

## Notas sobre o ralo e mais além

Paulo Vítor Coelho<sup>20</sup>

### Resumo

Essa comunicação baseia-se nos resultados obtidos durante a produção da dissertação *É o cheiro, é o ralo, é o campo: uma análise do caso Lourenço Mutarelli em sua entrada no campo literário brasileiro (2018)*, e parte deste ponto para algumas reflexões que ampliam e colocam novas questões acerca desses mesmos resultados. Este resumo ampliado está composto por dois movimentos. No primeiro, trato de apresentar sucintamente os resultados da análise proposta na dissertação baseada no estudo da obra *O cheiro do ralo (2002)*, sob a hipótese de essa ser uma obra básica para visualizar o trânsito de Lourenço Mutarelli do campo das histórias em quadrinhos para o campo literário; bem como, as questões estéticas e críticas que ela propõe. Isso não se dá, contudo, sem conflitos, suscitados seja pela particularidade estética que o autor impõe a seus trabalhos, seja por sua origem artística, considerada menor em relação a outros escritores mais prestigiados. Reação que, como será exposto, é percebida com melhores contornos na arena da crítica literária. No segundo movimento, saio da análise de caso a fim de adentrar a produção literária contemporânea, em que cabe questionar se Mutarelli representa uma ocorrência solitária desse tipo de literatura (a qual nomeamos na dissertação de *outsider*), a saber, uma produção que não está interessada em discutir grandes questões políticas contemporâneas (não explicitamente), nem sequer se propõe universalizante ou cosmopolita, mas, sim, está aparentada a uma produção de mercado, comum em campos literários centrais de língua inglesa (como o britânico e o estadunidense), a *pulp fiction*. Nos países centrais mencionados, essa manifestação impõe sua própria linguagem e forma, muitas vezes contrária aos agentes e estéticas já consolidados, porém sem questionar as estruturas do próprio campo. Portanto, resta propor questões sobre qual a profundidade de ação e de presença desse tipo de literatura no campo literário brasileiro, sua real possibilidade de existência em nosso contexto e seus problemas resultantes caso haja ou não a possibilidade de sua ocorrência.

### Palavras-chave

campo literário brasileiro; *pulp fiction*; literatura popular; prosa ficcional

---

20 Bacharel em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, Mestre em Letras pela Universidade de São Paulo e doutorando pela mesma instituição, sob orientação do Prof. Dr. Jefferson Agostini Mello. E-mail: a.paulovitor@gmail.com

## I

Em *É o cheiro, é o ralo, é o campo*: uma análise do caso Lourenço Mutarelli em sua entrada no campo literário brasileiro (2018) procurei analisar o trânsito do autor Lourenço Mutarelli do campo das histórias em quadrinhos para o campo literário brasileiro, mudança essa que é materializada por seu primeiro romance *O cheiro do ralo*, publicado em 2002 pela editora Devir.

Nossa entrada analítica baseou-se tanto no exame de informações retiradas da movimentação do autor entre os agentes do campo literário brasileiro, como da análise próxima ao texto do romance escolhido. A mediação entre a obra, autor e campo resolveria alguns problemas encontrados na fortuna crítica, dos quais o mais comum era a intenção de consagrar Mutarelli sem tecer relações mais sólidas entre o autor e seu entorno. Esse hiato entre os três fatores postergou a resolução de questões – em minha avaliação – fundamentais para entender esse movimento inusitado: o que um autor de histórias em quadrinhos pretende em passar para o mundo da literatura? Quais propostas estéticas ele carrega consigo? Qual o impacto dessa transição no campo (se houve)?

Seguindo essas premissas, algumas outras hipóteses foram desenvolvidas ao longo da pesquisa. Passemos por algumas delas. A primeira trata de resolver uma influência problemática que o autor carrega de sua produção em quadrinhos, uma vez que *O cheiro do ralo* é escrito paralelamente com a série de álbuns *A trilogia do acidente*. A princípio, a dupla vinculação de Mutarelli<sup>21</sup> constitui um problema analítico importante por conta de ser um primeiro fator de divisão entre seus comentadores. Há aqueles que irão atribuir a esse aspecto ponto central da força de sua produção, enquanto há outros que irão rebaixá-lo justamente por conta disso.<sup>22</sup>

---

21 Sua produção conjunta de quadrinhos e prosa ficcional continua até seu romance de 2008, *A arte de produzir efeito sem causa*, que também marca sua estreia na casa editorial Companhia das Letras.

