

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS

PÂMELLA POSSATTI NEGRELI

O HUMOR EM *O CHEIRO DO RALO*,
DE LOURENÇO MUTARELLI

VITÓRIA

2019

PÂMELLA POSSATTI NEGRELI

O HUMOR EM *O CHEIRO DO RALO*,
DE LOURENÇO MUTARELLI

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Roberto Sodré.

VITÓRIA
2019

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

N385h Negreli, Pâmella Possatti, 1992-
O humor em O cheiro do ralo, de Lourenço Mutarelli /
Pâmella Possatti Negreli. - 2019.
91 f.

Orientador: Paulo Roberto Sodré.
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Humorismo brasileiro. 2. Grotesco. 3. Mutarelli, Lourenço.
4. Literatura brasileira. I. Sodré, Paulo Roberto. II.
Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

Pâmella Possatti Negreli

O HUMOR EM O CHEIRO DO RALO, DE LOURENÇO MUTARELLI

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Letras.

Aprovada em 08 de julho de 2019.

Comissão Examinadora:



Prof. Dr. Paulo Roberto Sodré (UFES)
Orientador e Presidente da Comissão Examinadora



Prof. Dr. Sérgio da Fonseca Amaral (UFES)
Examinador Titular Interno



Prof. Dr. Paulo Roberto Sodré
Por: **Prof. Dr. Benjamin Rodrigues Ferreira Filho (UFMT)**
Examinador Titular Externo

Profª. Drª. Maria da Penha Pereira Lins (UFES)
Examinadora Suplente Interna

Profª. Drª. Andréia Penha Delmaschio (UFES)
Examinadora Suplente Externa

Dedico este trabalho aos três homens que mudaram a forma como eu vejo o mundo,
além de me inspirarem profundamente e incessantemente:
ao meu amor e companheiro de todas as horas, Maison;
ao meu orientador e mestre, Paulo;
ao meu tio e muitas vezes pai, Tatá.

Agradeço a todas as pessoas que me ajudaram de alguma forma a realizar este trabalho:

ao meu orientador, que melhor não existe e um dia espero ser como ele;

ao meu companheiro e amor da vida, que me instigou e animou em cada passo dessa jornada, nunca me deixando desamparada (Maison, *this is for u*);

à minha amiga Ana, por compartilharmos todas nossas aflições no mestrado e sempre termos ajudado uma à outra;

à minha avó, que queria muito que eu fosse mestre para contar para família toda;

ao meu tio Tonho, que foi uma das minhas maiores inspirações na vida;

à minha mãe e meu irmão, que estariam muito felizes e orgulhosos de mim se estivessem aqui;

à Capes, por ter financiado este trabalho;

e, por último, mas não menos importante, agradeço ao Lourenço Mutarelli, por ter escrito *O cheiro do ralo* e por ter respondido com tanta paciência as minhas perguntas e aflições no *messenger* do *Facebook* e no *direct* do *Instagram*.

“Quando tudo parecia perdido, vejo uma luz no fim do cu.”

Lourenço Mutarelli

RESUMO

Analisa o humor em *O cheiro do ralo* (2011), de Lourenço Mutarelli, romance brasileiro em que a trama, como o título prevê, gira em torno do cheiro insuportável (de “merda”) que vem do ralo, o que torna o protagonista paranoico, pois não consegue acabar com o odor, e passa a acreditar que o ralo é o portal para o inferno. Estuda o humor literário narrativo do ponto de vista sobretudo linguístico, considerando os estudos de Vladímir Propp e Luiz Carlos Travaglia; historiográfico, a partir das observações de Georges Minois e Quentin Skinner, e filosófico, fundamentado nas reflexões de Yves de La Taille. Analisa o romance de Mutarelli a partir especialmente de dois aspectos: humor existencial e humor triste. Percebe que os recursos humorísticos mais utilizados no romance, ironia, exagero e a quebra de expectativa orientam a narrativa para a estreita ligação do humor mutarelliano com o grotesco e o coprológico, cujo efeito é o sentimento de tristeza.

Palavras-chave: Humor literário brasileiro. Narrativa humorística brasileira contemporânea – Lourenço Mutarelli. Lourenço Mutarelli – *O cheiro do ralo*. *O cheiro do ralo* – Humor.

ABSTRACT

It analyzes the humor in Lourenço Mutarelli's "O Cheiro do Ralo" (2011), a Brazilian novel in which the plot, as the title predicts, revolves around the unbearable smell (of "shit") that comes from the drain, which makes the protagonist paranoid, because he cannot stop the bad smell and believes that the drain is the gate to hell. It studies the narrative literary humor from the linguistic point of view, considering the studies of Vladímir Propp and Luiz Carlos Travaglia; historiographical, from the observations of Georges Minois and Quentin Skinner, and philosophical, based on the reflections of Yves de La Taille. It analyzes Mutarelli's novel from two aspects: existential humor and sad humor. It perceives that the humorous resources most used in the novel, irony, exaggeration and the expectancy violation guide the narrative to the close connection of Mutarellian humor with the grotesque and the coprological, whose effect is the feeling of sadness.

KEYWORDS: Brazilian Literary Humor. Contemporary Brazilian Humor Narrative – Lourenço Mutarelli. Lourenço Mutarelli – *O cheiro do ralo*. *O cheiro do ralo* – Humor.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. TUDO O QUE O MUNDO TEM A LHE OFERECER: O HUMOR DE QUE É FEITO O CHEIRO DO RALO.....	23
1.1 HUMOR E RISO.....	24
1.2 HUMOR E GROTESCO.....	28
1.3 HUMOR GROTESCO EM O CHEIRO DO RALO.....	33
2. ESTIVE NO INFERNO E LEMBREI DE VOCÊ: O HUMOR TRISTE DE QUE RESULTA O CHEIRO DO RALO.....	58
2.1 HUMOR EXISTENCIAL.....	62
2.2 HUMOR NEGRO.....	74
2.3 HUMOR TRISTE EM O CHEIRO DO RALO.....	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	85
REFERÊNCIAS.....	88

INTRODUÇÃO

O cheiro do ralo, de Lourenço Mutarelli, primeiro publicado em 2002 pela Devir Livraria (editora que publicava seus quadrinhos¹) e posteriormente em 2011 pela Companhia das Letras², é um romance em que é narrada, pelo protagonista, a história de um homem de classe média, que trabalha em seu próprio escritório de compra e venda de objetos usados e antiguidades. No prefácio, que consta nas duas publicações do livro, temos uma introdução à obra e ao autor, de Valêncio Xavier, autor que, inclusive, é citado na história de *O cheiro do ralo*.

Vindo do mundo dos quadrinhos ou HQ, Lourenço fez sua estreia com esse romance, um livro “[...] de uma simplicidade narrativa, toda ela em frases curtas e boas, [...]. Isso com uma beleza e humor que não se via na literatura brasileira desde Antônio de Alcântara Machado” (XAVIER, 2011, p. 7). Mutarelli, produzindo uma prosa urbana “moderníssima”, que Xavier chama de “neorrealismo citadino”, mostra uma outra face do povo brasileiro, que não é feita apenas de alegria e humor, mas também de tristeza e solidão. O interesse na narrativa fez com que o romance fosse adaptado para o cinema em 2007, por Heitor Dhalia, que assinou o roteiro junto com o próprio Mutarelli e Marçal Aquino.

Lourenço Mutarelli também escreveu os romances *Jesus Kid* (2004), *Natimorto* (2004, 2009; igualmente adaptado para o cinema em 2007), *A arte de produzir efeito sem causa* (2008), *Miguel e os demônios* (2009), *Nada me faltará* (2010), *O grifo de Abdera* (2015) e *O filho mais velho de deus e/ou livro IV* (2018). Todos apresentam o tema da melancolia da vida na cidade, com personagens psicologicamente perturbados pela falta de sentido existencial, porém, sempre com pitadas de humor.

¹ Além dos romances, publicou ao todo mais de vinte livros em quadrinhos, entre eles, *Transsubstanciação* (1991) e a trilogia do detetive Diomedes (2012): *O dobro de cinco*, *O rei do ponto* e *A soma de tudo I e A soma de tudo II*. Para o teatro, escreveu as peças que estão reunidas no livro *O teatro das sombras* (2007).

² Para este trabalho, usaremos as referências da nova publicação.

Em uma entrevista concedida a Drauzio Varella, em outubro de 2015, o quadrinista, escritor e ator – ele atuou, por exemplo, em *O cheiro do ralo*, de Dhalia, em *Natimorto* (2009), outro romance do autor que foi para o cinema, com direção de Paulo Machline, e mais recentemente no aclamado *Que horas ela volta?* (2015), de Anna Muylaert – fala sobre *O cheiro do ralo*, sua estranheza e sua depressão. Ao contar sobre esta situação, Mutarelli diz que teve uma infância muito difícil e que sabia que “havia algo de errado comigo”. Nessa entrevista, ele também conta que após uma brincadeira de mau gosto dos amigos, ele quis tanto morrer, que sentiu como se estivesse realmente morto – foram muitos anos com depressão e crises de pânico (MUTARELLI, 2015).

Essa declaração do autor sobre sua estranheza e melancolia o aproxima de uma ponderação de Yves de La Taille a respeito dos humoristas (2014, p. 22): “[...] artistas de semblantes tristes não somente são capazes de fazer rir, como estão entre os maiores humoristas, cujas obras resistem ao tempo”. Também Vladímir Propp se perguntou como “[...] explicar que os humoristas, os satíricos, são, muitas vezes, em suas vidas, bem ao contrário de pessoas alegres, destacando-se pela misantropia e pelo caráter sombrio?” (1992, p. 182). Parece ser esse o caso de Mutarelli, um autor que em meio à depressão acabou por produzir um livro de humor que oscila entre o riso e o grotesco, o farsesco e o sombrio.

Na entrevista, Mutarelli também explica sua inspiração para produzir *O cheiro do ralo*. Segundo ele, a ideia do romance surgiu quando se mudou para um apartamento onde tinha um quatinho de empregada, que o autor usou como escritório. O problema é que, nesse cômodo também havia um banheiro que lançava “um cheiro insuportável”. Assim foi pensada e criada a narrativa.

O título do livro já nos sugere o ponto ao redor do qual a trama vai girar: o cheiro (de “merda”) insuportável que vem do ralo que fica no banheirinho do escritório, lançando um cheiro horrível que tudo empesteia, tornando o protagonista paranoico. Depois de muito tentar acabar com a situação inconveniente, sem sucesso, ele passa a acreditar que o ralo é o portal para o inferno e que o odor ruim está

enlouquecendo-o. Além do fedor, o personagem principal (seu nome e o de nenhuma personagem é revelado na narrativa), lida todos os dias em sua “loja” com os mais diferentes tipos de pessoas, geralmente endividadas, que tentam lhe vender várias coisas; mas o protagonista, lotado de ironia e de uma profunda melancolia, se arroga de superior aos demais, fazendo troça dos outros e humilhando seus clientes e pessoas próximas.

Entre os ainda poucos estudos sobre *O cheiro do ralo*, encontramos o artigo de Pascoal Farinaccio (2013), em que ele comenta sobre o sentido dos espaços claustrofóbicos na narrativa de Lourenço Mutarelli. Muito recorrentes, esses espaços simbolizam um alívio para os personagens que, na “[...] esperança de se protegerem buscam refúgio e lugares fechados, muitas vezes um simples quarto que possa servir como um útero materno, uma proteção contra o mundo exterior” (FARINACCIO, 2013, p. 242). Porém, essa busca é vã, uma vez que seus personagens sempre tendem ao fracasso em suas procuras:

É notório que em Mutarelli esses espaços fechados, pequenos, apertados e muitas vezes claustrofóbicos – sejam eles um apartamento ou uma caixa – estão intimamente relacionados ao caráter fechado de suas personagens, à timidez, ao sentimento de fracasso, ao ensimesmamento doentio, ao remoer contínuo das pequenas tragédias cotidianas. Suas personagens buscam proteger-se nesses ambientes reclusos, mas acabam sempre frustradas em suas intenções (FARINACCIO, 2013, p. 247).

No caso d’*O cheiro do ralo*, os espaços apresentados são sua loja, sua casa, e o bar onde ele realiza suas refeições precárias e desenvolve sua relação amorosa bizarra. A sua loja, onde ele passa maior parte do tempo, pode-se, assim, tomá-la como extensão de sua “casa”, onde ele busca refúgio e se sente seguro, no controle.

Também, esses personagens depressivos (e muitos deles têm, realmente, alguma doença psíquica) “[...] colocam em evidência a brutalidade da sociedade contemporânea em suas exigências de rentabilidade, sucesso a todo custo, energia e velocidade nas ações etc.” (FARINACCIO, 2013, p. 243). Segundo Farinaccio, a finalidade semântica dos espaços fechados na obra de Mutarelli seria para mostrar a ligação entre a psicologia dos personagens e os espaços ocupados por eles, pois há

uma progressão tanto de perturbação mental quanto de “fechamento de espaço” no cenário e dos personagens (2013, p. 243).

Sobre uma característica marcante do personagem principal sem nome de *O cheiro do ralo*, Farinaccio também apresenta uma interessante observação sobre sua mania que colecionar objeto atrás de objeto:

Sua relação obsessiva de aquisição de objetos parece justamente responder a esse vazio, pois é recorrente que seus clientes lhe digam que os objetos que trazem para vender “têm muitas histórias”. É nítido o desejo desse protagonista de incorporar tais histórias à sua história pessoal, conferindo-lhe assim algum sentido e coerência (FARINACCIO, 2013, p. 244).

Como não é contada nenhuma história de vida anterior do protagonista, sua caracterização fica “vazia”, pois dele nada sabemos, nem o nome. Esse preenchimento de lacunas vai ocorrendo ao longo do livro, com o desenrolar das aquisições do anônimo negociante de quinquilharias e das histórias que lhe são contadas pelos outros personagens.

Em outro estudo, a dissertação de Renata Oliveira dos Santos (2014), faz-se uma reflexão sobre o herói na literatura brasileira contemporânea, trabalho que inclui uma análise de *O cheiro do ralo*. Ao escrever sobre o romance em questão, Santos argumenta que o mesmo possui uma “[...] narrativa fluida, subordinada ao modelo autobiográfico, bem como o fluxo de consciência” (SANTOS, 2014, p. 28). Esse teor de escrita é muito marcado no livro, que não possui marcas de oralidade (travessões, dois pontos), criando uma narração “rápida” e deixando para o leitor a “percepção” de quem está falando o quê, bem como do que é ora pensamento em monólogo interior, ora enunciação, “[...] o que se configura como uma das características emergentes na literatura brasileira contemporânea” (SANTOS, 2014, p. 13). Certamente, essa característica foi herdada de sua experiência com os quadrinhos, pois Mutarelli também usa de “[...] referências e reverências aos seus autores favoritos, pela cultura pop e popular, pelo crime, pela escatologia e pelo cenário urbano” (SANTOS, 2014, p. 34).

Sobre a construção do personagem principal, Santos também afirma que

Observamos que o protagonista d'*O cheiro do ralo* é construído, majoritariamente, por suas próprias falas e ações (assim como as dos outros personagens vistos sob sua óptica de narrador). Vemos tamanha importância nesses trechos por serem eles o cerne da concepção, da imagem que cada leitor, mentalmente, faz do personagem. Dizendo de outra forma, interessamo-nos por como essas falas, ações e/ou omissões representam o herói e, em última instância, o homem contemporâneo (SANTOS, 2014, p. 38).

Além dos estudos citados, também encontramos o artigo de Fabiano da Conceição Silva (2011), “Estive no inferno e me lembrei de você’: algumas considerações sobre *O cheiro do ralo*, de Lourenço Mutarelli”; o artigo de Juliana Ciambra Rahe Bertin (2017), “Tudo o que o mundo tem a lhe oferecer: a monstrosidade em *O cheiro do ralo*, de Lourenço Mutarelli”; e o de André Ricardo Vilela (2015), “O romance tragicômico de Lourenço Mutarelli” (2015). Um trabalho mais alentado, até onde sabemos, o primeiro estudo monográfico feito especificamente sobre Mutarelli, é a dissertação de Daniel Levy Candeias (2007), *Lourenço Mutarelli, literatura e mitologia*.

No artigo de Silva, percebe-se um estudo do ponto de vista psicológico do romance, em que o pesquisador analisa os acontecimentos na vida do personagem principal, bem como seus sentimentos, realizando uma ligação entre o cheiro que sai do ralo e o que se passa na vida e na mente do protagonista.

Bertin procura definir os elementos que configuram a monstrosidade no romance, tais como o habitat, a impureza, o poder, o prazer e a liberdade. Esse monstro seria uma construção cultural, estabelecendo a relação com o protagonista do romance, que desafia o que é socialmente aceito e age como bem entende.

O artigo de Vilela, provavelmente o estudo mais aproximado do nosso, analisa *O cheiro do ralo* e *O natimorto* sob a perspectiva do romance tragicômico, que traz o alegre e o trágico à narrativa, deixando o leitor sem saber se ri ou se chora. Apesar das semelhanças, o artigo de Vilela é curto e estuda dois romances de Mutarelli, não fazendo um aprofundamento mais detalhado dos dois romances, enquanto nós

escolhemos apenas um para, assim, desenvolver cada detalhe do humor produzido em *O cheiro do ralo*. Além disso, Vilela não adentra o grotesco, o humor existencial e o humor negro, os quais pretendemos analisar nesta dissertação.

Na pesquisa de Candeias, o autor faz uma abordagem semiótica de três livros de Mutarelli: *O cheiro do ralo*, *O natimorto* e *Jesus Kid*, além de abordar a questão do ethos, veridicção³, enunciador e narrador, Retórica e Análise do Discurso.

Embora todos esses trabalhos comentem eventualmente o humor em *O cheiro do ralo*, em nenhum deles se percebe o objetivo de destacar uma análise mais detalhada a seu respeito. Como vimos, a narrativa de Mutarelli, em especial *O cheiro do ralo*, ainda carece de uma investigação que observe pormenorizadamente o modo como o autor elabora o humor em sua linguagem. Junte-se a essa carência o desafio de se estudar o humor para além de sua realização e efeito mais comuns: o riso galhofeiro. Em *O cheiro do ralo*, por exemplo, o humor adquire dimensões mais variadas e densas, o que nos instigou a desenvolver um trabalho sobre o tema no romance contemporâneo.

