesmo fiz (Mutarelli, 2011, p. 15).

Pego, fecho, ligo, imagino, todos esses imperativos revelam a insistência de comportamentos que se repetem dia após dia, por falta de motivação ou de apatia perante a vida. Parece existir, por parte do personagem narrador, um posicionamento duvidoso em relação à vida poder ser mais do que ela já é. Não existem perspectivas de felicidade, o que fica evidente em suas repetitivas afirmações sobre o sentimento, como quando, em determinada negociação em sua loja, diz sobre o cliente que está indo embora: “Ele sai. Ele pensa estar feliz” (Mutarelli, 2011, p. 16). Ou seja, o posicionamento cético sobre a existência da felicidade está evidente em sua forma de ver e pensar o mundo.

Também, a repetição da expressão “No” (contração da preposição em + o) a partir da metade do diálogo, traz a ideia de monotonia, de apatia, até mesmo

a repetição dos sons causa do certo incomodo e irritação. Cabe aqui, ainda, uma pequena reflexão sobre a frase final do referido diálogo. Quando nosso narrador afirma que “O jornal repete o atentado de um mundo que eu mesmo fiz.”, podemos inferir que segundo sua visão, o mundo é trágico, o mundo que ele mesmo cria e vivência é um eterno atentado contra a vida e a existência.

Nesse sentido, evidencia-se o seu cansaço, ele está cansado de assistir à vida e aos desdobramentos de uma existência em caos e que pesa. Assim, a apatia, o deboche, a piada, o sarcasmo, entre outras formas afins, parecem ser a maneira pela qual ele opta para lidar com a realidade ou, em alguns casos, para fugir dela. Assim, para que o texto seja compreendido, tornado significativo, é necessário que o leitor tenha um repertório capaz de apreender esses mecanismos da linguagem que dizem de outra forma, ou que mascaram o aparente. Tais mecanismos, pois, segundo Wolfgang Iser (1999), precisam ser atualizados, interpretados e ressignificados através da relação que o leitor estabelece com o texto.

A linguagem que constitui a narrativa de *O cheiro do ralo* é compatível com a atmosfera e a personagem principal da obra, construindo um discurso que se pauta na incerteza, no fracasso, na solidão, no desengano e na desilusão. Esses aspectos condutores da narrativa, por sua vez, são evidentes no conjunto da obra do autor. Conforme observado por Pisani (2012):

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, 2012, p. 52).

No romance, o protagonista ser proprietário de uma loja de quinquilharias é, por exemplo, bastante representativo de uma aparente necessidade de projetar em objetos aquilo que falta no ser humano. Talvez uma urgência de se relacionar mais com o material do que com o humano e o espiritual. Em uma das negociações que realiza com os muitos clientes vendedores que passam por sua loja, o homem adquire um olho de vidro, pelo qual manterá uma fixação. “Ele

entra. Traz um olho de vidro nas mãos. Esse olho já viu de tudo. Ele diz. Esse olho tem história. De tudo, ele não viu. Penso eu. Não viu a bunda, isso ele não viu. Pego o olho. Analiso. É incrível. É perfeito. Injetado. Quero o olho para mim” (Mutarelli, 2011, p. 36).

Esse olho parece exercer a função de um talismã, uma espécie de companheiro, de guia, e estará presente em tantos momentos da vida futura da personagem. Ele passa a declarar que o olho é, na verdade, o olho de seu pai, do genitor que nunca conheceu. “Quer ver uma coisa? Mostro o olho. Ele fica encantado. Era o olho do meu velho pai. Que Deus o tenha. Ele diz. Que Deus o tenha. Digo eu” (Mutarelli, 2011, p. 80). Portanto, o objeto parece assumir um lugar importante em sua vida, possivelmente exercendo a função de preencher um vazio existente. Sobre as personagens de Mutarelli, Pisani (2012, p. 51) afirma que eles “não questionam a si mesmos. Eles crêem em diferentes coisas, mas necessariamente em algo que esteja fora deles próprios, para além das responsabilidades humanas”.

Partindo desse princípio, Karl Eric Schøllhammer é enfático ao afirmar que na narrativa contemporânea é observável a “perda de determinação e de rumo das personagens” (Schøllhammer, 2009, p. 33), de forma que também é típico de tais narrativas a caracterização dos indivíduos “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” (2009, p. 33). A construção de um personagem exige habilidades e sensibilidade para reconhecer até onde vão os limites da condição humana, afinal, esse indivíduo que nasce da estrutura textual é um reflexo do homem em sua complexidade e incompletude.

Portanto, cabe destacar que Lourenço Mutarelli dispõe de recursos da linguagem que potencializam o grau de complexidade de existência e da filosofia de vida de suas personagens. No caso do protagonista do romance em questão, ele é odioso, indigesto tal qual o lanche que consome com frequência na lanchonete em que trabalha a possuidora da bunda pela qual se encanta. É dessa indigestão, portanto, que vem o cheiro insuportável do ralo, ou melhor, o cheiro dele mesmo. Essa é a mola propulsora do romance, o aparente absurdo,

a zombaria da condição humana, retratados através de uma linguagem que se utiliza de uma espécie de humor sobre a decadência.

Nesse caso, são evidentes as conexões entre o humor e a construção literária, assim como são compreensíveis as escolhas estéticas para que a leitura da obra gere o estranhamento, uma espécie de incômodo que, por sua vez, encontra consequência no riso, por meio do qual se percebe o tom humorístico e tragicômico da narrativa. A ironia está presente ao longo do texto, recurso pelo qual se produz a comicidade. O trágico perpassa os acontecimentos que se desenvolvem ao longo da narrativa, e junto ao cômico, provocam o riso que é incapaz de fluir livremente, pois além da graça, tem-se também o efeito de comiseração, já que a infelicidade e a miséria do outro motivam o compadecimento.