22 Cf. YAZZLE, Senise Camargo; NETO, Nefatalin Gonçalves. O cheiro do ralo: a estética do fragmento. *FronteiraZ—Revista Digital do Programa de Estudos Pós-graduados em Literatura e Crítica Literária*, n. 13, p. 61-81, 2014. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/20695>> Acesso em: 09 jun. 2016.

PAZ, Líber Eugênio. *Considerações sobre sociedade e tecnologia a partir da poética e linguagem dos quadrinhos de Lourenço Mutarelli no período de 1988 a 2006*. 2008. 273 f. Dissertação de mestrado – Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná, Curitiba, 2008. Disponível em: <[http://files.dirppg.ct.utfpr.edu.br/ppgte/dissertacoes/2008/ppgte\\_dissertacao\\_242\\_2008.pdf](http://files.dirppg.ct.utfpr.edu.br/ppgte/dissertacoes/2008/ppgte_dissertacao_242_2008.pdf)>. Acesso em: 6 jan. 2017.

PÉCORÁ, Alcir. Literatura de Mutarelli fica à altura de história *trash*. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, ago. 2008. Ilustrada. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0208200816.htm>>. Acesso em: 15 jan. 2018.

O que interessa ficar registrado aqui é que Mutarelli mostra nessa longa trajetória nos quadrinhos a estruturação de sua linguagem autoral, traço que o diferencia e o coloca em outro grupo de produção. Os quadrinhos são ainda majoritariamente um tipo de produção comercial, com algumas exceções de formatos de tiragem menores em que os autores podem utilizar de maneira mais livre seu próprio traço, construir suas histórias e seus personagens.<sup>23</sup> No entanto, no caso de Mutarelli, essa associação não pode ser feita de maneira estreita, por conta de os parâmetros de publicação, da série que suas histórias apresentam, da estética e da linguagem apontarem para uma produção *underground*, portanto, fora do grande circuito comercial dos quadrinhos nacionais.

Dessa forma, não seria possível iniciar uma análise do trabalho de Mutarelli tomando-o como alguém sem traquejo para criar histórias ficcionais, a partir de certo preconceito com o formato comercial e repetitivo dos quadrinhos. Isso seria incorrer em erro grave, algo comprovado em um breve documentário sobre o autor, em que a menção a essa migração já era esperada por seus comentadores.<sup>24</sup>

Outro fator que foi levado em conta são suas conexões no meio cultural paulistano, que abrangem várias áreas, como o teatro, o cinema, a música.<sup>25</sup> No entanto, muito embora, esse grupo detectável em torno do autor possua características escorregadias para que possamos limitá-la a um movimento coeso. Ainda assim é capaz de se notar que muitos desses artistas e produtores possuem algum vínculo com a literatura em si, e com produções artísticas mais experimentalistas/alternativas.

Esses elementos dão base para uma explicação da relativa ascensão do autor e sua obra, possibilitando-os acessarem espaços e círculos no campo que antes não

---

23 Nesse caso, vale lembramo-nos de personagens que conseguiram estabelecer uma identidade própria, como o Super-Homem, o Batman, o Homem-Aranha, Tintin, mesmo a própria Turma da Mônica. Essas personagens suportam a troca de desenhistas, de roteiristas, de coloristas, uma vez que possuem força imagética, tal qual uma logomarca, *grosso modo*. Clive Bloom nos dá uma observação um tanto mais clara da relação que há entre a personagem icônica de quadrinhos e seus produtores: “*Both Batman and Superman are commercial properties, before or perhaps because they are cultural and artistic icons. In this the comic-book artist is ‘anonymous’ craftsman despite any individual wealth or fame – superheroes will continue without him and (if his creatures do not revert to him by copyright) they will be drawn and narrated by others.*” (1996, p. 138). Caso que no quadrinho dito autoral essa regra é burlada, sendo valorizado o autor e sua linguagem.