A motivação principal para o estudo deste fenômeno chamado humor se dá desde que o analisamos em nosso Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), intitulado “A coprologia humorística em *Cantáridas e outros poemas fesceninos*” (NEGRELI, 2014), em que observamos a produção de humor baseado em expressões escatológicas literariamente trabalhadas naquele livro produzido em Vitória, nos anos de 1930, por de Paulo Vellozo, Jayme Santos Neves e Guilherme Santos Neves. Ampliando um pouco mais essa investigação, desenvolvemos nossa pesquisa de Iniciação Científica, intitulada “Recursos humorísticos em *Cantáridas e outros poemas fesceninos*, de Paulo Vellozo, Jayme Santos Neves e Guilherme Santos Neves”, no período de 2015 a 2016 (NEGRELI, 2016), em que pudemos avançar no estudo dos recursos retóricos que garantem, segundo Vladímir Propp, o efeito humorístico.

³ “[...] veridicção é o processo que se reclama da enunciação da verdade – o dizer verdadeiro -, susceptível de confrontação crítica” (CASQUILHO, 2013, p. 85).

Nesses trabalhos, estudamos o humor, seja na expressão coprológica, seja na expressão zombeteira, como ferramenta central para se fazer rir mais lúdica do que criticamente naquela obra de poemas fesceninos. Na expectativa de perceber como o humor se desdobraria em outras obras e contexto histórico mais atuais, resolvemos analisá-lo no romance de Mutarelli, em que o humor parece ultrapassar a função do riso lúdico ou crítico e enveredar-se por reflexões que tocam questões mais profundas da psique contemporânea.

Dada a variedade de termos que encontramos nos estudos sobre humor (riso, comédia, sátira, burla, graça, escárnio, chiste, zombaria etc.), faz-se necessário indicar o sentido que aqui utilizaremos. Em vernáculo, humor, para além de sua acepção médica, englobaria todos aqueles termos, segundo o *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*:

1 HIST. MED líquido secretado pelo corpo e que era tido como determinante das condições físicas e mentais do indivíduo [...] **2** *p.ext.* ANAT designação comum a substâncias líquidas existentes no corpo **3** estado de espírito ou de ânimo <*acordou de mau h.*> **4** comicidade em geral; graça, jocosidade **5** expressão irônica e engenhosamente elaborada da realidade; espírito **6** faculdade de perceber ou expressar tal comicidade [...] (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 1037).

Em dicionários de termos literários, como o de Massaud Moisés, o autor observa inicialmente, como Houaiss e Villar, que o termo “humor” foi empregado na área da Medicina justamente para designar líquidos que compõem o corpo humano. Eles são de quatro tipos (sangue, fleuma, bile amarela e negra), secretados por quatro órgãos diferentes (coração, baço, fígado e cérebro) e têm relação com os quatro elementos (fogo, terra, ar e água). Deles derivou-se a ideia de que, dependendo da predominância de um desses humores, existiriam quatro tipos de humanos: o sanguíneo, o fleumático, o colérico e o melancólico (MOISÉS, 2013, p. 232). No que diz respeito aos sentidos do termo nos estudos filosóficos, linguísticos e literários, Moisés compreende que,

Por sua história e pelo vário emprego, o vocábulo tem-se constituído uma incógnita para os estudiosos que se debruçaram sobre o assunto. A tendência é para considerar o humor uma categoria estética indefinível, em razão das suas implicações e dos liames com a ironia, a sátira, o burlesco, o grotesco, o ridículo, o *wit*, etc. As suas sutilezas têm chamado a atenção

de estetas, filósofos, psicólogos, antropólogos, historiadores, linguistas e até de médicos (2013, p. 232)

Dada a inviabilidade de investigarmos consistentemente essas várias linhas de reflexão, destacaremos no trabalho a literário-linguística e a historiográfica, capazes de nos oferecer conceitos e reflexões pertinentes e mais pontuais para a abordagem crítico-literária do romance de Mutarelli, que nos interessa realizar nesta dissertação.

No que diz respeito à abordagem historiográfica, por exemplo, Jan Bremmer e Herman Roodenburg (2000) em *Uma história cultural do humor*, definem o humor como “[...] qualquer mensagem – expressa por atos, palavras, escritos, imagens ou músicas – cuja intenção é a de provocar o riso ou um sorriso” (2000, p. 13). Relacionando estreitamente humor e riso, este seria o sentido mais abrangente do humor, em que pesem suas diversas variantes ao longo da história ocidental.

O historiador Quentin Skinner, por sua vez, ao estudar o conceito clássico de humor e riso, observa que o riso foi definido pelos gregos e latinos antigos⁴ como ato de superioridade de quem ri: “[...] o riso expressa a sensação, alegre e desdenhosa, da nossa própria superioridade” (2002, p. 56). Adverte, porém, que a noção contemporânea de riso não implica necessariamente um ato de superioridade: “[...] algumas vezes nós rimos não porque sentimos desprezo por alguma pessoa em particular, mas porque nos damos conta de algum absurdo mais geral” (SKINNER, 2002, p. 57). Ou seja, o riso contemporâneo não se ocupa apenas de nos fazer encontrar defeitos nas pessoas para nos sentirmos superiores, mas de encontrar “defeitos” na vida e, às vezes, de nos fazer sentir *inferiores* diante dela.

Georges Minois, ao tratar especificamente do riso no século XX, em perspectiva igualmente historiográfica, comenta que “O humor moderno é menos descontraído que o de séculos passados, porque incide não mais sobre este ou aquele aspecto da vida, mas sobre a própria vida e seu sentido, ou sua ausência de sentido” (2003, p. 569), e que “O riso moderno existe para mascarar a perda de sentido” (p. 632)⁵.

⁴ Aristóteles, Platão, Cícero e Quintiliano (SKINNER, 2002, p. 15-22).

⁵ Mais adiante, comentaremos essa reflexão de Minois à luz de *O cheiro do ralo*.

Já do ponto de vista linguístico, Luiz Carlos Travaglia, em “Texto humorístico: o tipo e seus gêneros”, analisa os mecanismos para se criar o humor, sendo eles:

[...] a) cumplicidade; b) ironia; c) mistura de lugares sociais ou posições de sujeito; d) ambiguidade; e) uso de estereótipo; f) contradição; g) sugestão; h) descontinuidade de tópico ou quebra de tópico; i) paródia; j) jogo de palavras; k) trava-língua; l) exagero; m) desrespeito a regras conversacionais; n) observações metalinguísticas; o) violação de normas sociais (TRAVAGLIA, 2015, p. 55).

Travaglia também define o texto humorístico como “[...] um tipo de texto que entra na composição de muitos gêneros que são necessariamente humorísticos⁶ e pode aparecer em outros gêneros que não são necessariamente humorísticos⁷” (TRAVAGLIA, 2015, p. 49).

Um estudo fundamental, que reúne aspectos historiográficos, antropológicos, filosóficos, linguísticos e literários sobre o riso, é o de Mikhail Bakhtin. Embora trate do contexto seiscentista francês e, por extensão, centro-europeu, o autor sintetiza que

A atitude do século XVII e seguintes em relação ao riso pode ser caracterizada da seguinte maneira: o riso não pode ser uma forma universal de concepção do mundo; ele pode referir-se apenas a certos fenômenos *parciais* e parcialmente típicos da vida social, a fenômenos de caráter negativo; o que é essencial e importante não pode ser cômico; a história e os homens que a encarnam (reis, chefes de exército, heróis) não podem ser cômicos; o domínio do cômico é restrito e específico (vícios dos indivíduos e da sociedade); não se pode exprimir na linguagem do riso a verdade primordial sobre o mundo e o homem, apenas o tom sério é adequado; é por isso que na literatura se atribui ao riso um lugar entre os gêneros menores, que descrevem a vida de indivíduos isolados ou dos estratos mais baixos da sociedade; o riso é ou um divertimento ligeiro, ou uma espécie de castigo útil que a sociedade usa para os seres inferiores e corrompidos (BAKHTIN, 1987, p. 57-58).

Apesar de se referir ao recuado contexto do século XVII e seguintes, a explicação de Bakhtin é ainda muito precisa para nos explicar a motivação e a expressão do riso, em que se tem o humor a partir da percepção de aspectos negativos e baixos da vida “corrompida” pelos homens inferiores, o que nos remete, ao mesmo tempo, à

⁶ Piada, esquete, farsa, comédia, auto, tira, charge, etc. (TRAVAGLIA, 2015, p. 62-63).

⁷ Conto, romance, novela, etc (TRAVAGLIA, 2015, p. 63).

concepção de riso tipicamente clássica, como vimos em Skinner, e à permanência dessa noção e atitude ainda hoje em dia, seja na literatura humorística, seja nos programas televisivos, seja no *stand up comedy*.

Numa perspectiva mais pontual, ao comentar sobre as novas tendências da sátira moderna na literatura e, mais especificamente, no Brasil, Sylvia Telarolli afirma que

A vida pública brasileira realmente é rica no que se refere ao material para o riso pela evidente inadequação, pela distância entre as instituições e as substanciais exigências da realidade brasileira, e esse fosso frequentemente é povoado por inspiradas caricaturas. O curioso é que os modelos “da vida” são muitas vezes bem mais cômicos que as mais ousadas criações (TELAROLLI, 1999, p. 69).

Essas linhas de reflexão sobre o humor e o riso, aqui apenas esboçadas, são os pontos de partida para a análise que pretendemos desenvolver a respeito de *O cheiro do ralo*. Nossa hipótese é de que o romance evidencia uma forma diferenciada de se fazer humor hoje em dia, nem apenas lúdica, nem apenas crítica, mas reflexiva, posto que o personagem principal é um homem comum que lida atarantadamente com coisas consideradas baixas do cotidiano e em especial de si mesmo, problemas do homem contemporâneo, dividido entre a amoralidade, o vazio existencial e o cinismo.

Em *O cheiro do ralo*, além dos aspectos levantados por Xavier, Farinaccio, Santos, Silva, Bertin, Vilela e Candeias, destacam-se o humor e sua relação com o grotesco e a tristeza. É a junção aparentemente paradoxal desse estilo e desses estados de ânimo exposta no romance que procuraremos analisar nesta dissertação, com base sobretudo nos estudos literários, linguísticos e historiográficos, como vimos, de que destacamos ainda o de Yves de La Taille, *Humor e tristeza: o direito de rir* (2014), que apresenta uma reflexão sobre como o humor pode trazer junto de si aspectos de tristeza.

Assim, este trabalho será desenvolvido a partir de pesquisa bibliográfica e interdisciplinar, haja vista sua fundamentação em obras teórico-literárias e historiográficas sobre o humor. Para tal propósito, também serão considerados os

estudos de Henri Bergson (1983) e Vladímir Propp (1992), especialmente no que diz respeito à linguagem humorística que eles analisam.

Apesar de o humor estar presente na escrita mutarelliana, como pode ser observado pontualmente em todos os seus romances, esta dissertação pretende analisar apenas *O cheiro do ralo*, pois, apesar de apelarem para o humor, os outros livros do autor não o apresentam de modo recorrente e nítido. No estudo de Vilela encontramos amparo para essa afirmação, uma vez que ele comenta que n' *O cheiro do ralo*, enquanto se mesclam humor e tragédia, em *O natimorto*, em *A arte de produzir efeito sem causa*, ou outros livros do autor, “[...] perceberemos que prepondera no romance o trágico, pontuado por comicidade” (VILELA, 2015, p. 83). Ou seja, existe de fato humor na obra de Mutarelli, porém, são muito eventuais, o que não acontece no romance aqui estudado, em que o humor o permeia de ponta a ponta.

Embora o romance inteiro ilustre ocorrências de humor e seus desdobramentos, optamos por destacar em cada capítulo deste trabalho um aspecto do humor desenvolvido pelo autor paulistano. No primeiro capítulo, “*Tudo o que o mundo tem a lhe oferecer: o humor de que é feito O cheiro do ralo*”, analisaremos o humor e sua expressão mais comum, isto é, ligada ao riso, na narrativa. No segundo capítulo, “*Estive no inferno e lembrei de você: o humor triste de que resulta O cheiro do ralo*”, partiremos para a discussão sobre o humor vinculado ao humor negro e existencial.

A justificativa desta pesquisa se encontra no fato de que não é ainda muito estudado, salvo melhor informação, o humor existencial e sua relação com a tristeza na narrativa brasileira contemporânea. De certo modo encontramos amparo para esta alegação na avaliação de Yves de La Taille a respeito da recepção de tipos de humor:

[...] o humor existencial arranca bem menos risos que o humor de zombaria. Mais: verifico que o que mais “vende”, no caso do humor (livros, filmes, séries, programas), não consegue recair sobre questões existenciais. O humor de zombaria (e também de sexo) reina de forma incontestável (LA TAILLE, 2014, p. 86).

Apesar de popular, e talvez por isso considerada “fácil” e “ligeira”, a literatura dita humorística (diferentemente da satírica e da cômica [referente à comédia clássica], mais tradicionais, mais cultas e, conseqüentemente, mais valorizadas) vem recebendo atenção da crítica acadêmica apenas recentemente. Neste sentido, o *humor* existencial ainda aguarda não só receptores, como aponta La Taille, mas também pesquisas que o estudem mais detidamente. Este é o nosso propósito.

Sobre a tristeza, La Taille afirma: “[...] é no humor, e não apenas em relações isoladas, que a relação entre alegria e tristeza encontra seu mais importante e significativo aspecto”, pois se ri na alegria, como também na tristeza: “[...] o sentimento de tristeza está às vezes intimamente associado ao humor” e a relação entre riso, humor e tristeza, certamente se trata de “[...] rir com algo de maior relevância para a vida de cada ser humano”, pois trata da vida em si e não apenas de coisas desagradáveis ou estranhas (LA TAILLE, 2014, p. 116).

Estudar o humor que trata de assuntos existenciais nos serve para entender a relação que aquele tem com a tristeza e com o ser melancólico⁸ na contemporaneidade. O mundo que estamos vivendo, segundo Minois (2003, p. 623), em que o riso parece estar no seu fim⁹, pois, como indica, já rimos de tudo, nos mostra mais uma vez a importância de se pesquisar esse tipo de humor, a fim de compreendermos o riso (e o fazer humor) e suas tendências na produção literária atual.

Esta pesquisa procura assim contribuir tanto para a fortuna crítica sobre a obra de Lourenço Mutarelli como para o acervo de estudos sobre o humor de um ponto de vista em que ele não é ainda muito observado (o da tristeza), principalmente quando se trata de *corpus* da Literatura Brasileira contemporânea.

⁸ O ser melancólico é, evidentemente, o que sofre de melancolia. O sentido de melancolia é, entre outros, o de tristeza, depressão, problemas psiquiátricos como psicose maníaco-depressiva e misantropia (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 1268). Observaremos aspectos menos comuns da melancolia, contudo, ao longo do trabalho.

⁹ Voltaremos ao estudo de Minois e sua observação sobre a história do riso até o seu “fim” nos capítulos seguintes.

1. TUDO O QUE O MUNDO TEM A LHE OFERECER: O HUMOR DE QUE É FEITO O CHEIRO DO RALO

Um dos pontos comuns e interessantes na reflexão sobre o texto humorístico, tanto nos estudos literários, como nos historiográficos e linguísticos, é que o riso é o efeito que se espera do receptor. Fazer rir, levar ao riso, provocar o riso, eis a motivação de quem produz aquele tipo de texto. A causa para isso, entretanto, pode ser variada. Segundo Luiz Carlos Travaglia, a suspensão da credibilidade de um texto pode gerar o riso, ou seja, quando não existe um compromisso com a seriedade (2015, p. 51). Para Vladímir Propp, “Diferentes aspectos de comicidade levam a diferentes tipos de riso”, sendo assim, é complicado definir certamente o que é cômico ou não, geralmente essa definição vai depender muito do contexto humorístico para poder provocar, ou não, o riso (1992, p. 24). Para Jan Bremmer e Herman Roodenburg, é um erro determinar o riso e o humor como “[...] transculturais e anistóricos”, pois, o riso, assim como o humor, é um fenômeno determinado pela cultura de um determinado tempo e local (2000, p. 15).

Roberto Sarmiento Lima define o humor em duas partes:

[...] 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).

Como esclarecido por Lima, existe um tipo de riso que não precisa ser necessariamente e explicitamente engraçado. É o que acontece, por exemplo, na ironia¹⁰, no grotesco, às vezes, e no humor negro. Nesses tipos de humor não conseguimos perceber um sorriso alegre e “lúdico”, mas sim, um sorriso corrosivo, maldoso.

¹⁰ O estudo sobre a ironia será abordado no segundo capítulo, onde estudaremos o humor triste.

Neste capítulo, analisaremos *O cheiro do ralo* à luz das definições do humor e do grotesco, este que é um dos desdobramentos do humor. O objetivo é observar como Lourenço Mutarelli narra o que ele considera a vida “vazia” de um homem urbano, num comércio de objetos usados e antigos, embora cheia de “coisas” que o protagonista examina, escolhe, adquire e passa a ter, numa recolha estranha de objetos cheios de histórias alheias e que ele tem o prazer de extrair ou desprezar perversamente.

1.1 HUMOR E RISO

Os teóricos do humor e do riso, não importa em que época viveram, em seus estudos e esforços para achar uma definição dos termos, perceberam, na verdade, que essa é uma tarefa impossível e, se concordam em algo, ou, o ponto de convergência principal entre todos, é de que o humor e o riso não têm um significado definitivo que valha para todas as épocas e partes do mundo. Dadas as definições dicionarizadas e algumas de estudiosos do humor mais acima, procuramos agora definir o riso de acordo com o dicionário para, a seguir, definir o riso consoante os teóricos que usamos para a argumentação deste trabalho.

No dicionário de língua portuguesa de Houaiss e Villar, a definição de riso é “[...] ação ou efeito de rir; demonstração clara e ger. espontânea de alegria [...] atitude de escárnio, de desprezo, zombaria” (2009, p. 1671). Em *Uma história cultural do humor*, Jan Bremmer e Herman Roodenburg, afirmam que “Embora o humor deva provocar o riso, nem todo riso é fruto do humor. O riso pode ser ameaçador e, realmente, os etologistas afirmavam que o riso começava numa exibição agressiva dos dentes” (2000, p. 15).

Percebemos que, apesar de humor e riso parecerem ser termos que designam a mesma coisa, não é esse o caso. Poderíamos colocar o humor como a causa e o riso como efeito. Porém, como já mencionamos anteriormente, nem sempre essa vai ser a regra.