Para Bergson (1991), o riso geralmente acompanha a insensibilidade, e isso tem relações com o fato de que normalmente não se ri daquilo que comove e que gera piedade. No entanto, o riso tem um aspecto contraditório, ele não se limita apenas ao que é engraçado, há o riso que leva ao pranto e que remete a desgraça. No caso de *O cheiro do ralo*, encontramos as duas formas do riso, a que faz rir e a que provoca desolação e angústia, sendo, esta última, a que se manifesta com mais frequência. Para tanto, a manifestação do riso literário, a qual nos referimos, exige determinadas condições de recepção, a partilha de um conhecimento comum entre texto e leitor.

Conforme explicita Rodrigues (2006, p. 97), “as definições sobre o riso literário estão condicionadas à recepção da obra, uma vez que a comicidade, se inerente ao texto literário, depende da reação do leitor para se estabelecer como riso”. A narrativa de Mutarelli em muitos momentos parece esbarrar em nada, o que em grande parte tem a ver com o perfil cético do narrador que duvida, que desacredita e chega a situações e conclusões que se sugerem grotescas. Aparentemente, há uma impressão de que o texto não trata de nenhum assunto pertinente, o que resulta, a depender do leitor, em dificuldades de se conferir credibilidade à narrativa, porque em todo o seu percurso não transmite seriedade.

A ausência desse aspecto mais comedido em relação aos acontecimentos e aos motivos que guiam a vida do narrador do romance pode gerar o riso e, em outros casos, o desprazer da leitura. O aspecto cômico, entretanto, está incrustado em toda a estrutura do texto, é fio condutor de uma narrativa que amplia a percepção a respeito dos vazios que corroem a condição humana por meio do uso de recursos que constroem um humor corrosivo, que expõe a decadência do homem. O humor é, nesse sentido, marcado por duas partes essenciais

[...] uma, que diz respeito ao humor corrosivo [...] cujo tema pode não conter nada de engraçado, enquanto outra parte evoca explicitudes do tema [...] capaz de despertar, agora sim, a hilaridade. No primeiro caso, [...] trata-se de um riso entranhado no discurso, [...] pelas quais ora se ri do herói, ora se ri do próprio ato narrativo, revelando-se a inadequação entre o tema tratado e a linguagem que o tece (Lima, 2011, p. 87).

Na obra de Mutarelli o riso produzido não é decorrente necessariamente de algo engraçado, nem surge só especificamente do conteúdo que está explícito no texto. O uso da ironia, por exemplo, que consiste na diferença de sentido existente entre o que se diz e o que realmente se quer dizer, faz com que o riso que poderia ser alegre se transforme em um riso triste, desgraçado. Nesse sentido, a ironia amplia os sentidos do texto, abre outras possibilidades em relação à sua recepção, para que se percebam outros significados, além daqueles aparentes e que estão postos estritamente na estrutura superficial da narrativa.

O uso da ironia representa, ainda, o olhar cético de um narrador ambíguo e aparentemente desequilibrado, bem como cria uma percepção de distanciamento da realidade em relação ao comportamento do narrador. Em muitas passagens que representam falas e pensamentos do narrador, a ironia está presente. A exemplo, quando um cliente chega à sua loja para tentar vender uma caneta de ouro.

É uma caneta maciça de ouro.  
Então ela não escreve. Ironizo.  
Claro que escreve, é só pôr a carga.

Mas, se é maciça, não há espaço para carga. Ele não entende.  
 Ele desatarraxa e mostra a carga.  
 Eu não quero. Por quê?  
 Porque não gostei da sua cara (Mutarelli, 2011, p. 40-41).

A personagem reconhece o material de que é feito o objeto oferecido a ele, mas resolve brincar com o vendedor, provocando-o, utilizando-se do significado literal da palavra maciço, adjetivo que caracteriza o material ouro. Sua ironia, no entanto, não é captada pelo receptor da mensagem, que ainda tenta demonstrar que a caneta pode escrever, já que possui tinta, além de ser feita de ouro. O narrador ainda demonstra ficar irritado com a não compreensão do efeito da ironia que utilizou, e diz ao cliente que não tem interesse no objeto porque não gostou de sua cara.

Ainda no mesmo diálogo o vendedor insiste para o que homem compre a caneta, revelando que está muito necessitado de dinheiro, quando então é questionado se faria qualquer coisa para consegui-lo. O vendedor do produtor revela que não, afirmando ser um homem de princípios. Isso é o bastante para que o narrador o interpole com uma outra ironia que questiona o conceito de princípio enquanto qualidade atribuída ao homem e estimada por ele.

Olha, filho, a vida dá voltas. Um dia pode ser o senhor a precisar.  
 Você está me ameaçando?  
 Não, claro que não. Só estou...  
 Está, nada. Você disse que é um homem de bem.  
 E sou. Sou, sim senhor...  
 Então, se um dia eu precisar de você, sei que vai me ajudar. Vai me ajudar mesmo que eu não compre essa merda. Mesmo que eu não goste dessa tua cara. Não é assim que agem os homens de princípios? (Mutarelli, 2011, p. 41-42).