24 Lucimar Mutarelli assim afirma no documentário mencionado: “O *O cheiro do ralo* não me surpreendeu. Pra mim, foi uma consequência do trabalho que ele vinha desenvolvendo nos quadrinhos”. Transcrição de fala retirada do trecho a partir de 10min39seg. de TRASMUTAÇÃO. Leme: Lado Z Produções, 2017. Youtube (29 min.), Vídeo digital, son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=N58CdPffIIg>>. Acesso em: 22 fev. 2018.

25 São frequentes as menções a conhecidos e amigos do círculo próximo de Lourenço Mutarelli, seja em entrevistas para a imprensa, seja materialmente dentro de suas obras.

seriam possíveis. Devemos mencionar que um fator fundamental para essa ascensão na cadeia de prestígio se deve à adaptação do romance em questão para o cinema, em filme homônimo. Com essa nova peça, seu alcance foi ampliado tanto para o polo mais restrito do campo quanto para o polo mais integrado. Um aspecto interessante de se notar é a união de forças, nesse caso, do cinema e da literatura, no sentido de evidenciar *O cheiro do ralo* como uma obra *cult*, alternativa, experimental, com apelo popular e ao mesmo tempo aspirante a uma obra de arte.

O quadro desenhado tenta entender Mutarelli como um autor singular em relação a produção do início dos anos 2000 conseguiu tal repercussão no meio literário.<sup>26</sup> Detendo-me agora mais próximo ao romance, é possível afirmar de saída que a história da rotina de um penhorista que nutre uma obsessão pela bunda de uma garçonete não parece ser um enredo tanto comum.

O romance narrado em primeira pessoa pelo penhorista inominado conta de maneira não linear sobre sua rotina em sua loja de objetos usados e o trato com os clientes, também inominados, que ali adentram. Seus clientes sempre trazem consigo objetos que serão avaliados unicamente pelo narrador protagonista do romance. Com o passar do tempo, o penhorista, do topo de sua prepotência, acredita possuir o poder de julgar não somente aquilo que possui valor, como quem possui valor. Isso tudo permeado pelo cheiro de merda que exala constantemente do ralo do banheiro contíguo a seu escritório.

A necessidade de obter a bunda ocupa a mente insana do narrador protagonista, de modo que ele tenta comprá-la para si como um objeto. Desejo esse, logo que satisfeito, se desfaz em vazio e coroa o grande tema da efemeridade e do absurdo do arranjo inteiro da obra.

*O cheiro do ralo* apresenta acima de tudo uma história que não possui um fluxo narrativo contínuo que una causas e efeitos, nem procura construir um narrador protagonista psicologicamente complexo como outros narradores em primeira pessoa mais tradicionais. Pelo contrário, o leitor virtual que tenta achar alguma lógica ou causalidade nesse arranjo encontra diversas armadilhas que prendem no cheiro do ralo tentativas mais coladas a métodos teóricos de leitura.<sup>27</sup>

26 Podemos mencionar sua passagem da editora Devir para a Companhia das Letras, como também a projeção da imagem de Mutarelli como ator (*Que horas ela volta?* Talvez seja a película de mais repercussão da qual o autor participou), e a exposição individual montada recentemente no Sesc Pompéia, em SP.

27 Cf. CANDEIAS, Daniel Levy. *Lourenço Mutarelli, Literatura e Mitologia*. 2007. 107 f. Dissertação de mestrado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-27112009-113730/pt-br.php>>. Acesso em: 15 maio 2016.

O torvelinho de objetos, discursos e coisas que fazem parte desse universo sem muita lógica (ou em uma lógica da aleatoriedade) acaba por contaminar a própria escritura do romance. Seu narrador protagonista possui a vontade de escrever um livro que torne “meu o que não era meu. Tornar meu o que adquiri. [...] Levo da mão para a boca.” (MUTARELLI, 2007, p. 123), e cujo título é velho conhecido do leitor: “O cheiro do ralo. / Esse era o nome do livro que eu nunca escrevi. [...]” (MUTARELLI, 2007, p. 141)”.