Henri Bergson, em *O riso* (1983), nos leva passo a passo a determinar os processos de produção do cômico. Antes de tudo, o autor deixa claro que o riso deve ter uma significação social, ou seja, o riso precisa de um contexto: uma coisa nunca é engraçada por si só, e o porquê disso ele explica através dos recursos cômicos, como a caricatura (“uma arte que exagera” [BERGSON, 1983, p. 22]) e o trocadilho, definido por Bergson como “A interferência de dois sistemas de ideias na mesma frase”, recurso “inesgotável de efeitos engraçados” (p. 65). Para o pensador francês, e essa é a sua grande contribuição para a teoria do riso e do humor, “[...] o cômico exprime antes de tudo certa inadaptação particular da pessoa à sociedade, e que afinal somente o homem é cômico, é o homem, é o caráter que primeiramente tivemos por alvo” (p. 71). Nesse sentido, continua Bergson, “É cômico quem siga automaticamente o seu caminho sem se preocupar em fazer contato com outros. O riso ocorre no caso para corrigir o desvio e tirar a pessoa de seu sonho” (p. 72). Desse processo de conscientização das pessoas automatizadas, que agem não humana mas mecanicamente, deduz-se que “O riso é verdadeiramente uma espécie de trote social, sempre um tanto humilhante para quem é objeto dele” (p. 72).

Na esfera dos linguistas, Vladímir Propp, em *Comicidade e riso* (1992), nos mostra igualmente os instrumentos linguísticos, além dos caracteres típicos da comicidade, características (negativas ou positivas) que um personagem possui e que podem se tornar cômicas. Segundo o autor, os instrumentos linguísticos mais importantes são os trocadilhos (*calembur*), paradoxos, as tiradas (chiste) e algumas formas de ironia (1992, p. 119-133); quanto aos caracteres, Propp menciona os covardes, os fanfarrões, os capachos, os bajuladores, os pedantes, os vaidosos, a esposa tirana, entre outros (1992, p. 135).

No que diz respeito aos gêneros textuais humorísticos, Sírio Possenti, em *Humor, língua e discurso*, argumenta que “[...] o humor é uma esfera – na qual circulam diversos gêneros” (2014, p. 103), como por exemplo, a piada. Luiz Carlos Travaglia lista uma série deles: piada, esquete, tira, charge, cartum, pega (pegadinha), paródia e trava-língua (2015, p. 62-85). Complementando o capítulo de Travaglia, o artigo de Paulo Roberto Sodré, “Sobre o tipo e os gêneros do texto humorístico: o aspecto

literário” (2018), além de analisar o estudo e a lista de gêneros dada pelo linguista, propõe acréscimos de outros gêneros de produções humorísticas especificamente literárias: antífiguri, bestialógico, cançoneta, cantiga de escárnio, cantiga de maldizer, chiste, epigrama, fatrasia, gemedeira, jitanjáfora, parlenda, pantagruélico, pastorela, poema-piada, sátira, sirventês e testamento (2018, p. 15-21).

Ainda sobre os recursos humorísticos para angariar o riso, Geoges Minois também elenca alguns, como os trocadilhos, jogos de palavras, ironia, paródia (2003, p. 584) e a caricatura. Para além disso, e muito importante para se conhecer a fundo o riso, Minois nos guia sobre toda a trajetória do riso na história do Ocidente e seus aspectos, como por exemplo, o motivo que fez as pessoas rirem em um determinado período histórico. O objetivo principal do autor é exatamente o de chegar à descoberta da causa do riso e de seus fatores em dado momento até um possível “fim do riso”, que ocorreria nos tempos atuais: ora, se já rimos de tudo, de que mais riríamos, pergunta o historiador.

O riso, primeiramente era considerado divino, uma dádiva dos deuses, a conexão com algo superior. Minois explica que “[...] o símbolo do contato estabelecido com o divino é o riso, que, como vislumbrado pelos mitos, é um estado de origem e de iniciativa divina, comparada, e certos casos, ao transe” (2003, p. 30). As festas e rituais então eram uma fonte de renovação para o riso e também contato com o divino:

[...] sagrado e profano tombam igualmente no ridículo e no obsceno, por mais cru que ele seja. Sexualidade sem freio, escatologia: não é grande lição de humanidade lembrarmo-nos, pelo riso, de que as condutas mais sublimes enraízam-se na matéria e no instinto, que partilhamos com as bestas? (MINOIS, 2003, p. 39).

Ou seja, antigamente encontrava-se um “porquê” de rir, um sentido, enraizado nos rituais. Sabendo-se disso, considera-se que o riso também pode ser uma ferramenta de afirmação e exclusão/inclusão em grupos sociais: “[...] o riso, antes de tudo, é um ‘gesto social’, que vem sancionar um comportamento potencialmente ameaçado pela coesão do grupo” (MINOIS, 2003, p. 522).

Em relação ao que nos interessa mais de perto, Minois trata do grotesco relacionado com o riso:

O grotesco engendra o riso [...] porque ele atinge a essência das coisas, desvela a natureza profunda do ser. O grotesco é um mergulho violento no mundo das aparências, um buraco no cenário que revela, de modo fulgurante, a derrisória e satânica realidade (MINOIS, 2003, p. 535).

Analisando o riso contemporâneo, Minois afirma que podemos perceber o óbvio: rimos de tudo. Pela primeira vez na história o riso não está sendo levado a sério: "Rir de tudo é conformar-se com tudo, abolir o bem e o mal em benefício do *cool*" (MINOIS, 2003, p. 594). O autor trata nesse trecho sobre como o riso está "na moda", não carregando nenhum sentido ritual ou moral consigo. Todo mundo ri de tudo, o que levaria, eventualmente, à morte do riso. Verena Alberti, em *O riso e o risível na história do pensamento*, afirma que "[...] as concepções atuais sobre o riso não são de modo algum originais, ou que o riso pôde ser concebido de forma totalmente diferente" (1999, p. 35). Em uma declaração mais positiva sobre o riso, a autora explica que

O estatuto do riso como redentor do pensamento não poderia ser mais evidente. O riso e o cômico são literalmente indispensáveis para o conhecimento do mundo e para a apreensão da realidade plena. Sua positivação é clara: o *nada* ao qual o riso nos dá acesso encerra uma verdade infinita e profunda, em oposição ao mundo racional e finito da ordem estabelecida (ALBERTI, 1999, p. 12).

O riso, então, parece servir de fuga a um mundo de ordem estabelecida, ao pensamento preso à razão e, de certa forma, essa concepção abraça o [riso] grotesco, levando em conta sua definição, como veremos no próximo subcapítulo. O *nada*, que a autora expõe, é exatamente o que foge ao racional; o *nada* seria o desconhecido e, a nossa habilidade de rir desse *nada* é o que caracteriza o riso moderno. Alberti escreve que, antes, o riso era o oposto do trágico, e não suscitava compaixão, agora, o riso contemporâneo, "[...] ao contrário, trata-se de saber rir *do trágico*, acima e além de toda compaixão que ele possa engendrar" (1999, p. 22).

Considerando essas observações sobre humor e riso, passaremos a examinar sua relação com um de seus desdobramentos, o grotesco. Notaremos que em *O cheiro do ralo* riso, humor e grotesco transitam de modo oscilante. Menos alegre, o humor

grotesco parece tomar conta da linguagem de Mutarelli na concepção de seu protagonista, negociante de quinquilharias. É o que passaremos a discutir e a exemplificar em seguida.

1.2 HUMOR E GROTESCO

Considerando que o humor oscila entre o lúdico e o satírico, o ridículo e o feio, sua relação com o grotesco não é forçada nem estranha. Como se sabe, o termo grotesco é definido em língua portuguesa, sinteticamente como uma “categoria estética”, relacionada às artes visuais e à literária:

1 ART. PLÁST diz-se de ou cada um dos ornamentos que representam objetos, plantas, animais e seres humanos ou fantásticos, reunidos em cercaduras, medalhões e frisos que envolvem os painéis centrais de composições decorativas realizadas em estuques e esp. em afrescos; brutesco, grutesco 2 p. ext. ART. PLÁST diz-se de, ou estilo artístico ou obra desenvolvida a partir de tais ornamentos <a pintura g. de Arcimboldo> <o g. dos flamengos e alemães> 3 p. ext. ART. PLÁST CINE FOT LIT TEAT diz-se de ou categoria estética cuja temática ou cujas imagens privilegiam o disforme, o ridículo, o extravagante etc. 4 p. ext. que ou o que se presta ao riso ou à repulsa por seu aspecto inverossímil, bizarro, estapafúrdio ou caricato <situação g.> [...] (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 992).

Para Antônio Houaiss e Mauro de Salles Villar, a imagem grotesca se vincula ao disforme que, dependendo do ponto de vista, pode causar o riso ou a repulsa.

No *Dicionário de termos literários*, de Massaud Moisés, a origem da palavra grotesco vem de *grotta* (gruta), e servia para denominar a decoração estranha que era feita no século XV nas paredes de grutas nas Termas de Tito, em Roma. Atualmente, o termo grotesco se refere ao “[...] bizarro, extravagante, caprichoso, mau gosto, irregular e, mesmo, ridículo” (MOISÉS, 2013, p. 217-219).

O ridículo de que trata Houaiss e Villar e Moisés é um dos pontos de conexão com o grotesco, em geral associado com o hiperbólico ou exagerado. Como explica Vladímir Propp, “O grau mais elevado e extremo do exagero é o grotesco. [...] No

grotesco o exagero atinge tais dimensões que aquilo que é aumentado já se transforma em monstruoso” (PROPP, 1992, p. 91).

Seguindo para uma definição mais especializada, um clássico na discussão do termo é o de Wolfgang Kayser, em *O grotesco*. O autor explica que

Na palavra *grotesco*, como designação de uma determinada arte ornamental, estimulada pela Antiguidade, havia para a Renascença não apenas algo de lúdico e alegre, leve e fantasioso, mas, concomitantemente, algo angustiante e sinistro em face de um mundo em que as ordenações de nossa realidade estavam suspensas, ou seja: a clara separação entre os domínios dos utensílios, das plantas, dos animais e dos homens, bem como da estática, da simetria, da ordem natural das grandezas (KAYSER, 2009, p. 20).

Novamente a convivência entre riso e angústia proporcionados pelo grotesco entra em pauta. Além disso, Kayser define-o como uma estrutura: “o *grotesco* é o mundo *alheado* (tornado estranho)”, um mundo visto pela visão da loucura (2009, p. 159). Quando a própria vida se torna estranha e fora de ordem, quando não se percebe mais o controle nas coisas cotidianas, a percepção do mundo, inevitavelmente, se tornará no mínimo deturpada ou, até mesmo, louca.

Em *O cheiro do ralo*, todos esses aspectos evidenciados pelos estudiosos são postos em atuação. No que se refere à “visão da loucura”, o protagonista vai perdendo sua sanidade à medida que o cheiro ruim aumenta, acarretando-lhe a ocorrência de coisas estranhas que não encontram explicação, deixando-o imensamente amargurado. Como observa Kayser, “No caso do grotesco não se trata de medo da morte, porém de angústia de viver. Faz parte da estrutura do grotesco que as categorias de nossa orientação no mundo falhem” (KAYSER, 2009, p. 159). O protagonista, refém de seu ceticismo, envereda-se por uma “angústia de viver” que só encontra relativo consolo ao se deparar com objetos inesperados, como o olho de vidro (MUTARELLI, 2011, p. 36) e a “bunda”. Também, como indica Kayser, o grotesco “[...] é o contraste pronunciado entre forma e matéria (assunto), a mistura centrífuga do heterogêneo, a força explosiva do paradoxal, que são ridículos e horripilantes ao mesmo tempo” (2009, p. 56). Desse modo, Mutarelli elabora seu protagonista como aquele que, desamarrado das convenções (o noivado rompido), se desespera diante de um mundo sem sentido, caótico, ilustrado pela série de

personagens igualmente desesperançados que o procuram para vender seus “objetos cheios de história” (MUTARELLI, 2011, p. 12). A comercialização desses objetos exemplifica na narrativa a derrocada dos valores afetivos, todos reduzidos à venda, ao comércio.

Mikhail Bakhtin (1987) em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, diferencia o grotesco medieval do grotesco romântico ou contemporâneo. Para o autor, o grotesco medieval (e renascentista) se pauta(m) naquilo que sempre pode se regenerar, por isso traz renovação e alegria, transformando o medo em carnaval, ou seja, esse grotesco está “[...] associado à cultura cômica popular, representa o terrível através de *espantalhos cômicos*, isto é, na forma do terrível vencido pelo riso. O terrível adquire sempre um tom de bobagem alegre” (1987, p. 34). Ao contrário do medieval e renascentista, o grotesco romântico ou contemporâneo é “[...] terrível e *alheio* ao homem. Tudo o que é costumeiro, banal, habitual, reconhecido por todos, torna-se subitamente insensato, duvidoso, estranho e hostil [...]” (p. 34). Esse aspecto do grotesco moderno repercute em *O cheiro do ralo*, apesar do humor presente, uma vez que o protagonista sente, por exemplo, medo dos vultos que aparecem subitamente em sua casa – local do acolhimento e do habitual –, pois não consegue muitas vezes compreender o que está se passando ao seu redor. Muito das coisas que acontecem (sobrenaturais ou insólitas, como o cheiro do ralo e os vultos que o fazem pensar que está sendo assombrado pela culpa ou que o cheiro está afetando seu cérebro, isto é, sua capacidade de raciocínio e autodomínio) não encontra solução, deixando de ser apenas humorístico e assumindo uma dimensão também dramática para o protagonista de *O cheiro do ralo*. Isso ocorre ao protagonista criado por Mutarelli, pois “[...] no grotesco romântico o riso se atenua, e toma a forma de humor, ironia ou sarcasmo. Deixa de ser jocoso e alegre. O aspecto *regenerador* do riso reduz-se ao mínimo” (p. 33). Nesse sentido, o tom sempre irônico e propriamente sarcástico do protagonista ilustra essa noção de grotesco. Por essa razão, do humor que conseguimos captar em *O cheiro do ralo* não poderia sair um “riso feliz” ou regenerador, mas sim um riso maldoso, cínico, superior, como observaremos.

Dos estudos mais antigos sobre o assunto, temos *Do grotesco e do sublime* (2010), publicação do prefácio de Victor Hugo a sua obra *Cromwell* (1827), em que o autor faz um estudo do drama romântico, este que surge nos tempos modernos (de acordo com a época em que escreveu o prefácio), trazendo a possibilidade de uma nova forma de poesia que se dá pela duplicidade: o corpo e a alma, o feio e o belo, o grotesco e o sublime, a tragédia e o cômico etc. Sobre o grotesco, especificamente, Hugo expõe que “[...] de um lado, [o grotesco] cria o disforme e o horrível; do outro, o cômico e o bufo” (HUGO, 2010, p. 30-31) e que “[...] o drama é o grotesco com o sublime, a alma sob o corpo, é uma tragédia sob uma comédia. [...] o alegre no terrível” (HUGO, 2010, p. 95). É exatamente do que trata o romance aqui analisado: a dicotomia apresentada em felicidade com tristeza, belo com grotesco. Mistura de sentimento e de humores, tanto trágico quanto alegre, é esse o sentimento que paira sobre nós durante toda a leitura deste Mutarelli, em que até os mais horríveis acontecimentos podem nos fazer rir.

Já dos estudos mais recentes sobre o grotesco, temos “Introdução ao grotesco nas artes da cena”, artigo de Odilon José Roble e Raíssa Guimarães de Souza Araújo. Para os autores, “[...] a comédia de cunho grotesco se reporta aos aspectos mais primitivos do mundo ordinário [...] referindo-se diretamente aos desejos, instintos e necessidades (2016, p. 151). A respeito do grotesco atual, eles explicam:

Ainda que se apresente, frequentemente, em uma roupagem cômica, o grotesco possui forte aspecto existencialista, uma vez que se ocupa de representar deformações que são fruto da relação entre aspectos naturais da condição humana e um sistema de normas impostas. Corpo e mente, vício e moral, sagrado e profano, indivíduo e sociedade, tragédia e comédia, vida e morte são aspectos opostos, em princípio, que são intimamente relacionados por meio do grotesco de modo a provocar um aguçamento das sensibilidades (ROBLE; ARAÚJO, 2016, p. 152).

Os autores trazem para nossa discussão um aspecto importante: o grotesco cômico e seu aspecto existencialista. Dos binômios levantados por eles, “corpo e mente” e “indivíduo e sociedade” talvez contornem mais claramente o drama do protagonista, ou a sua comédia, na medida em que sua ironia, sem dúvida, autodefensiva, esbarra no desespero de quem está à beira de um ataque de riso (diante de sua fragilidade

e, em especial, das pessoas que o cercam em sua casa e em sua loja) ou de loucura (diante do *non sense* da vida).

Também mais recente, o livro de Muniz Sodré e Raquel Paiva, *O império do grotesco* (2002), traz uma reflexão sobre o que é o grotesco desde à antiguidade até a modernidade, abordando também as espécies de grotesco, como por exemplo a escatologia. Focando principalmente no grotesco das mídias televisivas, mas abordando também o grotesco na literatura, os autores explicam que na mesma “[...] o grotesco irrompe em situações marcadas pelo conflito entre as leis da realidade empírica e as figurações excêntricas encenadas pela imaginação artística” (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 74), o que nos leva novamente à constatação de que o grotesco está intimamente ligado ao que foge do nosso controle, do real e da ordem das coisas – certamente, quase um mundo “fantástico” criado pelo autor.

Outro livro de Muniz Sodré, *O social irradiado: violência urbana, neogrotesco e mídia* (1992), apesar de ser um livro anterior ao citado acima, aborda uma nova visão do grotesco, o *neogrotesco*, atualizado e associado à indústria cultural e a algumas configurações urbanas violentas. Diferente do grotesco tradicional, que apontava o que era anormal ou aberrante em relação às leis naturais e normais do mundo e a “[...] revelação de outras realidades ou das formações secretas do real” (SODRÉ, 1992, p. 110), o *neogrotesco*

[...] configura-se, entretanto, como anomalias e aberrações sem efeitos históricos, como algo sem virtualidade trágica, porque já surge como figura de um campo intensivamente equacionado por uma ordem tão operativa (tecnoburocrática) que já não dá lugar à lucidez pelo escândalo de estrutura. O traço grotesco continua a ser a adequação monstruosa de disparidades, mas no quadro de uma indiferença estrutural à deformação de regras e das cenas (que ajudaram a constituir o sujeito moderno) e à frieza do controle estatístico das populações (SODRÉ, 1992, p. 110).

Portanto, o neogrotesco continua a demonstrar a monstruosidade, a mutação, etc., porém essa aparição é banalizada e não carrega em si uma importância histórica. O espanto geral que causava o grotesco tradicional é substituído por uma “conformidade patética” do grotesco atual.