Especialmente na expressão “Não é assim que agem os homens de princípios?”, é evidente o tom irônico do narrador que, por sua vez, também revela seu caráter cético, sua postura descrente e desconfiada em relação à bondade que deveria ser inerente ao ser humano. A noção de princípio é questionada quando ele propõe uma situação em que o outro estaria na obrigação de ajudar, mesmo que outrora não tivesse sido ajudado. Nesse caso, mesmo não havendo a ajuda mútua, o homem de princípios precisaria ajudar,

agir com ética, conforme seu caráter e princípios que, afinal, não devem ser ignorados, porque, caso contrário, estaria comprovada a hipocrisia e os falsos valores morais que o homem busca construir. Portanto, eis a questão: seria o homem uma espécie por natureza sem valores e princípios? A postura da personagem central do romance representa bem essa visão.

Em outro momento, uma outra pessoa entra na loja com um instrumento de sopro que ele não consegue distinguir entre saxofone ou corneta, chuta um valor baixo pelo objeto e consegue fazer negócio. Ao sentir o cheiro do ralo, o vendedor do instrumento comenta sobre o cheiro ruim, ao mesmo tempo que o narrador comenta sobre como é possível se acostumar com o cheiro, questionando, por meio de ironia, a falsa ideia de superioridade acerca da espécie humana.

Puxa vida. E o senhor tem que suportar esse cheiro o dia todinho.

É. A gente se acostuma.

Será? Será que até a isso nós conseguimos nos adaptar?

Claro que sim. Afinal, não somos a espécie mais maravilhosa de toda a natureza? Claro que somos. Não é mesmo? (Mutarelli, 2011, p. 92-93).

Mais uma vez, o narrador questiona a condição humana e seu senso de superioridade em relação ao mundo e aos seres existentes, demonstrando uma visão descrente em relação ao humano, o que por sua vez é construído por meio de um pensamento irônico que ergue uma relação antagônica entre o dito e que o que deve ser entendido. Nesse sentido, a ironia é estrutural, é parte indispensável do texto para os efeitos de humor que estão presentes em toda a narrativa, e que por sua vez levam ao riso. Além desse recurso, o humor é também produzido a nível textual pelo uso do chiste, uma espécie de gracejo construído por meio de recursos da língua compatíveis com a brevidade, em que por meio do tom de brincadeira, se diz aquilo que verdadeiramente se quer dizer. De acordo com Freud (1996):

Um chiste diz o que tem a dizer, nem sempre em poucas palavras, mas sempre em palavras poucas demais, isto é, em palavras que são insuficientes do ponto de vista da estrita lógica

ou dos modos usuais de pensamento e expressão. Pode-se mesmo dizer tudo o que se tem a dizer nada dizendo. (Freud, 1996, p. 21).

Em *O cheiro do ralo*, o narrador utiliza amplamente de chistes, provocando no leitor efeitos que vão desde o desconforto ao riso, que nem sempre é engraçado. As palavras e o campo semântico que elas criam são pensadas com a exata finalidade de despertar o cômico, logo, o autor escolhe precisamente os elementos de que pode se valer para alcançar esse fim. A produção do chiste, portanto, exige uma linguagem concisa, uma percepção atenta e apurada sobre as coisas. Já nos instantes iniciais da narrativa, em uma das suas idas ao restaurante em que comia com frequência, o narrador expõe seu estado de espírito, não sem soar engraçado:

Irritado, entro num restaurante, desses por quilo.  
Até o termo me enjoa.  
*Porquilo*. Associo.  
Faço o prato e confiro o preço.  
Penso em mais tarde cagar numa balança, só para conferir.  
A comida é melhor que sua cara.  
Volto. Me sinto vazio. (Mutarelli, 2011, p 32).

O chiste, nesse caso, se evidencia pela semelhança sonora e escrita das expressões por quilo e *Porquilo*, o narrador brinca com as palavras observando a proximidade entre elas e criando o neologismo *Porquilo*. O ato de ir ao restaurante revela algo monótono, cansativo e rotineiro, o que lhe provoca repugnância. No entanto, tenta falar sobre isso de forma engraçada e pejorativa. Já não gosta mais da comida do lugar e, ao lembrar que é vendida por quilo, imagina cagar numa balança, aproximando a ruindade da comida do lugar com as características repugnantes da merda. A expressão *Porquilo* lembra, assim, algo próximo do significado do adjetivo porco, de algo nojento, sujo. A associação é, para o leitor, inesperada, o que leva ao riso, ao riso que ri do excremento e da perspicácia do narrador.

Algo semelhante acontece quando, em um dia de sábado qualquer, levanta para tomar café e se depara com o pão mofado. “O pão de fôrma mofou. Pão de fôrma. Pão deforma. Associo.” Nesse caso, o jogo entre as expressões

de fôrma e deforma, além inusitado, faz também nascer sentido ocultos que devem ser percebidos e atribuídos pelo leitor. Ou seja, o que tem forma pode ser deformado, o fungo deforma o pão, assim como o pão deforma o homem, tendo em vista suas características nutritivas e, ainda, indo mais longe, retomando à bíblia em Mateus 26:26, temos que Jesus partiu o pão e o distribuiu entre seus discípulos. Claramente descrente, esse narrador possivelmente está a questionar a influência da fé cristã, da religiosidade na vida humana, sobre como ela nos deforma, nos limita e nos priva, isso conforme sua visão de mundo.

Em outro dos muitos diálogos que têm com os vendedores de bugigangas que o procuram, o dono da loja responde ao homem que chega e reclama do mau cheiro:

Nossa Senhora! Que cheiro ruim!  
 Fede, não fede?  
 Ô! E como.  
 Você come?  
 O quê?  
 Você que falou, “fede e como”.  
 Ah! O senhor é um brincalhão!? (Mutarelli, 2011, p. 99).