Dentre muitos outros elementos, a atmosfera carregada, as cenas de violência gratuita, a escatologia, a menção frequente a artistas e obras da cultura de massa junto a um tom irônico que rebaixa as obras consagradas fazem de *O cheiro do ralo* uma obra ambivalente. O modo como ela está apresentada faz com que seja possível a associação com a produção *underground* pregressa de Mutarelli, ao mesmo tempo em que esse romance apresenta um autor completamente novo em questões de trabalho artístico. E ainda anote-se que *O cheiro do ralo* não se filia a certa tradição modernista ou realista da literatura brasileira, nem se filia a certo projeto de romance cosmopolita com fins de exportação. Também cabe mencionar que seu apelo comercial não possui tanta força com o grande público, a não ser por sua estranheza, atingindo no máximo um nicho.

*Grosso modo*, isso introduz um novo patamar de problemas de interpretação e compreensão do campo literário brasileiro.

## II

Estar na condição de *underground* não quer dizer apenas possuir certo tipo de estética ou temática, envolve também aspectos editoriais e de difusão particulares. Mesmo que essa nomenclatura já tendo sido atribuída a Mutarelli, no campo literário brasileiro esse direcionamento ao alternativo muitas vezes não possui recepção popular do mercado de qualquer tipo, quando tomados em questão de difusão editorial. Apesar disso, o trabalho de apreensão dessa ocorrência não termina dessa forma, pelo contrário, convida a adentrar ainda mais nesse espaço *outsider*.

Outros campos literários, como o estadunidense e o britânico, possuem ocorrências melhor abordadas ou pelo menos reconhecidas por parte da teoria, que são as *pulp fictions*. Clive Bloom inicia sua tentativa de definição da seguinte maneira: “*This special art form, which until recently was recognized only by its*

*antithesis to both art and form, is the product of a creativity at once industrial and commercial as well as aesthetic*”<sup>28</sup>. O rastro que os estudos realizados em culturas que apresentam algo parecido parecem apontar possibilidades da existência de algo parecido no campo literário brasileiro. Cabe a nós destrinchar tal possibilidade.

A complexidade da questão ligada às *pulp fictions* e de sua produção impõe-se, parte por sua indefinição, parte por não conhecermos sequer a possibilidade de algo parecido no campo literário brasileiro. Há certa escassez de material teórico prévio sobre a produção de literatura comercial, o que levanta a suspeita que haja certa incapacidade por parte da crítica e da academia em ler tais obras, geralmente rotuladas como menores e de pouca criticidade formal e temática, sem antes passarem por uma avaliação de qualquer tipo.

Faltam não somente trabalhos sobre aspectos estéticos dessas obras, como também sobre sua possível penetração no mercado. Devemos lembrar que alguns autores que podem ser ligados à *pulp fiction* publicam por casas editoriais como Companhia das Letras e Record – Ana Paulo Maia, Marçal Aquino, Patrícia Melo, Joca Reiners Terron, Marcelo Mirisola, entre outros a serem trazidos para avaliação – enquanto outros publicam por editoras com menor visibilidade e poder no campo literário.

Em outra ordem de problemas, esses escritores possuem bagagens profissionais e origens literárias bastante heterogêneas, mesmo em relação a seus pares *outsiders* ou não, advindas de meios como a *internet*, o cinema, a televisão, os quadrinhos. Isso aponta para peculiaridades dessa produção que não podem ser ignoradas se se quiser apreender adequadamente a questão da existência de uma possível fenda no campo literário (entre seu polo de produção restrita e seu polo de produção integrada), por conta da demarcação de seus agentes e produções ficcionais. E por fim, levando em conta também a avaliação de certa inventividade dessas obras em relação à produção cultural brasileira.

---

28 “Essa forma especial de arte, que até recentemente era reconhecida por sua antítese frente a arte e o documental, é o produto imediato de uma criatividade comercial e industrial, assim como estética.”. Tradução nossa.

## **Referências bibliográficas**

BLOOM, Clive. *Cult fiction: Popular Reading and Pulp Theory*. Londres: MacMillan Press, 1996.

MUTARELLI, Lourenço. *O cheiro do ralo*. 2. ed. São Paulo: Devir, 2007.