1.3 HUMOR GROTESCO EM *O CHEIRO DO RALO*

O primeiro capítulo de *O cheiro do ralo*, intitulado “Tudo o que o mundo tem a lhe oferecer”, começa com um diálogo entre o protagonista e um cliente que tenta lhe vender um relógio antigo. Logo no início da conversa, o protagonista o avisa sobre o cheiro forte que vinha do ralo do banheiro: “Cheiro de merda, é do ralo” (MUTARELLI, 2011, p. 9). Aqui, logo na primeira página, temos nosso primeiro encontro com o humor vinculado ao inesperado, à quebra de expectativa – uma loja que cheira a ralo – e ao grotesco – a referência constante à “merda” e seu cheiro forte.

O grotesco pode se apresentar, como vimos, de várias formas (o bizarro, a mistura de animais e humanos, as injúrias, o exagero etc. [KAYSER, 2009; BAKHTIN, 1987]), e falar sobre fezes é uma delas, pois “[...] as excreções de toda natureza, que têm um papel tão capital na imagem grotesca do corpo, têm uma importância de primeiro plano” (BAKHTIN, 1987, p. 311), ou seja, a referência a tudo que se excreta do nosso corpo pode ser considerado grotesco. No romance, as trocas entre o interno e o externo estão sempre em evidência e a fronteira entre o mundo e o corpo é reduzida, levando-nos a considerar que o corpo grotesco nunca é fechado e acabado. Ou seja, tudo o que faz parte [de dentro] do corpo, se mistura com o que há do lado de fora (mundo), por exemplo, quando o protagonista descreve como as fezes (externo) dele saíram depois de comer (interno) um hambúrguer (MUTARELLI, 2011, p. 19), entre outros exemplos que veremos mais à frente.

Vladimir Propp define dois tipos de humor, o cômico-fino, em que é destacada a estética do “belo”, e o cômico-grosseiro (ou baixo), quando o humor se faz em tudo o que está ligado às tendências naturais do corpo, como, por exemplo, as fezes: “[...] em certos casos pode ser ridículo o corpo humano, da mesma forma são quase sempre ridículas as funções fisiológicas involuntárias desse mesmo corpo” (PROPP, 1992, p. 51), portanto, mesmo que a “merda” não seja involuntária, pois ele não fez suas necessidades “por acidente”, a cena descrita é “ridícula” e estranha, logo nos faz rir e causa-nos incômodo.

Quando o protagonista revela, após a explicação sobre o cheiro do ralo, não ter interesse no relógio, o cliente sai de sua sala, dizendo que a sorte abre suas portas apenas uma vez na vida, e se a oportunidade for desperdiçada, as portas se cerram (MUTARELLI, 2011, p. 10). A partir dessa fala proverbial de um homem que tenta vender um relógio antigo que, inclusive, estava quebrado (sem tampa de proteção e mostrando a hora errada), como em uma profecia ou prognóstico, e como veremos nos capítulos adiante, a vida do negociante começa a apresentar vários problemas e perturbações, ou, como o relógio antigo, a vida dele começa a desandar ao mesmo tempo que ele se sente “desprotegido”.

Embora o cheiro do ralo seja impactante na composição do humor e do grotesco – e por essa razão figura como título do romance –, a mais forte aparição destes no romance ocorre logo em seguida, quando o protagonista tem seu encontro encantatório e obsessivo com “a bunda”. Peça fundamental em toda a narrativa, a bunda pertence a uma garçonete de um bar, onde o personagem principal faz sua péssima refeição todos os dias: “Quando me dei conta, contemplava uma bunda enorme. Farta. Quase disforme” (MUTARELLI, 2011, p. 10-11).

Um dos aspectos principais na composição do humor é a caricatura, cujo efeito, neste caso, recai no grotesco. Seja nas artes visuais, seja na literária, trata-se do exagero na descrição dos elementos: “O exagero, o hiperbolismo, a profusão, o excesso são, segundo opinião geral, os sinais característicos do *estilo grotesco*” (BAKHTIN, 1987, p. 265). Além disso, o grotesco “[...] é constituído pelo disforme, pelo horroroso [...]” (KAYSER, 2009, p. 59). A bunda “disforme”, exagerada, fora do comum, segundo o ponto de vista do vendedor, é o que este consegue observar obcecadamente no corpo da garçonete, abstraindo sua condição de homem doente e a refeição ruim que a dona da bunda lhe serve. Nesse sentido, a descrição do protagonista da mulher a partir de seu baixo corporal traseiro corresponde ao que no texto grotesco se expõe de modo hipertrofiado, uma vez que “[...] no grotesco, o exagero é de um fantástico levado ao extremo, tocando a monstruosidade” (KAYSER, 2009, p. 267), o que se percebe na visão obsedante do protagonista agora enfeitiçado por aquela parte que apaga toda a individualidade da mulher que ele tenta conquistar para, ao fim, estar perto do “rabo” fantasticamente desejável.

Dessa maneira, “O exagero é cômico apenas quando desnuda um defeito” (PROPP, 1992, p. 88), o que nos leva a imaginar a “bunda” da moça como algo realmente disforme e fora do “normal”, por um lado, ou a visão distorcida do protagonista, por outro.

Aspecto igualmente marcante do humor grotesco é o fato de que o protagonista não consegue entender ou pronunciar o nome da moça e nem se lembrar de seu rosto, transformando-a em um ser-“bunda”. Essa transformação rebaixadora, embora fruto de um desejo intenso, efetiva o teor grotesco “[...] *que visa apagar as fronteiras entre o corpo e o objeto, o corpo e o mundo e a acentuar essa ou aquela parte grotesca do corpo* (ventre, traseiro, boca)” (BAKHTIN, 1987, p. 310). Uma explicação para alguém, como o protagonista de Mutarelli, só conseguir enxergar no outro o traseiro e não seu rosto é considerada por Bakhtin: no estilo grotesco “*O traseiro é o ‘inverso do rosto’, o ‘rosto às avessas’*” (p. 327).

Tal percepção nos conduz à ideia de paródia de um dos temas mais cristalizados na literatura amorosa ocidental: a obsessão causada pela visão de um rosto ariamente belíssimo, desde os líricos greco-latinos, passando pelos trovadores medievais, até pelo menos os neoparnasianos que preencheram seus poemas com descrições idealizantes do rosto da mulher amada. Mutarelli inverte esse tópico e cria um personagem que se perde de desejo pelo traseiro da garçonete.

Na narrativa, essa percepção do avesso do rosto sugere a visão misógina do protagonista, na medida em que ele apaga a identidade da mulher, seu rosto, seu nome e sua história, em prol de seu inverso: a bunda, elemento que dispensaria o protagonista de envolver-se afetivamente com “alguém”, preferindo ele voltar-se apenas para “algo”. Por esse ângulo, olhar “neutramente” a bunda requereria dele somente uma visão destituída de humanidade, um *olhar de vidro*. Isso nos leva a compreender um dos momentos fortes de *O cheiro do ralo*, quando ele depara um inesperado olho de vidro, objeto que o fascina e que ele compra (MUTARELLI, 2011, p. 36-37). Tal artefato se torna uma das metáforas fundamentais do romance, de que trataremos mais adiante.

Além de ter percebido a “bunda” da garçonete, o protagonista também faz comentários “ácidos” sobre a moça, o que culmina em uma linguagem que conduz o leitor a um riso maldoso: ele diz que ela é lenta e que se ela continuasse com aquela cara, ela perderia o emprego (MUTARELLI, 2011, p. 10-11). Sobre o riso maldoso, Propp afirma que

Psicologicamente o riso maldoso aproxima-se do riso cínico. Um e outro originam-se de sentimentos ruins e maldosos, mas sua substância é profundamente diferente. O riso maldoso está ligado a defeitos falsos e o riso cínico prende-se ao prazer pela desgraça alheia (PROPP, 1992, p. 160)

Os dois tipos de riso, o maldoso e o cínico, podem ser observados na narrativa, tanto pelo jeito que o protagonista vê a garçonete, quanto pelo jeito que ele enxerga e trata seus clientes, como veremos em vários exemplos durante o trabalho, – o que, inevitavelmente, também nos faz rir maldosamente.

Em um outro encontro com a “bunda”, acompanha-se o episódio:

Mesmo sem fome e com nojo, me sento no mesmo lugar.
Ah! O livro é o mesmo de ontem.
Paul Auster é difícil.
Se a comida daqui fosse boa, o paraíso seria aqui.
Sem perceber, falei.
Ela riu.
Devolvi.
Trouxe o lanche. Ansiava pelo refrigerante.
Ela foi.
Ela se curvou.
Sua bunda.
Sua bunda, imensa e disforme, sorriu para mim.
Suei frio (MUTARELLI, 2011, p. 17).

Percebemos pelo exemplo que o protagonista vai ao bar/lanchonete somente para ver a moça que, na verdade, é apenas a “bunda”: ele não gosta da comida e nem está com fome, de fato, até sente nojo do lugar.

Apesar de o grotesco cômico geralmente destacar um defeito que existe, é exatamente desse defeito da “bunda” que o protagonista parece gostar. Por ser disforme, fora do padrão, a “bunda” o encanta, talvez, por ele mesmo apresentar um caráter disforme e gostar de coisas fora do convencional, pois assim é sua conduta durante toda a narrativa montada por Mutarelli. Propp explica que “O grotesco é

cômico quando, como tudo o que é cômico, encobre o princípio espiritual e revela os defeitos” (1992, p. 92), levando-nos mais uma vez à constatação de que ele não vê a moça como um todo, como um “espírito”, mas sim como um objeto: apenas a “bunda” e seus defeitos de formato que o fascinam. O grotesco também se revela quando o protagonista afirma que “suou frio”, pois os elementos que afetam o corpo grotesco são “o comer, o beber, as necessidades naturais (e outras excreções: transpiração, humor nasal, etc.)” (BAKHTIN, 1987, p. 277).

O humor inclusive se evidencia quando ele fala sem querer que se a comida da lanchonete fosse boa, o paraíso seria lá (MUTARELLI, 2011, p. 17): “Devido à pressa, ao açodamento, à agitação ou à preocupação, a pessoa não diz o que pretendia e por isso provoca o riso” (PROPP, 1992, p. 97).

Importa notar que o protagonista se interessa apenas pelo “baixo corporal” da moça, ou seja, sua “bunda”, o que se conecta com a dimensão baixa de seus problemas que vêm também do baixo, do cheiro do ralo, que existe porque ele faz e revela por meio desses gases fétidos não apenas suas necessidades naturais mas também sua interioridade, sua existência, se considerarmos que o ralo é uma forte metáfora da sua vida social e psíquica. Quanto mais o protagonista se isola, quanto mais destrata os outros, mais forte o cheiro vai ficando na loja que acumula desusados objetos.

O “baixo”, teorizado por Bakhtin, revela que “No seu aspecto *corporal*, que não está nunca separado com rigor do seu aspecto cósmico, o alto é representado pelo rosto (a cabeça), e o baixo pelos órgãos genitais, o ventre e o traseiro” (1987, p. 19). O alto corporal não tem vez na narrativa, pois o protagonista não se lembra do nome da moça e nem de seu rosto. Se tomarmos algumas convenções sociais como parte do “alto”, o noivado, por exemplo, ele o rejeita, ao terminar repentinamente com a noiva que pensava amar (MUTARELLI, 2011, p. 13).

Depois do primeiro encontro com a “bunda”, o protagonista está em casa com sua noiva, onde eles têm uma discussão. Eles iriam se casar e os convites já estavam na gráfica. Embora ela imaginasse que seriam felizes, o protagonista, não, porque

desacreditava em felicidade (coisa de ingênuos, de acordo com ele), o que desestabiliza a noiva, fazendo-a chorar. A discussão leva o protagonista a lhe dizer que não quer se casar mais. A cara de desespero que ela expressa ele descreve como “engraçada”, revelando seu humor maldoso. Assim, ele desfaz o casamento, falando que nunca gostou dela e nem de ninguém, ao passo que a mulher continua a chorar “de uma forma engraçada”, segundo o protagonista, que ri, enquanto é chamado pela ex-noiva de louco (MUTARELLI, 2011, p. 12-13).

Este riso maldoso define em muito o caráter e as ações do protagonista no romance. Mutarelli compõe esse personagem no estilo grotesco, de modo a sugerir um tipo capitalista periférico (negocia quinquilharias de modo arbitrário) que, perdido em seu tédio, não vê o mundo senão pela ótica negativa, melancólica, desesperadamente “malcheirosa”. Nessa composição caracterológica, Mutarelli explora o humor e o riso maldosos como traço relevante do protagonista, de modo a refletir sobre os comportamentos urbanos brasileiros contemporâneos. Propp detalha mais sua observação sobre esse tipo de riso:

Deste riso, em geral, riem as pessoas que não acreditam em nenhum impulso nobre, que vêem em todo lugar a falsidade e a hipocrisia, os misantropos que não compreendem como por trás das manifestações exteriores de boas ações haja realmente alguma louvável motivação. [...] Os homens generosos ou dotados de uma sensibilidade superior são para eles uns tolos ou uns idealistas sentimentais que só merecem escárnio. [...] Este riso não suscita simpatia (PROPP, 1992, p. 159)

Nessa perspectiva, observamos que, em outro episódio, o protagonista se encontra em sua loja e está conversando com um homem que pretende lhe vender uma flauta. Como todos que passam por ali, os objetos que querem vender sempre têm “muita história para contar”, o que revela a riqueza psíquica desses personagens igualmente sem nome. Quando o homem sopra umas notas na flauta, o protagonista, sem poder se controlar, começa a rir sem explicação: “Não aguento. Rio. Rio sem poder me conter. Rio por tudo e de todos” (MUTARELLI, 2011, p. 14). Essa risada revela sua insensibilidade ao ouvir o homem tocando a flauta que, para o protagonista, não possui valor emocional algum. Quando finalmente dá sua oferta, o cliente é quem começa a rir, provavelmente percebendo que a oferta está muito abaixo do que esperava, ou porque o protagonista não deu a devida atenção ao

objeto e ao seu valor. Por fim, o protagonista encerra a conversa (e a risada) dizendo que “A vida é dura” (2011, p. 14).

Esse riso do protagonista consideramos que se relaciona a uma dimensão existencial, pois o protagonista ri de tudo e de todos, ou seja, da vida, o que revela seu desespero. Georges Minois (2003, p. 529) explica o “grotesco existencial”, ponderando que este engendra um riso amargo, e dele riem as pessoas que buscam um sentido na vida. Minois, ao dialogar com a filosofia de Hegel, define o grotesco como

[...] a antidualética, é o choque indefinido e perpétuo da tese e da antítese que jamais chega à síntese, que fica suspenso na indefinição inquieta. Mistura de contrários, deslocação, perpetuação de contrastes, o grotesco é o contrapé da lógica (MINOIS, 2003, p. 513).

Percebe-se que, seguindo o mesmo pensamento de Kayser, Minois define o grotesco, em linhas gerais, como algo desconhecido e ilógico, que foge da nossa realidade definida. Assim, ao ter uma crise de riso, o protagonista reage contrariamente à lógica de uma venda, pois zomba do homem que quer lhe vender a flauta, um objeto importante para sua história individual. Parece não haver lógica ou importância, para o protagonista, que um homem se desfaga de um objeto valioso para si, de maneira a resolver um problema financeiro, motivo comum aos que se dirigem à loja de objetos usados.

Vale notar que, na tradição literária a flauta é referência fundamental na poesia bucólica, por exemplo, e na história da música, que têm “muita história para contar”. O riso diante de um flautista que tenta se livrar do instrumento por dinheiro miúdo pode sugerir a percepção de um protagonista na verdade hipersensível diante da derrocada de valores considerados ultrapassados nos centros urbanos, também em ruína social (o fato de os clientes precisarem se desfazer de objetos antigos e afetivamente preciosos conotaria essa falência). Sendo um riso existencial, um riso sobre a vida – e percebemos isso claramente quando o protagonista diz, ironicamente, que “a vida é dura” –, deduzimos que esse riso irônico “[...] é um meio de se vingar do mundo. [...] o mundo provoca medo, e só o humor irônico pode

livrar-nos do medo. O mundo grotesco romântico é assustador, monstruoso. Percebê-lo por meio do riso faz com que fique suportável” (MINOIS, 2003, p. 531).

Nesse episódio em que o riso do protagonista se expressa sem controle, também observamos que “A comédia infiltra-se onde menos se espera: nos momentos do cotidiano que requerem maior concentração e harmonia de sentimentos [...]” (LIMA, 2011, p. 85); além disso, “Rir do mundo seria uma espécie de riso *contra* o mundo estabelecido” (SILVA, 2011, p. 88), ou seja, o protagonista também parece querer se vingar do mundo e provar que é um homem superior a todos, agindo com cinismo para se “proteger”. Toda essa cena, que se passa em um momento do cotidiano usual, quando não esperamos reviravoltas ou surpresas, causa o riso.

Após esse episódio, a ex-noiva do protagonista vai procurá-lo em sua loja, onde de novo ele a afasta, dizendo-lhe que não gosta dela e nem de ninguém. Assim que ela sai, ele pensa: “O cheiro de merda me infesta o nariz” (MUTARELLI, 2011, p. 14). Aqui temos, além da “merda”, outra fonte do grotesco corporal, o nariz: “Dentre os traços do *rostro* humano, apenas a *boca* e o *nariz* (esse último como substituto do falo) desempenham um papel importante na imagem grotesca do corpo” (BAKHTIN, 1987, p. 277). Então, a justaposição desses dois traços, externo (nariz) e interno (merda), são referidos na linguagem de modo a revelar a situação existencial do protagonista: rejeitada por ele a instituição casamento, por meio da rejeição da ex-noiva – o que garantiria algum elo com uma situação pequeno-burguesa estável (ele é um comerciante, base da economia de boa parte da classe média) –, o protagonista intui (“o cheiro infesta o nariz”) seu distanciamento social e sua misantropia, um dos sentidos possíveis do cheiro do ralo, já que este afasta as pessoas de seu convívio.

Mais adiante, o protagonista tem outro encontro com a “bunda” da garçonete. Nesse momento, encontramos na narrativa vários aspectos humorísticos apoiados na ideia de contraste e surpresa que o humor desencadeia: a garçonete vê o protagonista lendo um livro de Paul Auster, referência literária erudita, e lhe diz que gosta de ler “Só revista. *Revista dos Astros*. *Astros de TV*”, o oposto, portanto, do que o protagonista costuma ler, acentuando a diferença e a expectativa cultural entre os

dois. Outro elemento humorístico ocorre na discrepância entre o que ela diz (suas leituras) e o que ele cogita: “Eu pagaria só para olhar essa bunda” (MUTARELLI, 2011, p. 15), ignorando (e rebaixando) a declaração da moça. Outro momento de humor se desenrola com a seguinte “conversa”:

Seu nome era uma mistura de pelo menos outros três.
Seu pai, sua mãe e algum astro da TV.
Ela pergunta o meu.
Eu falo.
Ela repete em voz alta.
Ela deve ler mexendo a boca.
Ela deve mexer a boca até quando vê as fotos dos astros.
Deve mexer a boca evocando seus nomes. Roberto Carlos (MUTARELLI, 2011, p. 15).