Por meio do trocadilho entre as palavras fede e como, usadas pelo interlocutor, o narrador, cansado das recorrentes reclamações dos clientes sobre o mau cheiro que exala dos fundos da loja, questiona o rapaz sobre comer coisas podres, fedorentas. Esse é um narrador atento aos domínios e possibilidades da linguagem, assim como consciente da pluralidade de significados que podemos atribuir a elas. O chiste presente no trecho auxilia na descarga de uma certa agressividade e, ao mesmo tempo, é significativo porque remete à vida do protagonista que passa mal com a comida da lanchonete e, em decorrência disso, expele os excrementos que exalam o mau cheiro. O mal-estar, portanto, é generalizado e constante. Parece não haver saídas para esse problema.

“Quando tudo parecia perdido, vejo uma luz no fim do cu”. Essa é outra fala bastante curiosa do narrador, e faz alusão à expressão “luz no fim do túnel”, amplamente conhecida entre as pessoas. A frase vem à tona quando, aparentemente, se resolve o problema com a dona da bunda pela qual nutre uma obsessão. Ela havia sumido, sem deixar indícios, mas o homem recebe notícias

interessantes sobre ela e fica muito empolgado com o fato. Nesse momento em que tudo em sua vida parecia estar perdido, literalmente pôde ver a luz no fim do cu, pois encontrara indícios da bunda que tanto lhe fazia falta.

O chiste, nesse caso, provoca o efeito cômico, embora a personagem esteja falando sério, ao mesmo tempo em que é responsável por uma revelação, a qual pode ser percebida pela superação de alguma inibição existente. O chiste faz “suspender as inibições internas e fazer fecundas as fontes de prazer tornadas inacessíveis por tais inibições” (Freud, 1996, p. 126-127). O efeito de humor resultante e, portanto, o riso que desponta do texto literário traz à tona questões importantes, e mesmo que aparentemente o desenrolar da narrativa parta de coisas sem relevância e grotescas, existem por trás determinadas questões que merecem ser descortinadas e expostas em toda a sua dimensão. Nesse sentido, o humor pode ser um caminho para se chegar a tal ponto.

Para que percebamos uma discussão importante que pode ser levantada a partir de uma linguagem que dispõe de recursos expressivos que constroem o humor no texto, observemos o seguinte trecho do romance, onde o narrador acaba de chegar em casa depois de contemplar a bunda da garçonete na lanchonete que frequentava.

Quase nem dá tempo de abrir a porta. Corro ao banheiro. Devolvo. Esvazio os intestinos. Grosso e delgado. Esse lanche ainda me mata. Não deu tempo nem de ligar a TV. Nem me limpo. Entro direto no banho. Fazendo um Flashback do Rabo. Depois do alívio, o que vem?  
O vazio (Mutarelli, 2011, p. 29).

A casa do protagonista ao longo da narrativa se revela um espaço estranho, as coisas não lhe parecem familiar, não é o seu lugar de conforto. A loja em que trabalha e da qual é proprietário, por outro lado, é um espaço de maior identificação, ele se mistura com as coisas que estão ali, chegando em determinados momentos a assumir a posição de objeto, de ser não vivo. No entanto, um dos lugares da casa com o qual parece nutrir certa familiaridade e afinidade é o banheiro, onde esvazia o intestino e a própria vida. Mais uma vez temos a representação da ausência de sentido instalada sobre a vida do narrador que vê seus dias esbarrando no nada, na descrença, na incapacidade de

acreditar em algo verdadeiramente significativo e valioso, que o dê perspectivas para superar o sentimento de fracasso que define sua vida.

Uma das causas do vazio e ao mesmo tempo possível solução para essa condição, é a edificação da relação que estabelece com os objetos e com a loja, uma vez que tanto os objetos que compra e que vende, quanto o próprio espaço da loja, são dotados de histórias, sendo “nítido o desejo desse protagonista de incorporar tais histórias à sua história pessoal, conferindo-lhe assim algum sentido e coerência” (Farinaccio, 2013, p. 244). A bunda, o ralo e objetos como o olho, por exemplo, representam uma espécie de consolo para a vida do protagonista que vive angustiado, a vida em si o angustia, e seus dias carecem de ancoras as quais, aparentemente, não o adiantam de nada, segue cético em relação à realidade que se apresenta. “[...] vejo a bunda que me alimenta, alimenta os sonhos que não tenho” (Mutarelli, 2011, p. 47).

Esse ceticismo evidente em toda a estrutura narrativa, a começar pela figura do narrador autodiegético, encontra no humor sua forma mais natural de se manifestar, é pelo humor associado ao riso que se desmascara a descrença como base dessa escrita que representa uma crítica ao mundo contemporâneo. O protagonista do romance parece incapaz de levar a vida a sério, busca sempre em seus pensamentos ou falas satirizar algumas situações. Representativo disso é que ao longo do texto encontramos referências à ditados ou canções de roda que são parodiados pelo narrador, tal como observado em “Se essa bunda, se essa bunda fosse minha” (Mutarelli, 2011, p. 21), ou quando encontramos a seguinte descrição que se refere à bunda e que remete ao hino nacional brasileiro “Impreciso e gigante, pela própria natureza. É o impávido colosso” (Mutarelli, 2011, p. 170).

Está presente pois, na escrita, como elemento que faz parte do humor, a paródia, que por sua vez também tem relações com a sátira, conforme aponta Propp (1992, p. 87) “a paródia é um dos instrumentos mais poderosos de sátira”. No caso da canção de roda a que nos referimos, ela está associada ao imaginário infantil, a esse universo lúdico que envolve a criança. Portanto, podemos compreender que ao fazer referência à cantiga, o narrador atribui características infantilizadas à mulher, à garçonete que para ele se resume à

bunda, já que observa em seus comportamentos e falas, traços da bobice e das futilidades de que geralmente se ocupam as crianças.

A mulher lia, por exemplo, revistas de entretenimento, sem conteúdos de maior relevância, o que para ele é indicativo de algo e não passa despercebido. “Ela diz que gostava de ler. Só revista. Revista dos Astros” (Mutarelli, 2011, p. 15). Nessa atitude, o protagonista não deixa de expressar seu pensamento sobre aspectos da sociedade contemporânea, de consumo rápido, de pensamento reduzido, de alienação, entre outros que limitam nossa percepção. Assim, a narrativa satiriza comportamentos, padrões sociais e eleva situações ao ridículo. De acordo com Hutcheon (1985, p. 101), “o “humor negro”, a forma mais comum de sátira, hoje em dia, parece a muita gente ser um humor defensivo, de choque, um humor de normas perdidas, de desorientação, de confiança perdida”.

A sátira, pois, pode revelar a perda de sentido e identifica a descrença como elemento intrínseco ao homem que não é capaz de adaptar-se à vida cotidiana sem questioná-la. Esse narrador se vê envolvido por muitos dilemas e levanta questões aparentemente infundadas e absurdas, mas que busca justificar como necessárias e significativas. Sobre isso, em diálogo com o encanador que vai tentar resolver o problema do ralo, o protagonista reflete:

Os ralos, e todos esses canos,  
parecem ser apenas um lugar para onde os dejetos e a água  
vão.  
Mas não são. Esses buracos são na verdade outra coisa.  
Ah, é? E o que são?  
São portais.  
São os portais do inferno. E é por eles que nos observam  
(Mutarelli, 2011, p. 79).

Tal discurso parece subverter a lógica, fundamentando-se no absurdo, no delírio, porém é defendido com veemência por esse narrador que se aproxima cada vez mais de um não lugar, ou da morte, pelo que se sugere. O inferno é, para ele, real e significativo. Insistentemente, ao longo da narrativa, reafirma que esteve no inferno, assim como enfatiza diversas vezes que o ralo é um portal para lá. É possível inferir, pois, que o inferno a que se refere é a vida, a qual para ele já não faz sentido e o faz sofrer; a existência lhe causa angústia. Nesse

sentido, o oposto da vida é a morte, caminho para o qual inevitavelmente está a rumar, aproximando-se mais rápido do que se imagina. Em determinado instante, no banheiro e sentado no vaso, afirma que está “devolvendo ao vaso tudo o que a vida me deu” (Mutarelli, 2011, p. 111).

Assim, o protagonista do romance revela sua percepção de que da vida não ganhou nada, a não ser merda e indigestão. Daí sua obsessão pelo (cheiro do) ralo e por uma bunda até então inacessível, dois extremos que são, na verdade, complementares, conforme a visão claramente expressa. “Esse ralo é para onde projetei o escuro que sou. [...] O ralo e a bunda, dois extremos. Dois buracos extremos. Um leva ao interno do ser, outro ao interno do mundo” (Mutarelli, 2011, p. 170). É evidente que essa emblemática personagem deseja acessar lugares inacessíveis, transpor limites que aparentemente são intransponíveis pelo homem. É uma busca incessante por conectar-se a algo maior que ele mesmo, por conhecer o desconhecido, uma jornada em direção ao interior.

A bunda é uma metáfora, e nela reside o significado da busca pelo que está encoberto e aparentemente inacessível. A descoberta, a conquista, no entanto, nem sempre trazem completude e podem revelar esvaziamentos de sentido, novos e outros vazios. Isso é o que percebe o protagonista do romance, assim que consegue, diante de seus olhos, ver e acessar a bunda a que tanto aspirou, a bunda que o levou ao buraco.

A bunda é, e sempre foi, o desejo, a busca de tentar alcançar o inatingível. Esta bunda era, enquanto impossível, enquanto alheia, o contraponto do ralo. Mas o que eu realmente buscava não estava ali. Tampouco em outro lugar. O que eu buscava era só a busca.

Era só o buscar.

E por isso agora já não há mais desejo, só cansaço. Só o vazio. Só a certeza do incerto (Mutarelli, 2011, p. 170-171).

A partir desse ponto, os dias do narrador seguem cada vez com menos perspectivas, mais apático e descrente. Os dias se tornam cada vez mais circulares e vazios, pois vive o esvaziamento de sentido, parece anestesiado e, embora continue a rotina, incluindo o trabalho em sua loja, sente o vazio

ganhando novos e maiores contornos. “O vazio se expande de mim. Pouco a pouco em coisa me torno” (Mutarelli, 2011, p. 175). A bunda, ou melhor, a garçonete que conhecera na lanchonete que frequentava, passa a ser sua mais nova funcionária, o que não fará muita diferença para ele, já que o encanto se desfez. Eis que aquela que por dias fora o motor de sua existência, também fora o motivo de sua inexistência, quando se integra ao absoluto nada, ao apagamento, sendo engolido pelo abismo, pela morte. Assassinado com um tiro, poeticamente um tiro de piedade, esse protagonista sem nome e sem direção se recusa a ir em direção ao escuro

Não há luz.  
[...]  
Tudo é dor no nada.  
[...]  
E então tudo o que não existe surge.  
Enquanto o que existe se apaga.  
Eu não quero ir.  
Mas o abismo me engole.  
Eu não quero ir. Eu queria ficar (Mutarelli, 2011, p. 180).