Podemos perceber que o humor se faz às custas do protagonista e da garçonete, personagens tratados por Mutarelli com exagero crítico, não poupando o leitor de Auster nem o de revistas comerciais. A fissura do comerciante de antiguidades pela bunda da mulher e sua incapacidade de vê-la como pessoa, assim como a ridicularização que ele faz de seu nome e de seus costumes, evidenciam sua limitação, caracterizando-o caricatamente como um homem urbano e culto incapaz de civilidade, a ponto de ele não conseguir apreender ou dizer o nome da garçonete.

Segundo Propp, “O riso ocorre em presença de duas grandezas: de um objeto ridículo e de um sujeito que ri” (1992, p. 31). Na cena observada, o protagonista e a garçonete são compostos como figuras risíveis, haja vista que o autor coloca em contraste um homem culto enlouquecido de tédio e desejo e uma mulher de corpo hiperbólico. Considerando que o comerciante é uma personagem em crise, pode-se desconfiar de sua visão: talvez não seja a garçonete uma mulher dotada de bunda exagerada, mas o ponto de vista do homem é que amplia a parte de seu corpo, assim como aumenta o cheiro que vem do ralo e ansiosamente tenta resolver o problema sem apelar para a razão e para a praticidade de simplesmente aceitar a orientação técnica do bombeiro hidráulico: “Vai ter que quebrar tudo. É o sifão” (MUTARELLI, 2011, p. 30).

Naquela conversa, percebemos ainda um outro ponto importante para o humor ligado ao grotesco, a boca, que, junto com os olhos, é um elemento fundamental na

descrição feminina na literatura e nas Artes. Contudo, “A boca pode provocar o riso quando exprime sentimentos recônditos hostis ou quando o homem perde o controle sobre ela” (PROPP, 1992, p. 54). O protagonista percebe ou imagina que a moça “perde o controle” sobre a boca, fazendo movimentos involuntários para ler, próprios de quem não tem uma formação intelectual consistente, o que a torna objeto de riso para ele. Como o protagonista é composto como aquele que se sente superior a todos, um pretensioso (um dos caracteres cômicos estudados por Propp [1992, p. 134]), ele a toma como objeto de ridículo, agindo como o sujeito que ri, e de quem, afinal, nós rimos.

Ainda sobre a ação involuntária ou não controlada de alguém, para Propp “[...] o malogro da vontade é *resultado de alguma inferioridade oculta na pessoa*, que de repente se revela e acaba suscitando o riso. Numa certa medida, a culpada desses defeitos é a própria pessoa” (1992, p. 97). Assim, o protagonista ri da garçonete por percebê-la vulgar em sua preferência de leitura (*Revista dos astros*, em contraste com a preferência dele pela “alta literatura”, Paul Auster) e por notar sua boca em ação involuntária, como criança que começa a aprender as primeiras letras. A esse propósito, Bakhtin explica que essa é mais uma forma do grotesco:

Depois do ventre e do membro viril, é a *boca* que tem o papel mais importante no corpo grotesco, pois ela devora o mundo; e em seguida o *traseiro*. Todas essas *excrecências* e *orifícios* caracterizam-se pelo fato de que são o lugar onde *se ultrapassam as fronteiras entre dois corpos e entre o corpo e o mundo*, onde se efetuam as trocas e orientações recíprocas (BAKHTIN, 1987, p. 277).

Embora a boca da garçonete aparente um lugar apenas vulgar e infantil, valores pequenos para o protagonista, ela também poderia sugerir essa fronteira ultrapassada (ou a ultrapassar) pelo protagonista que se regenera com a possibilidade de troca entre seu mundo pequeno-burguês e urbano (comerciante de objetos e ex-noivo) e o mundo popular, neste caso, suburbano, da garçonete.

Além de o protagonista evidenciar que a garçonete lê, mexendo sua boca, logo em seguida, durante uma venda, ele destaca que um homem, que lhe vende um canário empalhado, conta o dinheiro também “mexendo a boca”. Se no caso da “mulherbunda” o hábito involuntário revela uma formação educacional deficitária, no caso do

homem do pássaro empalhado o mexer a boca parece remeter ao cacoete dos usuras, dos agiotas gananciosos diante da contabilidade. Sem possibilidade de troca regeneradora com o homem, apenas com a mulher, *locus* da mutação do corpo em prol da vida (boca, útero, gravidez), o protagonista teria alguma chance de renovação, o que explicaria sua paixão pela bunda, boca capaz de devorar sua desesperança e melancolia.

Ainda sobre o papel da boca, “Na topografia grotesca, a boca corresponde às entranhas, ao ‘útero’; ao lado da imagem erótica do ‘buraco’, a entrada dos Infernos é representada como a boca bem aberta de Satã (‘a goela do inferno’)” (BAKHTIN, 1987, p. 288). Entrando por ela, a bunda-boca, e sendo devorado por ela, a mudança de vida seria possível, o que a ex-noiva, sua existência ordinária e seu comércio não puderam lhe garantir.

Como veremos adiante na narrativa, o protagonista começa a relacionar o buraco do ralo com o buraco do inferno, assim como ele relaciona o problema do cheiro da “merda” com as refeições sem qualidade que ele come no bar da garçonete. Desse modo, a boca, a bunda, a merda e o ralo, ou o portal para o inferno, estão intimamente ligados no romance.

Em uma outra passagem, o protagonista se encontra dizendo “Se essa bunda, se essa bunda fosse minha” (MUTARELLI, 2011, p. 21), usando o recurso humorístico da paródia de uma cantiga de roda popular: “Se essa rua, se essa rua fosse minha”. Sobre esse tipo de paródia, Lima (2011) explica o que são os ditos populares alterados:

Comédia derivada de textos preexistentes que simplesmente são remodelados para produzir efeito cômico, alterando sons e significantes para que, igualmente, se alterem mundos visados, em verdadeiras antífrases, sem que, para isso, o eu lírico seja, ou saia desse jogo, afetado, modificado (LIMA, 2011, p. 98).

Ditos populares, principalmente quando modificados e transformados em paródias, são fonte de humor e, segundo Propp, “A paródia é um dos instrumentos mais poderosos de sátira” (1992, p. 87). No caso da narrativa mutarelliana, a cantiga de roda, que remete ao mundo musical infantil, se ajusta perfeitamente ao motivo da

paródia, uma vez que a bunda pertence a uma mulher que, embora seja adulta, se comporta como criança (ao ler “tolices” em revistas comerciais, segundo o protagonista, mexendo com a boca), conduzindo seu enamorado à lembrança de textos voltados para a infância.

Além dessas duas personagens centrais no romance, o comerciante e a garçonete, vários outros tipos são expostos por Mutarelli, nem sempre como figuras risíveis. As figuras ou “caracteres” cômicos, como define Propp, compõem um conjunto de personagens caracterizados de modo exagerado, beirando muitas vezes a caricatura, para o efeito do humor, como a esposa tirana, o marido traído, o avaro, o pretensioso, entre outros (1992, p. 134). Uma importante personagem, que volta à loja do protagonista várias vezes durante o romance, é a moça viciada, que treme muito devido à dependência química e vende objetos de ouro da família para satisfazer sua toxicomania (MUTARELLI, 2011, p. 16). Mutarelli expõe, assim, diversos caracteres urbanos anônimos, nem sempre cômicos, que transitam pelo centro da cidade. Exemplo disso é um homem de pavio curto que entra em sua loja para vender um gramofone pesado, alegando que não funcionava, mas que serviria de enfeite. O protagonista lhe diz não ter interesse, iniciando o diálogo que revela a condição desse homem:

Ele pergunta se sei de onde ele veio.
Nem respondo.
E de ônibus.
Vai voltar. Digo eu.
Esse gramofone tem história.
O cheiro é do ralo.
A vida é dura.
Duro é o caralho. Pragueja ele (MUTARELLI, 2011, p. 17).

O protagonista, superior ao outro, porque é o que precisa ser convencido da compra, não mostra qualquer empatia pela situação do homem do gramofone. O tom humorístico da passagem se dá principalmente pela sequência quase lacônica e aparentemente sem lógica do diálogo, em especial nas últimas duas frases, em que a melancolia da constatação de que “A vida é dura” (usada ironicamente pelo protagonista) contrasta com uma afirmação paradoxal e irascível do homem: “Duro é o caralho”, já que a denotação da frase (a ideia de pênis ereto e potente, expressão

possível de raiva viril diante do comerciante) é contradita pela conotação irônica (nenhum poder de persuasão nem de troca com o comprador).

Nesse ponto de vista, o inesperado “praguejamento” nos pega de surpresa – e, conseqüentemente, nos faz rir –, pois implica tanto a quebra de tópico ou de expectativa (a aparente subserviência do homem), que é um fundamental recurso humorístico (TRAVAGLIA, 2015, p. 55), como também o uso de expediente igualmente caro ao humor ligado ao grotesco: “Os juramentos, grosserias e expressões injuriosas de toda espécie são também uma fonte muito importante da concepção grotesca do corpo” (BAKHTIN, 1987, p. 308). O homem que estava tentando vender o gramofone revela uma reação inesperada por conta de uma atitude que o protagonista não esperava, habituado ao comportamento bajulador de seus clientes. Então, perdendo seu tom tranquilo e subserviente diante do comprador, resolve praguejar contra o protagonista, o que culmina em riso.

Em outro momento, o personagem principal recebe um cliente barbudo, provavelmente um músico em dificuldades, que entra para tentar vender um violino, e conversa com ele sobre o cheiro que está subindo do ralo:

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)

No exemplo, percebemos pela primeira vez alguém que “enfrenta” o protagonista e consegue deixá-lo desconfortável, invertendo-se os papéis. Levando em consideração que “O repentino e a surpresa são partes essenciais do grotesco” (KAYSER, 2009, p. 159) e do humor, a fala inesperada – e certa – do cliente faz

com que o protagonista se torne vítima do ato de se deixar alguém com cara de bobo. Segundo Propp, “O antagonista vale-se de algum defeito ou descuido da personagem para desmascará-la para o escárnio geral” (PROPP, 1992, p. 100). Nesse momento, Mutarelli lança mão de um personagem por meio do qual se desmascara o defeito central do protagonista: o cheiro que sai do ralo projeta externamente o que sai de seu corpo e, metaforicamente, de sua psique entediada. A surpresa do desmascaramento é o recurso do autor para gerar aqui (e em outras passagens) o humor (riso).

Mais adiante, já em casa, o protagonista é flagrado em um monólogo interior:

A comida da lanchonete cai mal. Mole. Malcheirosa.
Pior do que o cheiro do ralo.
É o meu cheiro e não preciso explicar nada a ninguém.
Não aqui.
Não aqui em minha casa.
Deveria ter cagado antes do banho (MUTARELLI, 2011, p. 19).

A cena narrada é propriamente grotesca. Como vimos nas explicações de Bakhtin, são figuras do corpo grotesco os “corpos que copulam, fazem as necessidades, devoram; os seus ditos giram em torno dos órgãos genitais, o ventre, a matéria fecal e a urina, as doenças, o nariz e a boca, o corpo despedaçado” (BAKHTIN, 1987, p. 279). Além de o protagonista falar de suas necessidades e de sua matéria fecal no monólogo, ele retrata a comida da lanchonete de forma grotesca: “mole” e “malcheirosa”. Podemos perceber que ele assume que o cheiro é dele (“É o meu cheiro”), talvez por conta da conversa com o homem que o “fez de bobo”, fazendo-o perceber que a culpa do cheiro é sua.

Outro episódio que ilustra o humor grotesco utilizado por Mutarelli é o da visita da ex-noiva do protagonista. Ela vai até seu local de trabalho com uma faca na mão, jurando matá-lo, o que nos remete ao tipo cômico “a esposa tirana” de Propp (1992, p. 135). Ele pede que ela se acalme, eles se abraçam e ela começa a dizer que o quer de volta, mesmo que exista outra “vadia”, que o aceita de qualquer maneira e começa a seduzir o personagem principal. O protagonista, então, força a própria cara na bunda dela, como se quisesse entrar. Depois, “Ela levanta a saia e puxa de

lado a calcinha. Afasta os lábios e mostra a grutinha. É isso que você quer? É para isso que você dá valor? Meu pau até dói de tão duro” (MUTARELLI, 2011, p. 22), e a ex-noiva começa a chorar ao mesmo tempo que o convida “a entrar”, enquanto ele esfrega a cara na “grutinha” dela, melando-se e, antes que pudesse fazer algo mais, ele goza:

Aí então já não sinto mais nada.
Nada tem para me dar.
Ela chora e bate na minha cara.
Depois chora baixinho, fazendo aquela cara engraçada (MUTARELLI, 2011, p. 22).

Além de esse episódio demonstrar mais uma vez a superioridade do protagonista em relação aos outros (“Nada tem para me dar”) e sua falta de empatia com a ex, que chora “fazendo aquela cara engraçada”, ele reforça a ideia de grotesco, à medida que na cena erótica o comerciante menciona a vagina da ex como uma “grutinha”, eufemismo de vagina (ALMEIDA, 1981, p. 143¹¹), e expõe a imagem do corpo que excreta (“a vagina melada”) e copula. Confirma essa inferência a ponderação de Bakhtin:

[...] além disso, as *imagens grotescas do corpo predominam na linguagem não-oficial dos povos*, sobretudo quando as imagens corporais se ligam às *injúrias* e ao *riso*; de maneira geral, a *temática das injúrias e do riso* é quase exclusivamente *grotesca e corporal*; o corpo que figura em todas as expressões da linguagem não-oficial e familiar é o corpo *fecundante-fecundado, parindo-parido, devorador-devorado, bebendo, excretando, doente, moribundo*; existe em todas as línguas um número astronômico de expressões consagradas a certas partes do corpo: *órgãos genitais, traseiro, ventre, boca e nariz*, enquanto aquelas em que figuram as outras partes: braços, pernas, rosto, olhos, etc., são extremamente raras (BAKHTIN, 1987, p. 278-279).

Sobre essas outras partes que cita Bakhtin, entre as quais figura o “alto corporal” (o rosto e os olhos), percebemos que o protagonista nunca faz menção aos mesmos – exceto quando se interessa pelo “olho de vidro”, avesso paródico dos olhos –, preocupando-se obstinadamente com o baixo corporal. Sua noiva, assim como a garçonete e o protagonista, não possui um nome, não apresenta um rosto; especialmente elas são o “traseiro” e a “vagina”, que é o que importa para ele e é o

¹¹ Horácio de Almeida lista ainda, em seu *Dicionário de termos eróticos e afins*, “greta” e “gruta do amor” (1981, p. 143).

que ele quer possuir. Portanto, como o protagonista, o homem grotesco ignora a superfície “alta” do corpo e “[...] ocupa-se apenas das saídas, excrescências, rebentos e orifícios, isto é, unicamente daquilo que faz atravessar os limites do corpo e introduz *ao fundo* desse corpo” (BAKHTIN, 1987, p. 277).

Já em casa, o protagonista, assistindo à TV, começa a sentir medo por conta de um vulto que acha que viu:

Percebo uma coisa estranha.
Um vulto, ou algo assim.
Pela visão periférica, desloca-se.
Me viro rapidamente. Pensei ser alguém atrás de mim.
Nada.
Algo da natureza dos vultos. Uma sombra. Uma ilusão. O passado
(MUTARELLI, 2011, p. 23-24).

Em seguida, o pai de sua ex-noiva o avisa ameaçadoramente por telefone que ela tinha feito uma lavagem estomacal, pois tomara duas caixas de Lorax, tentando se matar. O protagonista imagina “baldes, repletos de merda e amarelos Lorax” (MUTARELLI, 2011, p. 24), e, não se importando, continua a ver TV.

O grotesco se realiza na referência amedrontadora do vulto, pois “O grotesco é ‘sobrenatural’ e ‘absurdo’, isto é, nele se aniquilam as ordenações que regem o nosso universo” (KAYSER, 2009, p. 30), ou seja, tudo que sai da “normalidade” da vida, pode ser considerado próprio do universo grotesco. Assim, o suicídio malogrado e a lavagem estomacal com baldes de merda e Lorax amarelo resultam não em drama no romance, mas em um melodrama banal que se mescla, por isso, ao cômico. Kayser relaciona o trágico e o ridículo, pois considera que “[...] o grotesco abre agora um caos espantoso que é, ao mesmo tempo, ridículo. Uma nova palavra coloca-se bem perto do grotesco: tragicomédia¹²” (KAYSER, 2009, p. 57). Tragédia misturada com comédia, a cena grotesca faz com que riamos, mesmo sendo um riso cruel, uma vez que o grotesco, segundo Kayser, ficou se “arrastando” pelos livros de Estética como uma “subclasse do cômico, ou mais precisamente, do cru, baixo, burlesco, ou então, do cômico do mau gosto” (p. 14).

¹² André Ricardo Vilela explica que, “No gênero tragicômico, o jocoso e o trágico, mesmo sendo aparentemente aspectos divergentes, permitem que se represente tanto o riso quanto as lágrimas” (2015, p. 78).

Retornando aos tipos de que se vale Mutarelli para a montagem de seu romance, a presença de um encanador para analisar o problema do ralo enseja a percepção de mais traços caracterológicos do protagonista. Quando o homem enfia a mão dentro do ralo, o comerciante narra sentir “um prazer quase incontido” (MUTARELLI, 2011, p. 30). Feito o prognóstico do bombeiro hidráulico, o protagonista acha muito caro o orçamento do conserto e manda o encanador “à merda”, preferindo ficar com o cheiro. O protagonista, testando o limite da dignidade do encanador, diz ao homem que se ele comer a “merda”, ele paga. Irritado com a oferta, o homem joga a lama na cara do protagonista, dizendo-lhe “vá se fudê” e vai embora (MUTARELLI, 2011, p. 30-31). É curioso observar como o comerciante testa, pelo aviltamento, a civilidade e a integridade dos outros, como que tentando destruir nas pessoas o que percebe estar se esboroando em si mesmo.