Se por algum instante foi possível vislumbrar alguma saída, uma tábua de salvação, quem sabe inclusive a morte como solução para o mal-estar instalado, o desfecho da narrativa trata de escancarar que para esse sujeito, um narrador que aflige e é afligido, não há de fato saída, somente a dor e o nada, nem a morte é capaz de pôr fim ao sofrimento e a angústia que persegue o ser. Portanto, a narrativa em questão, assim como tantos outros romances de Lourenço Mutarelli, tais como *A arte de produzir efeito sem causa* e *Nada me faltará*, é representativa de uma visão de mundo em que o homem vive o estado de torpor, de apatia, de completo esvaziamento de sentido a tal ponto de que não consegue enxergar perspectivas de futuro. Aliado a isso, o bem-estar psicológico é cada vez mais comprometido em detrimento desse sentimento de esvaziamento que caracteriza o contemporâneo.

A fragmentação do ser encontra, pois, correspondência na fragmentação do próprio texto que, por sua vez, constrói uma narrativa repleta de vazios que ironicamente são responsáveis pela atribuição de sentido ao texto. Sobre esse modelo de estrutura textual, Iser (1996, p. 162) nos afirma que “no romance

moderno, o quadro da interação entre texto e leitor revela outra variante. A princípio, o número de lugares vazios aumenta mais uma vez”. Nesse sentido, entendemos que os vazios textuais dizem muito sobre o autor e seu trabalho de escrita, sobre o leitor enquanto sujeito que vive o texto e o correlaciona com a realidade, de tal modo que também falam sobre os tempos em que vivemos e sobre o homem que sofre suas interferências.

Ao narrador contemporâneo não é mais comum apenas a observação e o relato dos acontecimentos. Principalmente, não é mais esperado o padrão de ordem sequencial e lógica, tal como observado nas formas mais tradicionais. O narrador de *O cheiro do ralo* vai além de uma atuação tradicional, ele constrói uma espécie de efeito de realidade e, ao mesmo tempo, permite ao leitor que experiencie o estado psicológico e os abalos que fazem parte de sua vida. De certo modo, também nos faz sentir desintegrados, à medida que sentimos familiarização com o universo que narra. O narrador autodiegético em questão representa, por sua vez, uma característica da prosa pós-moderna, conforme aponta Schøllhammer (2009), na qual o indivíduo é, por muitas vezes, visto e retratado como fantoche, implicado em acontecimentos que vão além de seu controle.

Nesse sentido, a visão cética diante da vida, dos eventos que fazem parte do dia a dia e do ser humano representa um sentimento contemporâneo que está cada vez mais permeado no meio social em que vivemos. A fala e o comportamento irônico revelam como a descrença se instalou e criou raízes na natureza do homem, tornando-se assim, fruto de uma série de eventos que instauraram tal condição, a saber, aqueles em que a violência, o silêncio, a guerra e o terror foram proclamados. Da experiência de ser e estar no mundo desses sujeitos, resulta uma produção em que o riso é o produto, embora o riso provocado nem sempre seja motivo de graça. O riso literário pode ser uma instância narrativa dotada de tamanha potência que, em suas gradações, é capaz de provocar a reflexão e desautomatizar percepções já pré-estabelecidas sobre elementos da realidade.

Por meio da agressividade, do caráter disruptor e, por vezes, do pranto, o riso pode revelar importantes questões sociais, pode atuar como questionador

de ideologias impostas e de comportamentos padronizados. Ou seja, o riso, na literatura, está para além da questão estética e do prazer da leitura. No caso da obra de Mutarelli, o riso se revela agressivo, excludente, e trata com zombaria de questões profundamente essenciais à compreensão da condição humana e das relações que estabelecemos com o outro. A apatia e o desprezo estão contidos no riso que desumaniza, que põe em questão a natureza humana e sua inclinação para o bem e as virtudes. O homem real, contemporâneo, encontra-se refletido no espelho e, nesse reflexo, são perceptíveis suas angústias e contradições.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A discussão realizada ao longo deste trabalho de pesquisa buscou apresentar aspectos relativos a dois romances da literatura brasileira, os quais foram publicados dentro de um período de 30 anos. Resguardadas as diferenças que os distanciam, os romances apresentam aspectos em comum, fato de despertou o interesse por aproximá-los e estudá-los criticamente. *Neblina* (1972), de Adalgisa Nery e *O cheiro do ralo* (2002), de Lourenço Mutarelli, aproximam-se principalmente quanto ao teor cético, aspecto do qual decorre o riso, uma instância presente no texto literário, que pode ser expresso em múltiplas gradações, desde o riso engraçado ao riso que busca refletir sobre a natureza humana, quando se evidencia que “o não-sério passa a ser mais “verdadeiro” que o sério, fazendo com que a significação do riso se torne mais fundamental (Alberti, 1999, p. 197).

A tese defendida é a de que os modos de narrar de dois autores brasileiros, trabalham gradações do riso em representações disfóricas do período entre 1972 e 2002, momento que compreende parte do regime militar no Brasil e o processo de redemocratização. Nesse sentido, realizou-se uma análise crítica dos romances em questão, exercício que nos possibilitou perceber os pontos de convergência e de divergência entre os modos de narrar dos dois autores, e as peculiaridades de ambas as narrativas que tematizam e concretizam uma percepção desacredita, caricata e fragmentada da realidade. A dúvida constante e as situações extremas, degradantes, até grotescas, caracterizam a estrutura narrativa de ambas as obras, embora cada uma delas realize esse trabalho a seu modo.

No romance de Adalgisa, destaca-se a experiência existencial da narradora, marcada pela opressão, pelo esvaziamento e pela fragmentação da identidade. A protagonista se encontra em um estado de apatia e isolamento após uma cirurgia, situação que a família interpreta como doença, mas que revela, na verdade, um mergulho interior, uma busca pela essência das coisas. A "neblina" simboliza a incerteza existencial e cognitiva que permeia toda a narrativa, e representa o estado de confusão e descrença do sujeito diante da realidade. A memória que não lhe pertence sugere uma memória coletiva — talvez relacionada aos traumas históricos da ditadura militar — que sobrecarrega

o eu. O riso que emerge nesse contexto é cético e perturbador, reflexo da incomunicabilidade e da inadequação do ser em um mundo opressor e indiferente.

Entendemos, ainda, que o contexto de produção da obra, o qual compreende o período em que o país vivia o regime militar, influenciou a escrita de Adalgisa, na qual se percebe a descrença como princípio norteador da narrativa, aspecto que evoca o riso, que não está necessariamente relacionado ao cômico, em que o humor não está associado a situações engraçadas. O riso em *Neblina* é mais contido e eleva a condição humana ao absurdo, a personagem protagonista e narradora do romance é tomada por uma angústia, da qual rimos, às vezes, pois o trágico e o cômico estão diretamente relacionados ao longo da narrativa.

O caos instalado na vida da narradora também leva ao riso, reação que está relacionada com a intensa instabilidade que caracteriza a vida e que revela a fragmentação de um sujeito que já não se reconhece. Nesse romance, o riso perturba e nos faz questionar qualquer certeza, inclusive, a da possibilidade de futuro. Adalgisa fora silenciada, assim como a personagem de *Neblina*. Os reflexos da ditadura, do silenciamento e das demais formas de violência decorrentes desse regime deixaram intensas marcas que fragmentaram os sujeitos, tornando-os céticos. Desse cenário se desenvolve um profundo desconforto em relação à ausência de perspectivas. Ri-se do outro desorientado.

Apenas a título de exemplo, *Ainda Estou Aqui* (2015), romance de Marcelo Rubens Paiva, que recentemente ganhou uma adaptação de sucesso para o cinema, com o mesmo nome, corporifica esse sentimento de desorientação, de fragmentação, e expõe a persistência dos reflexos do regime ditatorial na vida contemporânea. Tanto na obra de Rubens Paiva, quanto na de Adalgisa, vê-se a representação de sujeitos marcados pelo posicionamento cético, pois não aceitam verdades absolutas sem questionamento, eles buscam descortinar o aparente, questionam as narrativas oficiais e as convenções estabelecidas.

Na narrativa de Lourenço Mutarelli, por sua vez, percebemos o mal-estar da existência contemporânea por meio de um narrador autodiegético apático, cínico e obcecado por aspectos triviais e grotescos, como o cheiro de um ralo e

as nádegas de uma garçone. A narrativa expõe a degradação moral e psicológica do homem moderno. O cheiro do ralo funciona como metáfora da podridão interna, da mesquinha e do vazio existencial que perseguem o protagonista. A ausência de nomes das personagens, a monotonia da vida e o ciclo repetitivo de eventos acentuam o sentimento de insignificância. O riso que emerge é sombrio, nascido do absurdo, da decadência e da falta de perspectivas diante da vida.

Em sua narrativa, Mutarelli faz o uso frequente da ironia, a qual representa a percepção cética de um narrador ambíguo e aparentemente desequilibrado. O humor, o riso engraçado, por sua vez, é mais frequente na obra do autor, em comparação com a de Adalgisa. Nesse sentido, aqui o riso não é contido, não é sutil, e desmascara a descrença como uma espécie de crítica ao mundo contemporâneo. O protagonista do romance é, evidentemente, um sujeito incapaz de levar a vida a sério, está sempre a satirizar situações. O riso em Mutarelli é mais agressivo, trata com zombaria questões fundamentais à condição humana, ainda assim, trazendo-as à tona. Nesse riso, além da graça, tem-se a comiseração, uma vez que a infelicidade e a miséria do outro motivam o compadecimento.

Provavelmente *O cheiro do ralo* desenvolve com mais intensidade a condição da decadência humana e da descrença, essa postura em que nada é verdadeiramente significativo a tal ponto de que não possa ser questionado. Nesse romance, o riso, à medida que se realiza, desumaniza o homem. Ainda, mesmo que sem ligações tão diretas com contextos de repressão, como é o caso da obra de Adalgisa, no romance de Mutarelli podemos identificar reflexos indiretos do evento da ditadura. A presença da ironia evidencia, por exemplo, como a descrença se enraizou na essência humana, tornando-se consequência de uma sucessão de acontecimentos marcados pela violência, pelo silêncio, pela guerra e pelo terror.

Embora as obras que foram objeto desse estudo guardem suas especificidades, dialogam ao expor um riso cético e reflexivo diante de contextos sociais, psicológicos e existenciais marcados por repressão, vazio, descrença e

desesperança. Nesse sentido, tais romances da literatura brasileira, com seus modos peculiares de narrar, constroem diferentes gradações do riso.

## **REFERÊNCIAS**

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível na história do pensamento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor/FGV, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008, p. 53.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. Tradução Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.