Nessa perspectiva, o prazer que o protagonista sente relacionado à merda não parece se definir como coprofilia¹³, pois não o vemos desenvolver na narrativa algum tipo de prazer *sexual* junto à fezes, apesar de sua paixão pela bunda, parte do corpo contígua à do ânus por onde se excretam os resíduos fecais. Percebemos, todavia, que ele sente prazer, como uma estranha alegria, de estar perto da “merda” e do seu cheiro.

Portanto, inferindo que a coprofilia não tem relação com a sexualidade do protagonista, que, como já vimos, por exemplo, na relação que ele tem com a garçonete, se realiza no exercício do poder e da humilhação e não no sentir as fezes, passamos a considerar a coprologia e a escatologia como aspectos caracterológicos (porque compõe a figura do protagonista) e expressivos (porque compõe sua linguagem) do texto de Mutarelli, ligando-os ao humor e ao riso, tendo em vista que todo o romance gira em torno do cheiro do ralo, ou seja do odor e da presença da “merda”, e da fissura do protagonista pela bunda.

¹³ “**coprofilia** [...] interesse psicopatológico por fezes de um modo geral, e esp. sua associação ao prazer sexual” (HOUISS; VILLAR, 2009, p. 546).

Assim sendo, muito ligadas ao humor desdobrado em grotesco encontramos a coprologia e a escatologia, também muito recorrentes em *O cheiro do ralo*. Como discutimos em nosso trabalho de conclusão de curso (NEGRELI, 2014), observamos que o significado de *coprologia* é diverso. No dicionário de língua portuguesa encontramos: “1 estudo dos adubos orgânicos 2 m. q. ESCATOLOGIA 3 inclusão de linguagem ou assuntos tidos como obscenos em obras literárias e afins [...]” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 546). Para José Pedro Machado, coprologia é definida como “elemento de composição culta, que traduz as ideias de fezes, excrementos, obscenidade; excremento dos animais, ou dos homens; porcaria, sujidade; estrume; lugar para onde se lança o estrume, estrumeira; estábulo” (1952, p. 672). Nota-se que a coprologia, ademais do estudo dos excrementos do ponto de vista científico, também trata do uso literário (ou culto) de termos ligados a esses excrementos.

Ainda sobre a coprologia, Edith Hall em *Classics, Class, and Cloaca: Harrison's Humane Coprology* (2007), realiza um estudo sobre a escrita de Tony Harrison e explica o porquê do uso de fezes na literatura. Ela afirma que a utilização desse recurso “esclarece a ligação entre a consciência humana e o interior do corpo repudiando a negação platônica e cristã de longa data da carne e insistência sobre a prioridade de um mundo transcendental das ideias ou espírito desencarnado” (2007, p. 119). Essa reflexão de Hall talvez elucide um dos sentidos do romance de Mutarelli, cujo texto sugere esse repúdio ou, ao menos, a contradição entre aceitar ou rejeitar o idealismo platônico, neoplatônico e cristão, na medida em que coloca o protagonista em xeque, expondo todo o drama de sua vida voltado para sua consciência (pensamentos) que se encontra intimamente ligada ao interior de seu corpo, ou seja, a “merda” que ele produz. Essa contradição ou oscilação entre o alto e o baixo, o transcendental e o terreno, a alma e o corpo, pode ser ilustrado pelo repúdio da ex-noiva, representação do ideal, social e religiosamente adequado e a obcecação pela “bunda” da garçonete.

No ensaio *Scatology, the Last Taboo*, de Jeff Persels e Russell J. Ganim, a escatologia é definida como “[...] a representação do processo e do produto de

eliminação de resíduos do organismo (fezes, urina, flato, catarro, vômito)¹⁴ (PERSELS; GANIM, 2004, p. 13). O ensaio também explica que a “escatologia, no entanto, sem dúvida uma função ainda mais universal do que a sexualidade, ainda tem o poder de nos fazer corar, provocar vergonha e embaraço”¹⁵ (p. 13). O baixo corporal, sendo também sexual, nos causa vergonha, e o que nos causa vergonha, nos deixa sem graça, logo vem a necessidade do riso, para o alívio daquele vexame. O personagem principal de *O cheiro do ralo* fica com vergonha o tempo inteiro de seus clientes que sentem o cheiro da merda, o que acaba resultando em um estado de autodefesa e, por conseguinte, de expressão forçada de superioridade do protagonista para com os demais, de maneira a encobrir sua fragilidade indecorosa.

Voltando ao humor grotesco, no final do primeiro capítulo do romance, o protagonista está em casa e mais uma vez se depara com o medo causado pelo vulto. Ele narra que este passou e esbarrou em seu joelho, enquanto dormia, o que o acordou de modo incomodado e assustado. Ele então sente um calafrio nas costas, quando percebe que o vulto tem ligação com o cheiro que vem do ralo:

Uma vez eu li a respeito. Me parece que foi numa revista. Sei que não foi na *dos Astros*. Sei que falava da merda. Do cheiro da merda afetar os sentidos. É isso. De tanto inalar merda, meu cérebro se confundiu. Era disso que tratava a matéria.

O cheiro da merda pode lesar o cérebro (MUTARELLI, 2011, p. 33-34).

Ele, ficando eufórico e paranoico com a “descoberta”, começa a narrar que vai mandar quebrar todo o banheiro e arrumar o sifão:

É isso. Eu sei. É a porra do cheiro. Isso que está me deixando cansado. Doente, talvez. É isso. Só pode ser. Bosch pintava um monte de coisas entrando ou saindo do cu. Eu lembro. Eu vi nos quadros do Bosch. Eu sei. Porque na Idade Média o cu representava o inferno. É isso. Eu sei que é. E o ralo é o cu do mundo. O cheiro que aspiro vem do inferno. O vulto é o cheiro também. Porra, eu estou assustado (MUTARELLI, 2011, p. 34).

¹⁴ “[...] the representation of the process and product of elimination of the body’s waste products (feces, urine, flatus, phlegm, vomitus)” (Quando não indicarmos autoria da tradução, esta será nossa).

¹⁵ “Scatology, however, arguably an even more universal function than sexuality, still retains the power to make us blush, to provoke shame and embarrassment”.

Notando suas mãos tremerem, o protagonista tenta se acalmar, tomando um uísque no gargalo:

Vão se foder. Eu sou mais eu. Eu lembro do que Strindberg falou no *Inferno*. Eu sei o que Freud falou sobre o medo. Sei o que falou dos fantasmas. Os fantasmas são a culpa. Mas eu desconheço esse sentimento. Eu não gosto de ninguém, nunca gostei.
[...] Ninguém vai me atormentar (MUTARELLI, 2011, p. 34).

Pela primeira vez no romance, sentindo realmente medo, o protagonista fala sobre a culpa, sentimento que julga não conhecer, ao mesmo tempo que tenta afirmar várias vezes não gostar de ninguém e que ele sabe de tudo. O medo do desconhecido ou do mundo alheio, como vimos, é um traço importante do grotesco, como observa Kayser:

[...] o que parece pleno de sentido, se nos revela como algo destituído de sentido, e o que nos era familiar, fica estranhado. Trata-se de arrancar o leitor da segurança de sua cosmovisão e da salvaguarda do seio da tradição e da comunidade humana. Estilisticamente, sentimos muitas vezes a causticidade da exageração caricaturesca, à qual também somos impelidos para poder soltar uma risada de escárnio (KAYSER, 2009, p. 62).

O sobrenatural, portanto, faz parte do imaginário grotesco, expresso pela imagem do vulto que o protagonista teme. Tal delírio exprime, na verdade, a própria culpa que o comerciante não quer ou não pode assumir. Sobre essa passagem, Santos explica que

O odor oriundo do ralo parece figurar, então, como uma denúncia da podridão de caráter, do sarcasmo, do materialismo e do egoísmo do protagonista. É como se o odor fosse o peso de sua consciência, a culpa – que sua personalidade aparentemente perversa não reconhece [...] – por tratar a todos os seus semelhantes com desprezo e, sempre que possível, comprar sua dignidade mais do que os objetos usados (SANTOS, 2014, p. 50).

Paralelamente à imagem preponderante do ralo e da bunda, Mutarelli explora ainda um outro objeto de muita importância para a construção do humor grotesco no romance: o olho de vidro. Eis o episódio que o introduz: um homem entra na loja do protagonista e tenta lhe vender um olho de vidro, alegando que o mesmo, além de ter muita história, também já viu de tudo, ao que o comerciante replica em

pensamento: “De tudo, ele não viu. Penso eu. Não viu a bunda, isso ele não viu” (MUTARELLI, 2011, p. 36). Impressionado com o objeto, o protagonista paga um valor alto de dinheiro ao vendedor do olho, porque deseja transformar o olho em seu amuleto, além de querer leva-lo para ver a “bunda” (2011, p. 36-37).

Sobre o efeito do olho no mundo grotesco, Kayser explica que

[...] o próprio isolamento dos olhos atua de modo sinistro e estranhador. Obriga-nos, com isso, a reconhecer todo o conteúdo significativo que os olhos aqui recebem: os olhos como expressão da alma, os olhos como vinculação com o mundo, os olhos como “força vital propriamente dita” (KAYSER, 2009, p. 71).

O comentário de Kayser nos permite analisar o objeto adquirido pelo protagonista. Ele acolhe “o olho” como uma quase entidade, à qual atribui poderes e estranha e simbolicamente certa “força vital”. Embora a explicação do teórico se refira propriamente ao olho humano, o olho de vidro na narrativa mutarelliana mantém essa “humanidade” de modo insólito, já que o objeto parece projetar o olhar do protagonista, sua própria alma, e uma vez que o mesmo inventa que o olho de vidro era de seu pai que morreu na guerra, cobrindo assim uma lacuna em sua história – a de que nunca conheceu o pai (MUTARELLI, 2011, p. 37). Dessa forma, ele passa a mostrar o olho para todos os seus clientes (e até mesmo para pessoas fora de seu trabalho, como, por exemplo, o entregador de pizzas que vai ao seu apartamento; porém, para este, ele inventa que o olho veio dentro de uma pizza [MUTARELLI, 2011, p. 39]) como se fosse do falecido e desconhecido pai. Ademais de toda essa farsa, o protagonista acredita que, de alguma forma, o olho amplifica o seu poder, atribuindo-lhe sorte e proteção (MUTARELLI, 2011, p. 39-40), ou seja, deixa-o com menos medo das coisas que lhe vêm acontecendo, como o medo da culpa.

Um dos momentos mais cômicos relacionados ao olho ocorre quando um cliente entra na loja para vender uma porção de soldadinhos de chumbo. No momento em que o protagonista mostra o olho, contando como o pai o perdeu, o homem entra no “jogo” e começa a falar da guerra, de como se lembrava das batalhas, que lutou ao lado do pai do protagonista e quase lhe salvou a vida. Então, eles começam a gritar e a cantar em êxtase músicas sobre a guerra:

Vou levá-lo para tomar um café. Saímos abraçados. Na recepção muitos aguardam por mim. Que esperem.
Falo bem alto:
Este é meu amigo.
Ele quase salvou a vida de meu pai!
Ohhh! Todos soltam em uníssono.
Vejam! Grito. Vejam todos!
O olho de meu pai passa de mão em mão.
[...] Tiro um punhado do bolso.
“Quem quer dinheiro?!” (MUTARELLI, 2011, p. 56).

A mentira, o exagero e até a imitação fazem parte da construção humorística da passagem acima. A mentira pode ser engraçada, quando se sabe a verdade; do mesmo modo, o exagero “afetivo” do protagonista, sua animação com a descoberta do homem que quase salvou a vida de seu pai. A imitação do refrão “Quem quer dinheiro?”, de um programa televisivo de baixa qualidade de Sílvio Santos, é bastante óbvia, tornando toda a cena caricata, paródica e humorística. Nesse sentido, explica Quentin Skinner que, na concepção dos antigos gregos e latinos,

A comédia trata do que é risível, e o risível é um aspecto do vergonhoso, do feio ou do baixo. Chegamos a rir de outras pessoas, porque elas exibem alguma falta ou marca constrangedora que, enquanto não dolorosa, as torna ridículas. Dessa forma, são especialmente risíveis os inferiores em algum sentido, sobretudo os moralmente inferiores, embora não os completamente depravados (SKINNER, 2002, p. 16-17).

Em suma, de uma maneira ou de outra, o protagonista se percebe superior aos outros personagens que para ele são ridículos. De fato, ele ri, porque “Quando rimos, estamos frequentemente nos gabando ou glorificando diante de outra pessoa, por termos constatado que, comparadas conosco, elas sofrem de alguma fraqueza ou defeito desprezível” (SKINNER, 2002, p. 21-22).

Ampliando a carga grotesca da narrativa, Mutarelli expõe seu protagonista a construir a figura fragmentada de seu pai. Um homem que entra em sua loja traz uma prótese de perna. No ato, ele compra e diz que vai ser a perna do pai, o que ele chama, eruditamente, de “Meu pai Frankenstein” (MUTARELLI, 2011, p. 140). Mais tarde, ele consegue comprar de um cliente um par de luvas: “Pode ser útil enquanto não adquire as mãos” (p. 163) do pai. O grotesco da “construção” de um “boneco” para representar o “pai” ausente do protagonista intensifica a caracterização negativa e patética desse personagem. A esse propósito, Kayser explica que “O

elemento mecânico se faz estranho ao ganhar vida; o elemento humano, ao perder a vida. São motivos duradouros os corpos enrijecidos em bonecas, autômatos, marionetes, e os rostos coagulados em larvas e máscaras” (2009, p. 158). Atribuir vida a algo mecânico é próprio do universo grotesco, exatamente como faz o protagonista, que conversa com o olho de vidro como se seu pai estivesse ouvindo-o. Mutarelli, no entanto, aproveita esses aspectos do grotesco em chave humorística, como temos observado.

Ainda tratando da composição do humor grotesco em *O cheiro do ralo*, outro exemplo muito significativo, e que nos mostrará uma nova face dos tipos de humor em Mutarelli, é o envio de um sapo, com a boca costurada, dentro de uma caixa para o protagonista:

Ele é horrível.
Asqueroso.
É um sapo marrom.
[...] Ele se vira para mim.
Sua cara parece assustada.
Sua boca foi costurada por alguém.
É macumba.
[...] Estou bem atrás de suas costas.
Acerto em cheio.
Essa você tinha que ver.
Bato de novo tão forte,
Que os pontos se rompem de vez.
No outro certo golpe,
Arranco para fora tudo o que dele é ser.
Sai o papel, e entranhas.
Virei o infeliz pelo avesso.
Ele se esforça tentando comer.
Buscando talvez se refazer.
[...] Pego o papel.
Está dobrado em quatro.
[...] E então, mesmo meio borrado, posso ler.
ESTIVE NO INFERNO E LEMBREI DE VOCÊ (MUTARELLI, 2011, p. 83-85).

Esse trecho carrega vários exemplos de grotesco, agora no plano do horrível relacionado ao mundo animal. Existem bichos que são “[...] preferidos pelo grotesco, como serpentes, corujas, sapos, aranhas – animais noturnos e os rastejantes, que vivem em ordens diferentes, inacessíveis ao homem” (KAYSER, 2009, p. 157). Por esse ângulo, a presença do sapo exacerba a imagem grotesca e consolida no romance o sinistro. O fato de o sapo estar com a boca costurada implica uma

dimensão religiosa negativa, para o protagonista, porque relacionada com “macumba”, cujo objetivo, popularmente disseminado, é prejudicar alguém com feitiços e magias. Nesse episódio, percebe-se a vulnerabilidade psíquica do protagonista no momento em que ele se preocupa com o que o sapo poderia ter em seu interior. Ele o esmaga com uma vassoura, fazendo-o “cuspir” suas entranhas, consoante “[...] a imagem grotesca [que] mostra a fisionomia não apenas externa, mas ainda interna do corpo: sangue, entranhas, coração e outros órgãos” (BAKHTIN, 1987, p. 278), neste caso, de um animal asqueroso, o que duplica a monstruosidade e relativiza a dimensão humorística do episódio, pois aproxima-o do humor negativo. Aqui não temos mais um grotesco humorístico que gera riso ou gargalhadas, mas sim um esgar ou mal-estar concomitante à surpresa da cena, ou a quebra de expectativa (clássica estratégia humorística) do que ocorre, principalmente quando aparece o bilhete ameaçador, que funciona como elemento amenizador da sensação ruim gerada pelo esmagamento do sapo. Então, ficamos tentando decidir se rimos da cena bizarra ou se ficamos assustados pelo personagem, quando percebemos seu medo diante da “macumba” feita no sapo. No bilhete inserido na boca do animal o protagonista lê a frase “Estive no inferno e lembrei de você”. Emblemática, a frase comove o protagonista, levando-o a acreditar que o ralo é o portal do inferno, inferno esse que representa sua própria vida indo de mal a pior. Esse tipo de humor, que podemos chamar de humor negro, parece ocorrer em outras passagens do livro. Destas trataremos mais detidamente no próximo capítulo.

No imaginário grotesco o inferno tem papel de importância, assim como a paranoia do protagonista, atualização da loucura, própria desse estilo: “O grotesco romântico conduziu o cômico para o fantástico, o horrível e a loucura” (MINOIS, 2003, p. 535). Esta é considerada, aliás, como “uma das percepções primigênicas do grotesco que a vida nos impinge. [...] o mundo grotesco causava a impressão de ser a imagem do mundo vista pela loucura” (KAYSER, 2009, p. 159), de que o romance de Mutarelli nos dá diversos exemplos.

Neste capítulo procuramos expor uma análise especialmente linguística da realização do humor que Lourenço Mutarelli desenvolve em *O cheiro do ralo*. A

sátira, a paródia e o humor grotesco atrelado à coprologia e à escatologia são alguns dos aspectos em que seu texto humorístico se desdobra, procurando o riso e desencadeando a reflexão sobre os comportamentos dos homens urbanos enclausurados em sua individualidade desestabilizada. Nessa lógica de observação crítica da atualidade, o grotesco e o humorístico na obra são justapostos, de maneira a sugerir as relações infernais e paranoicas do protagonista, um comerciante de quinilharias em crise existencial.

Vale notar que, apesar de predominar o grotesco tradicional na obra, o neogrotesco se faz presente, na medida em que as coisas grotescas que acontecem com o protagonista não apresentam efeito nem importância históricos. As “anomalias e aberrações” do mundo que o protagonista vivencia não apresentariam “virtualidade trágica” para ele, mas certa indiferença, porque sua postura diante dos “monstros” ora é a de evitá-los, ora a de acatá-los. Ao fim, ele acaba tratando seus problemas como banais e até risíveis, sem alcançar disso alguma lucidez.