BRISENO, Marcelo. Recursos Cinematográficos de “Estorvo” no contexto Pós-Moderno. **Revista Brasileira de Inovação Científica em Comunicação**. São Paulo, v. 1, n. 2, p. 46-50, 2006.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo, Cultrix, 1997.

CANDIDO, Antonio. “A nova narrativa”. In: **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo, Ática: 199-215, 1989.

CÂNDIDO, Antônio. O direito à literatura. In: **Vários Escritos**. Duas cidades: Ouro sobre azul. São Paulo; Rio de Janeiro. 4. ed. 2004. p.169-191.

CECHINEL, A. Reconfigurações ético-reparadoras do literário hoje. **Remate de Males**, Campinas, SP, v. 41, n. 1, p. 76–97, 2021. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8658823>. Acesso em: 22 set. 2023.

COUTINHO, Afrânio. A nova literatura brasileira. In: **A literatura no Brasil**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1986. v. VI, p. 236-265.

DALCASTAGNÉ, Regina. **O espaço da dor: o regime militar de 64 no romance brasileiro**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

EAGLETON, Terry. **As ilusões do pós-modernismo**. Trad. Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

FARINACCIO, Pascoal. Espaços claustrofóbicos na obra de Lourenço Mutarelli. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília, n. 42, p. 241-253, jul./dez. 2013.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de (2010). Novos realismos, novos ilusionismos. In: *Narrativas migrantes: literatura, roteiro e cinema*. Rio de Janeiro: PUC-Rio/7 Letras, 2012.

FIGUEIREDO, Eurídice. **A literatura como arquivo da ditadura brasileira**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

FREUD, Sigmund. **Os chistes e sua relação com o inconsciente**. v.8. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. **O estranho**. Edição Standard das Obras Completas de S. Freud, vol. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

GEFEN, Alexandre. **Réparer le monde**. La littérature française face au XXI<sup>e</sup> siècle. Paris: Éditions Corti, 2017.

GREGGIO, Alan Jonathan. **O riso e a ironia: a leitura da história em O Nome da Rosa** / Alan Jonathan Greggio – 2007 148 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX**. Trad. Teresa Louro Pérez. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário**. Tradução Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: Ed. da UERJ, 1996.

ISER, W. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999, 2 v.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994.

KECK, ME. **PT – A lógica da diferença: o partido dos trabalhadores na construção da democracia brasileira** [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010. 366 p.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Organização de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LIMA, Roberto Sarmiento. **Duas notas sobre o humor na literatura**. In: SANTOS, Herbert Nunes de Almeida; SILVA, Susana Souto (Org.). **Trilhas do humor na literatura brasileira**. Maceió: Edufal, 2011.

LYOTARD, J. F. **O pós-moderno explicado às crianças: correspondência 1982-1985**. 2. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1993.

MELLO, Ramon Nunes de. **Lembre-se da mulher triste - o caso de Adalgisa Nery**. Dissertação (Mestrado em Letras vernáculas - Literatura Brasileira) - Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2017.

MINOIS, Georges. **História do Riso e do Escárnio**. Trad. Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

NAPOLITANO, Marcos. **1964: História do regime militar brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2014

PELLEGRINI, Tânia. **Gazetas vazias: ficção e política nos anos 70**. São Carlos, SP: UFSCar - Mercado das Letras, 1996.

PISANI, Eloisa. **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. 2012.

PEREIRA, Oswaldo Porchat. O Ceticismo Pirronico e os Problemas Filosóficos. **Cadernos de História e Filosofia da Ciência**, serie 3, 6 (especial) 97-157, 1996.

POPKIN, R. **História do ceticismo – de Erasmo a Spinoza**. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 2000.

PROPP, Vladímir. **Comicidade e riso**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992. 216 p.

RABATÉ, Dominique. **Vers une littérature de l'épuisement**. 2. ed. Paris: Éditions Corti, 2004.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.

RODRIGUES, Rauer Ribeiro. **Faces do conto de Luiz Vilela**. Araraquara, SP, 2006. 1 v. xiv, 547 f. Tese (Doutorado, Estudos Literários) - FCL-Ar, Unesp.

ROJAS, Enrique. **O homem moderno**. São Paulo: Mandarin, 1996.

SANTIAGO, Silviano. **Vale quanto pesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra: ensaios**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SANTOS, Marcos Antônio Fernandes dos. **Análise da obra “A arte de produzir efeito sem causa”, de Lourenço Mutarelli, sob a perspectiva da teoria do efeito estético**. 2020. Dissertação (Mestrado em Letras) – Curso de Letras, Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2020.

SANTOS, Karina Nunes dos. Que ceticismo? O “pirronismo moderno” e o ceticismo acadêmico. **O Manguenzal - Revista de Filosofia**. Aracaju, v. 1, n. 5, p. 256-268, jan./jun. 2020.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Do efeito ao afeto: os caminhos do realismo performático. In: MARGATO, Isabel; GOMES, Renato Cordeiro (Org.). **Novos realismos**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

SILVERMAN, Malcolm. **Protesto e o Novo Romance Brasileiro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

SMITH, Plínio Junqueira. **Ceticismo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

STROUD, Barry. **El escepticismo filosófico y su significación**. Tradução: Letícia García Urriza. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.

VECCHI, Roberto & DALCASTAGNÈ, Regina. Apresentação. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea Literatura e Ditadura**, Brasília, n. 43, jan-jun, 2014, p.11-12.

VIDAL, Paloma (2003). Literatura e ditadura: alguns recortes. **Escrita de Letras**, v. 5, s.p., 2003. Disponível em: Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/3551/3551.PDF>. Acesso em: 20 out. 2023.