Contudo, Mutarelli amplia a perspectiva do humor e do grotesco em seu romance para realçar ainda um outro aspecto do riso contemporâneo: a ironia, a tristeza e a melancolia, temas que da mesma forma ilustram o teor da vida demoníaca e louca do homem às voltas com o cheiro insuportável de seu ralo. Desse assunto tratará o capítulo seguinte.

2. ESTIVE NO INFERNO E LEMBREI DE VOCÊ: O HUMOR TRISTE DE QUE RESULTA O CHEIRO DO RALO

Para entrarmos e entendermos a questão do humor triste, este aparente paradoxo, antes precisamos explicar brevemente sobre a sátira e a ironia, que são conceitos que se complementam com o humor triste. Aproveitamos também para mostrar o quão variado é o humor no romance de Mutarelli, analisando o humor em suas várias facetas.

João Adolfo Hansen, em “A anatomia da sátira”, define a sátira como “[...] um subgênero do cômico como maledicência, ocupando-se de vícios que causam horror” (2010, p. 167), ou seja, é a sátira um cômico “maldoso” que causa terror porque censura e revela os vícios e dele se ri. E este é um dos traços que compõem o romance que analisamos aqui. Portanto, sátira, que pode transitar entre a queixa melancólica (o poeta, ao criticar os vícios, pode exprimir profunda tristeza diante do que percebe) e o maldizer raivoso e obsceno (o poeta, ao criticar os vícios, pode exprimir profunda ira e denso deboche diante do que percebe), porque seu traço fundamental é a crítica, a censura, diferentemente do humor, que pretende o riso que oscila entre jogo e sátira. O protagonista de *O cheiro do ralo* é, além de outras coisas, um sátiro, e percebemos isso pela sua conduta, que já expomos no capítulo anterior e de que trataremos mais neste.

Embora originalmente um semideus na mitologia greco-latina, ser rústico de orelhas pontiagudas, chifres pequenos, com rabo e pernas de cabra, e constantemente representado nos cortejos de Pã (deus dos bosques) e de Baco ou Dionísio (deus do vinho), em sentido figurado, comenta Hansen que o sátiro “[...] afirma ser pessoa sóbria e racional, mas frequentemente adota atitudes desmedidas e irracionais: está furiosa, indignada, fala obscenidades, etc.” (HANSEN, 2010, p. 161). O negociante, como vimos, demonstra esses traços de desmedida e indignação.

Sylvia Telarolli explica, a respeito da produção satírica brasileira, que “O engenho na sátira estará sempre associado à *redução*, forma de degradação e desvalorização do satirizado pelo rebaixamento de sua posição e dignidade” (1999, p. 67), situação recorrente na loja do protagonista, onde ele rebaixa constantemente as pessoas, tirando-lhes sua dignidade, enquanto se sente bem ao fazê-lo. Ainda que Telarolli comente sobre a técnica do satirista como autor e não como personagem, de certo modo sua observação se ajusta com o que percebemos como conduta do protagonista de *O cheiro do ralo*:

A técnica básica do satirista é, assim, o despojamento das características pessoais e de classe do satirizado, [...] desrespeitando qualquer forma de privacidade, autoridade ou hierarquia e nivelando por baixo, o que justifica a presença constante da obscenidade, do escatológico, das reiteradas referências ao material, ao físico do homem (TELAROLLI, 1999, p. 67).

Outro aspecto importante na composição do protagonista é a ironia, tornando-o, além de sátiro, um ironista. Como o protagonista de *O cheiro do ralo*, outros personagens de Mutarelli são grandes satíricos e, principalmente, ironistas melancólicos¹⁶.

David Worcester, em seu livro *The Art of Satire* (1969), afirma que “A ironia é uma forma de crítica, e toda ironia é satírica, embora nem toda sátira seja irônica. Ceticismo, pessimismo e melancolia são a sina do ironista¹⁷” (WORCESTER, 1969, p. 81). O autor, ao fazer um estudo sobre a sátira e a ironia, confirma que a ironia é a aliada da comédia e da tragédia:

Ironia, então, é esse gênio comum da tragédia e da comédia [...]. Risos e lágrimas são reconciliados na ironia; isso traz o riso à tragédia e lágrimas à comédia. A antítese tradicional entre lágrimas e risos há muito foi destruída por estudantes de comédia. Elas são complementares e não contraditórios¹⁸ (WORCESTER, 1969, p. 140).

¹⁶ Assim como o protagonista de *O cheiro do ralo*, verificamos esse padrão nos outros romances do autor, em que os personagens principais seguem no mesmo caminho da ironia melancólica e triste. Por exemplo, o angustiado Miguel, de *Miguel e os demônios* (2009), e o atormentado Júnior, de *A arte de produzir efeito sem causa* (2008).

¹⁷ “Irony is a form of criticism, and all irony is satirical, though not all satire is ironical. Skepticism and pessimism and melancholy are the ironist’s portion” (Tradução nossa).

¹⁸ “Irony, then, is that common genius of tragedy and comedy [...]. Laughter and tears are reconciled in irony; it brings laughter to tragedy and tears to comedy. The traditional antithesis between tears and

Worcester analisa o “perfil” de personagens irônicos que nos romances satíricos seguem um padrão:

Através de seus olhos reflexivos, temos uma visão caleidoscópica de uma civilização violenta, caótica e sem propósito.

Eles são figuras irônicas à medida que passam pela vida com personalidades desintegradas e cérebros altamente educados. O amor os toca, mas sem entusiasmo. Podem sucumbir a uma fêmea predadora ou seduzir uma inocente por curiosidade. Qualquer afeição mais forte, eles se ressentem como [...] uma forma de escravidão a uma mulher que seu intelecto pode desprezar¹⁹ (WORCESTER, 1969, p. 106).

Esse exemplo de personagem de “personalidade desintegrada e cérebro altamente educado”, a quem não escapam a tristeza e a melancolia diante de uma “civilização violenta, caótica e sem propósito” recai certo sobre nosso personagem principal e suas relações com o mundo e, em especial, com mulheres “que seu intelecto pode desprezar”, como já vimos em diversas passagens do romance. Assim, sua relação com o mundo e consigo mesmo se revela irônica, uma maneira única de enxergar a sociedade e as coisas que acontecem com ele.

Georges Minois trata igualmente da ironia. Para o historiador, é a derrota da razão ou a nossa própria derrota; nesse sentido, a ironia “[...] pode repousar também no conflito, no interior de nossa sensibilidade quando, por exemplo, o instinto individualista procura matar em nós o instinto social, depois de profunda decepção” (MINOIS, 2003, p. 567). Essa reflexão também se ajusta à composição do caráter do protagonista do romance, como procuraremos discutir nos subcapítulos seguintes, notando mais diretamente os aspectos irônicos ligados à tristeza (humor existencial e negro).

laughter has long since been broken down by students of comedy. They are complementary rather than antithetical”.

¹⁹ “Through their wondering eyes we have a kaleidoscopic vision of a violent, chaotic, and purposeless civilization. They are ironical figures as they drift through life with disintegrated personalities and highly educated brains. Love touches them, but half-heartedly. They may succumb to a predatory female, or seduce an innocent one out of curiosity. Any stronger affection they resent as [...] a form of enslavement to a woman whom their intellect may despise”.

Yves de La Taille afirma que “O conceito de tristeza não é científico, logo não é claramente definido a não ser por uma referência vaga a um estado de espírito que causa sofrimento psíquico” (2014, p. 17). A despeito disso, a definição dicionarizada de tristeza seria: “[...] 1 qualidade ou estado de triste; estado afetivo caracterizado pela falta de alegria, pela melancolia [...] 4 momento em que prevalece o estado de melancolia, de desânimo, de aflição” (HOUISS; VILLAR, 2009, p. 1883). Isso posto, comentemos a tristeza quando esta entra nas premissas do humor.

Se considerarmos as definições dicionarizadas de humor e de tristeza, somos levados a concluir precipitadamente que um é antítese da outra. Mas isso não é verdade. Há muito que esses conceitos se mesclam na literatura humorística, quando uma piada nos faz refletir a ponto de não sabermos se rimos ou se choramos ou se fazemos os dois, reagindo com um riso melancólico ou até mesmo com um riso maldoso, como vimos. Nas palavras de La Taille,

[...] quando a tristeza é negada ou é objeto de júbilo, a articulação entre humor e tristeza se dá de tal forma que a ela não se aplica o “rir para não chorar”. O adágio, no caso, seria “rir do chorar”, o que é bem diferente. Nos meus termos, eu diria que *não se ri de um mundo cruel, se ri cruelmente do mundo* (LA TAILLE, 2014, p. 32).

Nessa perspectiva, La Taille diferencia dois tipos de humor: o de zombaria e o existencial. O autor explica que “O humor de zombaria é aquele que ridiculariza o seu objeto ao identificar a ausência de alguma virtude nos homens em geral ou numa pessoa em particular” (LA TAILLE, 2014, p. 67) e que o “[...] riso de zombaria consiste em tornar *ridículo* um defeito ou um vício” (p. 68). Esse tipo de humor também está presente no romance de Mutarelli, como percebemos nos exemplos observados no primeiro capítulo, em que o protagonista zomba de praticamente todas as pessoas com quem se relaciona. Este é o humor mais “comum”, o humor popular.

O humor existencial, por sua vez, é um misto de humor e tristeza que, além de estar também presente no romance, é o que nele mais se destaca, por não ser um humor muito frequente na literatura, embora, como afirma Minois, “[...] como a liberdade, o riso é frágil. Nunca está longe da tristeza e do sofrimento” (2003, p. 614).

2.1 HUMOR EXISTENCIAL

O *cheiro do ralo* é um livro que apresenta, como vimos anunciando, um tipo de humor diferente do que estamos acostumados: o humor existencial. Trata-se de um conceito importante para a pesquisa proposta, pois nos permite entender os fatores que geram o riso na obra de Lourenço Mutarelli. Sobre o humor existencial, Yves de La Taille explica que este

[...] não nos faz rir do ridículo, mas sim do triste, do cruel – o sentimento de superioridade não decorre de uma comparação, mas de uma espécie de *compensação*: a adversidade permanece, mas, ao fazer humor, a pessoa de certa forma *vinga-se*, simbólica e inteligentemente, do que ela teve ou tem de aturar (LA TAILLE, 2014, p. 85).

Diferente do humor de zombaria, o humor existencial não é associado necessariamente com alegria ou riso. É esse tipo de humor usado pelos ironistas, de fato, pessoas inteligentes e que costumam não se importar ou gostar de outras pessoas ou de certas situações que lhe pareçam desprezíveis a sua inteligência. Percebemos estes traços no ironista de Worcester, levando em conta sua definição de ironia: “A ironia pode ser definida em duas palavras como uma piada impraticável²⁰” (WORCESTER, 1969, p. 77). “Piada impraticável” porque não é uma piada nos moldes do riso alegre ou zombeteiro; a ironia é recurso que torna o humor mais *obsuro* e negativo, um humor existencial, porque trata de problemas aparentemente insolúveis da vida (como o sentido ou a impossibilidade de se encontrar um sentido para viver) e que geralmente não leva à gargalhada nem à descontração do divertimento que o riso pode garantir. O autor também argumenta que

[...] a ironia do herói moderno não serve a nenhum propósito ulterior e não revela nenhum pensamento criativo. É ironia por si mesma; uma maneira usada como vestimenta de proteção por uma personalidade dissociada e neurótica. Na medida em que o mundo moderno destruiu nossas fontes de sublimação e nos reduziu a personalidades dissociadas e neuróticas,

²⁰ “Irony might be defined in two words as an impractical joke”.

ficamos felizes em nos agarrar à ironia, a fim de preservar nossa sanidade²¹ (WORCESTER, 1969, p. 107).

De acordo com essa afirmação, podemos entender que o protagonista d'*O cheiro do ralo* realmente está tentando lidar com seus demônios, suas paranoias e de toda forma tenta preservar sua sanidade, usando como instrumento a ironia. Mutarelli, assim, configura uma personagem que “desconta” nas outras pessoas seus problemas, de que resulta um humor “infeliz”, ou seja, existencial, para sugerir a crise de vida que o envolve.

Recorrendo ao sentido dicionarizado de *existencial*, percebemos que o termo significa aquilo que é “[...] relativo ou pertencente à existência [...] enquanto realidade vivida” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 856); e *existencialismo* expressa “[...] inclusão da realidade concreta do indivíduo (sua mundanidade, angústia, morte, etc.) no centro da especulação filosófica” (2009, p. 856). No *Dicionário de Filosofia*, de Nicola Abbagnano, existencialismo se apresenta como

[...] um conjunto de filosofias ou de correntes filosóficas cuja marca comum não são os pressupostos e as conclusões (que são diferentes), mas o instrumento de que se valem: a análise da existência. [...] A análise existencial é, portanto, a análise das situações mais comuns ou fundamentais em que o homem vem a encontrar-se. Nessas situações, obviamente, o homem nunca é e nunca encerra em si a totalidade infinita, o mundo, o ser ou a natureza. [...] Existir significa relacionar-se com o mundo, ou seja, com as coisas e com os outros homens, e como se trata de relações não-necessárias em suas várias modalidades, as situações em que elas se configuram só podem ser analisadas em termos de possibilidades (ABBAGNANO, 2007, p. 402-406).

Sendo, portanto, uma filosofia que se volta para a condição de existência do indivíduo no mundo, de que são grandes expoentes Søren Kierkegaard, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir e Albert Camus, e que as definições de existencial e existencialismo estão intimamente ligadas, o humor que se aproxima dessa reflexão e flagra, por meio do riso, a noção de mundo de uma pessoa e seu estar nesse mundo desencadeia efeitos no receptor que merecem análise. Nessa perspectiva é

²¹ “But the irony of the modern hero serves no ulterior purpose and reveals no creative thought. It is irony for its own sake; a manner worn as a protective garment by a dissociated and neurotic personality. [...] To the extent that the modern world has destroyed our sources of sublimation and reduced us all to dissociated and neurotic personalities, we are happy to grasp at irony in order to preserve our sanity”.

que parece se enquadrar a locução de que se vale La Taille para tratar do humor existencial. Este seria, então, um humor que remete às questões da vida, não sendo, em geral, um humor de alegria, de divertimento, de gargalhada.

Para La Taille, o humor existencial²² é “aquele que trata da vida em si (de sentimentos, velhice, morte, angústias, etc.) e também das relações sociais” (2014, p.72). Para corroborar nossas afirmações sobre o humor existencial e a ironia que ele carrega, afastando-se assim do humor de zombaria, recorremos a Minois, que argumenta que “A ironia não é zombaria: no fundo, leva as coisas a sério, mas dissimula sua ternura” (2003, p. 570).

Levantados esses conceitos de ironia e humor existencial, passemos aos exemplos de sua ocorrência no romance. Observemos um monólogo do protagonista, num tom humorístico e melancólico, em que fala do tédio e da solidão de um dia qualquer:

[...] 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).

Nessa curiosa lista de observações, a menção ao fato de a série americana já vir com risadas sugere uma ironia do protagonista, e nela podemos perceber o humor de zombaria em contraste com o humor existencial que as outras referências implicariam, como a metafórica “lâmpada desatarraxada” e a constatação de que “O jornal repete o atentado de um mundo que eu mesmo fiz”. Sendo o humor do protagonista mais existencial, não caberiam, a princípio, risadas/gargalhadas em suas “piadas”. Contudo, levando em consideração a alusão ao humor usado nos *sitcoms*, em que a zombaria reina absoluta, ele ironiza a série cômica que necessita dessas risadas programadas, como se o telespectador não pudesse entender ou decidir quando e de que rir. Essa constatação pode nos trazer um leve sorriso por

²² Embora tenhamos consciência de que uma locução como “humor existencial” demande leituras e ponderações vinculadas à Filosofia e, mais especificamente, às obras de pensadores reconhecidos, optamos por seguir as reflexões de La Taille, em seu *Humor e tristeza: o direito de rir*, dadas as restrições de tempo.

percebermos também onde está essa obviedade do humor de *sitcoms* americano – será que riríamos se não houvesse risadas ao fundo? No caso do cartoon, o protagonista ironiza a repetição de desenhos: não se produzem coisas novas, talvez pense ele, e o que garante pontos no lbope, o cartoon por exemplo, é repassado por anos a fio a novas gerações, criando indivíduos e telespectadores com a mesma formação de referências culturais e gosto, e moldando uma massa homogênea de receptores, o que resulta numa percepção entediante do protagonista e engraçada, como a roupa largada no sofá no dia anterior. No final de seu monólogo temos a frase em que percebemos mais nitidamente o humor existencial – porque é triste e trata de problemas reais da vida –, que é o fato de o jornal noticiar mais uma tragédia, de um mundo que ele mesmo ajudou a construir. Como notamos no exemplo, ele menciona o mundo trágico que ajudou a construir sem revelar tristeza ou arrependimentos, mas sim, resignação. Para o protagonista, é apenas mais uma das ironias do mundo.

Em outro exemplo, temos mais um monólogo do protagonista:

[...] Johnny Bravo apanha na cara.
Na parede *Rosa e Azul*.
Tiro Valêncio Xavier da estante.
Deito na cama que fiz.
As pessoas morriam de gripe.
No mundo que eu mesmo quis (MUTARELLI, 2011, p. 24).

Nesse exemplo, vemos que o narrador se encontra totalmente passivo a tudo que está em seu entorno, alegres ou tristes, ele apenas as lista. Percebemos que ele se resigna a sua melancolia na descrição desses elementos existenciais. Quando ele cita o tapa no desenho *Johnny Bravo*, lembramos que o protagonista também apanhou na cara, quando terminou com a ex-noiva. Podemos perceber que o negociante se compara ao protagonista do desenho, um homem que quer conquistar as mulheres pelas quais fica apaixonado, ou como no caso do *nosso* protagonista, obcecado; porém, no fim, sempre acaba sem mulher alguma, levando um tapa na cara pela sua conduta de homem superior, que não se importa com os desejos de “suas amadas”. A aproximação entre os dois personagens gera humor irônico,

porque se evidencia a identificação com uma das referências culturais *teen* do protagonista, refinado leitor de Auster.

Na próxima frase o protagonista menciona “Rosa e Azul” na parede, referência à famosa (e *kitsch*, dada a sua reprodução *ad nauseam*) pintura do impressionista francês, Pierre-Auguste Renoir. Produzida em Paris em 1881, a obra retrata as irmãs judias Alice e Elisabeth, usando um vestido rosa e outro azul, respectivamente. Alice teve uma vida boa e morreu já com idade avançada aos 89 anos, em contraponto, Elisabeth que teve uma vida conturbada, morreu aos 69 anos, a caminho de um campo de concentração (MARQUES, 1998). A irmã que vestia a cor rosa, cor que, popularmente, representa o amor, curiosamente teve uma vida feliz e, a irmã que vestia azul, cor que, também popularmente, representa a tristeza, teve uma vida infeliz. O fato de esse quadro estar na parede representaria exatamente a dicotomia felicidade x tristeza do protagonista, que o comenta como que sugerindo o percurso de sua vida, que vai de um extremo ao outro.

No monólogo ainda o protagonista refere um livro de Valêncio Xavier, *O mez da gripe* (MUTARELLI, 2011, p. 25), que ele retira da estante, levando-nos à constatação de que a fala de si ao referir as pessoas que morriam de gripe no passado. Deitando-se na cama que ele fez, ou seja, abraçando a solidão e a tristeza que ele se colocou, ao se afastar das pessoas e tratando-as mal, ele continua a narrar.

Vale notar o paralelismo do final do trecho (“No mundo que eu mesmo quis”) com o final do anterior (“O jornal repete o atendado de um mundo que eu mesmo fiz”), em que o protagonista aceita a sua própria maldade (e, inevitavelmente, a da humanidade) e os prejuízos que isso causa no mundo, afirmando que o mundo onde as pessoas morrem de gripe é o mundo que ele quis. Essa constatação ironicamente derrotista nos leva a Minois, que comenta que “São as desgraças do século que estimulam o desenvolvimento do humor, como um antídoto ou um anticorpo diante das agressões da doença” (2003, p. 558), ou seja, rir é um alívio cômico defronte às tragédias da vida.

Nos dois exemplos, podemos perceber que "A ironia, assim usada, é uma confissão da falência da alma²³" (WORCESTER, 1969, p. 107) e que "[...] rir de um mundo cruel é o que faz o humor existencial, negro ou não" (LA TAILLE, 2014, p. 77). Esse tipo de monólogo, em casa, vendo TV entediadamente, apresentado nos exemplos acima, ocorre em quase todo o livro, em diferentes momentos; todos possuem essa carga humorística melancólica.

Em outro exemplo, o protagonista sai de casa para dar uma volta e acaba parando em um posto:

Paro no posto. Tem uma dessas lojas novas.
"Loja de conveniência".
Nomezinho estúpido. Antigamente não existiam essas coisas. Me pergunto qual é a loja que ofereceria inconveniências. Pedras para o sapato, mau cheiro para o ralo, esmalte para encravar as unhas, coisas assim (MUTARELLI, 2011, p. 49).

Essa passagem, diferentemente das outras, mostra um lado mais zombeteiro do personagem. Nada mais que natural para um ironista, que oscila entre um lado e outro, entre humor e tristeza, pessimismo e otimismo, tudo para mascarar a falta de propósito em sua vida. E, assim como verificamos no início da dissertação, sobre autores tristes serem humoristas, o mesmo parece acontecer com a configuração do personagem triste de Mutarelli. De fato,

[...] os mais pessimistas são, muitas vezes, os mais humoristas. Uma pessoa feliz não tem necessidade de fazer humor: seu riso é natural. A pessoa triste deve fazer do humor sua razão de viver, se não tem coragem de se suicidar: o humor é frequentemente, a tábua de salvação dos desesperados (MINOIS, 2003, p. 498).

O protagonista, pode-se notar na narrativa, sofre com a condição de sua existência. Ele está com medo, está "vendo" coisas, não consegue *ter* a bunda, não encontra sentido para a vida, usa de sua superioridade para menosprezar os outros etc. Apesar disso, como um piadista, observa debochadamente a função da loja de conveniência. Ao ironizar o nome dado a esse tipo de comércio, imagina a oferta de produtos *inconvenientes*, utilizando o recurso humorístico do absurdo (ou certo tipo

²³ "Irony thus used is a confession of the soul's bankruptcy".

de *impossibilia*) para efeito do riso (“Pedras para o sapato, mau cheiro para o ralo, esmalte para encravar as unhas, coisas assim”).

A esse respeito, Bergson comenta que “*O absurdo cômico é da mesma natureza que o dos sonhos*” (1983, p. 95), como no exemplo das coisas comercializáveis absurdas que não poderiam existir no mundo real, mas que são admissíveis no mundo dos sonhos. Podemos perceber, também, que aqui ele não ridiculariza *alguém*, mas sim um *lugar*, que é a loja e que talvez remeta a sua própria loja, que recolhe e revende objetos excêntricos (como o olho de vidro).

La Taille explica que essa conduta é típica do humor existencial, em que “[...] não se ri necessariamente de alguém, e, sobretudo, porque nele não há ridicularização de uma pessoa ou de características humanas” (LA TAILLE, 2014, p. 74). Geralmente, ridicularizar alguém está nos moldes do riso de zombaria, já o riso existencial abrange aspectos mais exteriores, como o espaço, fazendo-se graça de situações e lugares.

Numa passagem do romance, conversando com a mulher que arruma sua casa, ele conta da sua trajetória na loja, dizendo-lhe que, quando começou a trabalhar, sentia pena das pessoas, mas que ele precisava ser forte e frio para poder chegar onde chegou:

E onde foi que o senhor chegou? Assim, sendo frio.
No inferno. De Dante, associo.
Pior que fui da pena ao prazer (MUTARELLI, 2011, p. 65).

Nesse trecho, ele admite que, superada a compaixão, passou a sentir prazer nas trocas nem sempre justas que faz, ou seja, quando humilha as pessoas, agindo friamente, ele se diverte.

Ainda, Mutarelli evidencia no discurso do protagonista a autoironia erudita, relacionando seu inferno ao de Dante Alighieri. Nesse caso, como em outros que vimos comentando, o uso do humor resulta em arma contra a pena, pois, como explica Minois, “O humor impede o desencadeamento do afeto penoso, permite-nos

economizar um desgaste afetivo, e é nisso que reside o prazer que ele proporciona” (2003, p. 526).

Contudo, notamos também que o protagonista, sem deixar de lado a ironia, considera que chegou ao inferno. Como afirma certamente Worcester, a “Ironia oferece uma fuga da dor mental, como a morfina oferece um escape para a dor física. Adotar uma ou a outra como um hábito fixo e permanente leva à desintegração da personalidade²⁴” (1969, p. 142), exatamente o que parece acontecer com nosso personagem.

No episódio em que o protagonista decide quebrar o cimento que usou para tapar o ralo, ocorre outro monólogo revelador:

E, depois de forçar mais um pouco, o cimento cedeu.
Foi pura emoção esse nosso reencontro.
O cheiro subiu encorpado. Nas narinas até me ardeu.
Sei que, no fundo no fundo,
meu cheiro também lhe desceu.
De tão profundo, até o pensamento rimou.
Somos o que somos.
Isso alguém me falou (MUTARELLI, 2011, p. 99).

Esse trecho que apresenta alto teor existencialista, pois indica que o protagonista aceita e ama o cheiro que vem do ralo – porque vem dele mesmo –; é uma ligação “profunda” com ele próprio, como o protagonista admite. O humor viria, assim, do fato de ele estar tão sintonizado com a situação que seu pensamento acaba rimando em duas frases que, recortadas, resultam em versos octossílabos (“Nas narinas até me ardeu” / “[...] meu cheiro também lhe desceu”). O inusitado e, por isso, o engraçado são conseguidos por Mutarelli a partir dos elementos grotescos da cena, isto é, a de um homem que, cheirando prazerosamente um ralo (“O cheiro subiu encorpado. Nas narinas até me ardeu”) que tem odor ruim, fica feliz (ou emocionado) com isso (“Foi pura emoção esse nosso reencontro”).

²⁴ “Irony offers an escape from mental pain, as morphine offers an escape for physical pain. To adopt either one as a fixed and permanent habit leads to disintegration of the personality”.

Numa outra passagem, temos um exemplo de quando o comerciante assiste um clássico filme em que o mocinho perde a mocinha, fazendo ele se lembrar da “bunda” que ainda não possui, e em outra passagem, quando compra um material para destruir o ralo, podemos observar, nesses dois exemplos citados, estruturas semelhantes de texto humorístico:

Foi assim que ocorreu.
Entre mim e a bunda.
[...] Até disso fui privado.
Fui privada.
Associo.
Acordo com um cheiro ruim.

[...] O material de construção chegou.
Material de destruição. Corrijo (MUTARELLI, 2011, p. 80).

Nas duas passagens acima ele usa do jogo de palavras para fazer humor. No primeiro, “privado” – “privada”, associando o estado dele de privação ao estado a que ele foi reduzido, uma vez que o cheiro que sai do ralo se origina nele; no segundo, “material de construção” – “material de destruição”, jogo mais evidente que estabelece analogia entre o material que deveria *construir* ou consertar e que, na verdade, destruirá o ralo. Este segundo trocadilho parece se referir não só ao ralo, mas a todas as dicotomias (humor e tristeza, belo e grotesco) da narrativa da vida do protagonista, ocasionadas pelo entupimento do ralo. Tal jogo deflagra a ironia de que se vale o negociador de quinquilharias para se defender dos sentimentos de agonia: “O riso exorciza a angústia” (MINOIS, 2003, p. 564) de viver ou de não se ter o que deseja na vida.

Ainda sobre sua relação com o ralo, temos um episódio esclarecedor no final do livro: depois de o protagonista conseguir pagar à garçõete para ver a bunda que tanto queria, ele percebe que agora não lhe resta mais desejo por ela. Chegado a esse ponto, o negociante se deita no chão para cheirar o ralo:

Deitado de bruços, inalo.
Trago.
[...] Observo, atento, o buraco.
Nesta pose relembro o *Narciso* que Caravaggio pintou.
Só que não há o reflexo.
Só há o escuro que sou.
E isso é tudo o que me resta para amar (MUTARELLI, 2011, p. 175-176).

Podemos observar nesse exemplo o “amor” ou a condenação que o protagonista tem ou prevê para si próprio, considerando-se a imagem de Narciso que ele usa para comparação (“Nesta pose relembro o *Narciso* que Caravaggio pintou”). Porém, ele, ao contrário de Narciso, reflete apenas a escuridão que é ou em que está, pois não tem mais nada para amar ou desejar. No momento em que o protagonista volta para si mesmo e pondera sobre seu reflexo nulo e sujo de “merda”, nota-se a ideia de humor existencial. Isso ocorre porque, se, por um lado, a referência a Narciso indica a percepção melancólica da condição existencial a que se sente condenado o protagonista²⁵, por outro lado, a comparação que o comerciante faz garante o humor do episódio, pois ele contrasta as águas limpas do lago em que Narciso se debruça e as águas imundas do ralo em que ele se mira e inala seu cheiro. Além disso, por se aproximar de um caráter “narcísico”, o protagonista atua como os personagens cômicos, “o vaidoso”, de que trata La Taille (2014, p. 114), ou “o convencido”, de que trata Propp (1992, p. 135).

O próximo exemplo vem de uma conversa do negociante com um cliente que tenta lhe vender um instrumento de sopro. Ao avisar, como de costume, sobre o cheiro do ralo, o cliente o indaga sobre a capacidade das pessoas de se adaptarem ao odor (MUTARELLI, 2011, p. 92) e o protagonista lhe responde:

Claro que sim. Afinal, não somos a espécie mais maravilhosa de toda a natureza? Claro que somos. Não é mesmo?
É o que falam.
Pois então. Uma de nossas principais características é a nossa habilidade de nos adaptarmos às diversidades.
[...] Quer ver uma coisa?
[...] Veja.
O olho.
É bem feito, né?
É. É uma perfeição.
Que outro animal poderia ter feito algo tão perfeito assim?
Ah. Acho que nenhum.
Então.
Nós conseguimos beirar a perfeição.
E que outro animal poderia viver com isso, com uma coisa dessas enfiada no meio da cara?
[...] Qual é a outra criatura que dispõe em seu meio de uma variedade de acessórios e adereços assim?

²⁵ Vale lembrar que o mito de Narciso narra o drama de um jovem belo que, por recusar arrogantemente o amor, é condenado a se enamorar de seu próprio reflexo nas águas (KEYS, 2004).

[...] Temos um mundo à parte. Criamos um mundo à parte.
Um mundo para nos servir.
Nós temos tudo o que o mundo pode nos oferecer.
[...] Que outro animal tem isso?
[...] O cachorro tem?
Não. O cachorro não tem.
A girafa, a girafa tem?
Não, a girafa não tem, não senhor.
E a formiga? A formiga que se julga tão esperta, ela tem?
Não.
O galo?
Também não.
E as baleias? Elas têm?
Muito menos. Porque elas vivem na água. E aí ia molhar tudo.
[...] Deus criou o mundo, mas fomos nós quem o tornou confortável.
[...] Nós somos o deus do conforto.
É, mas a gente encheu o mundo de coisa ruim também.
Como assim? Que coisa ruim?
Ah, sei lá, senhor. O lixo. O lixo, por exemplo.
[...] O lixo é bom.
[...] A gente faz o lixo para ocupar os desocupados.
Pode ver, o que seria dessa gente toda se não existisse o lixo?
[...] Tem um monte de vagabundo.
Tem um monte de gente desocupada.
É tudo gente que não gosta de conforto.
Eles não tomam banho, isso é verdade.
É, eles são diferentes de nós.
[...] E é por isso que inventamos o lixo. Para distrair essa gente toda.
[...] Mas nós destruimos a natureza.
Isso, porque podemos recriá-la.
E, além disso, o que seria desses ecologistas?
Eles não teriam nada para fazer.
[...] É isso meu amigo.
[...] E não se preocupe com nada.
Nós damos um jeito,
Tem remédio para tudo.
Me desculpe, senhor, mas para tudo não tem.
[...] Para o câncer não tem.
É que o câncer é outro tipo de vida.
E, como você sabe, a vida precisa viver.
É como uma guerra, entendeu?
É como o mundo dos bichos.
É como a vida na selva.
Vence o mais forte (MUTARELLI, 2011, p. 93-96).

Trata-se de um dos mais expressivos diálogos existencialistas do romance, porque trata da condição humana a partir dos problemas ou soluções que o ser humano depara em sua vida, do início ao fim, sem deixar o humor de lado. Usando principalmente a quebra de expectativa e a repetição anafórica (“o cachorro tem?”; “a girafa tem?” etc.) como recursos humorísticos, Mutarelli elabora seu texto com vistas ao riso, que é garantido ao mesmo tempo em que refletimos sobre as questões colocadas pelo personagem.

Podemos perceber que o protagonista quer de qualquer forma se afirmar frente à outra pessoa, mostrar que está certo; sendo assim, “[...] experimenta-se sentimento de superioridade em virtude da admiração expressa por outrem e, ao mesmo tempo, experimenta-se o sentimento oposto, por estar na dependência do juízo alheio” (LA TAILLE, 2014, p. 58). Temos notado que o protagonista sempre quer se mostrar superior em suas conversas. Isso também é humorístico, porque, quanto mais o vemos tendo sucesso na conversa, mais percebemos o quanto cheio de si ele está, quase eufórico. Ele mostra e não só aceita como faz o outro aceitar a condição de que os humanos são uma raça superior em relação às demais, e que não importa as coisas ruins que fazemos, pois existe “remédio para tudo” – é um retrato de seu posicionamento perante as pessoas e o mundo.

No final do diálogo, o tom da conversa humanistamente positiva e entusiasmada fica deprimente, quando eles tratam sobre o câncer, que retomamos:

Nós damos um jeito,
Tem remédio para tudo.
Me desculpe, senhor, mas para tudo não tem.
[...] Para o câncer não tem.
É que o câncer é outro tipo de vida.
E, como você sabe, a vida precisa viver.
É como uma guerra, entendeu?
É como o mundo dos bichos.
É como a vida na selva.
Vence o mais forte.

Sem deixar de ser humorístico, porque o inesperado otimismo do protagonista quebra a expectativa de quem lê o diálogo e aguarda sua posição habitualmente negativa, estamos diante de um trecho cujo riso se mostra diferente: “[...] quando se fala de riso *trágico*, é da destruição, da cessação de ser, que se está falando” (ALBERTI, 2010, p. 22). Assuntos que tratam de morte ou de desgraças, e dela fazem alguma graça, podem se encaixar no que chamamos de “humor negro”, uma ramificação do humor existencial.

Segundo La Taille, o humor negro é um gênero que possui “aspectos dramáticos, trágicos e até macabros da vida. Nele, portanto, a associação entre humor e tristeza é assumida” (2014, p. 28). Desse assunto trataremos no subcapítulo seguinte.

2.2 HUMOR NEGRO

O humor negro apresenta três tipos: o primeiro traz à tona um evento triste como pretexto para zombar de algo que lhe é estranho. O segundo, também partindo de um pressuposto triste, nega-lhe a tristeza que esse deveria causar e ri-se cruelmente do mundo. No terceiro, ri-se de um mundo cruel, apresentando um evento triste e, ao invés de aniquilar a tristeza, a sublinha, e é aqui que o humor negro se encontra mais evidente. La Taille explica que na “primeira, ela é mero acaso, na segunda, ela é negada. Na terceira, ela é assumida” (LA TAILLE, 2014, p. 34).

Coincidente com essa premissa, para Minois, o humor negro se baseia no “[...] sentimento do *nonsense* do universo e o caráter indeterminado, inapreensível das coisas. Em meio à depressão e à fantasia, o homem do fim do século flutua, sem rumo, rindo de tudo e de nada” (2003, p. 549). Percebemos então que os dois estudiosos concordam que o humor negro se dá quando o homem assume a tristeza e dela se ri. A esse respeito, Minois ainda comenta que “O humor negro exorciza o grande medo do homem moderno ateu: o medo do nada. [...] é uma expressão nobre do espírito humano, que lhe permite dominar os males da existência” (2003, p. 582).

No artigo “O riso diferente” (1995), de Maria Izabel de O. Massoni, a autora comenta que

Embora possua as mesmas características das piadas feitas à custa de minorias, etnias e grupos estigmatizados, o humor negro, por versar sobre deformações, mutilações, doenças, mortes etc., provoca um riso esporádico, incerto, constrangido, que nos desorienta e incomoda. É, ao mesmo tempo, engraçado e assustador. Experimentando-o, nós nos sentimos entre o riso e o medo e essa violenta combinação dos opostos extremos desconcerta-nos de tal forma que não sabemos responder ao

porquê do riso, se bem que o reconhecamos diferente do riso que continua a ecoar em outros tipos de humor (MASSONI, 1995, p.122).

Massoni revela o nervo tanto da produção como da recepção do humor negro, porque este traz em si a crueldade de quem o realiza e de quem se diverte com ele. O autor de humor negro produz piada como o faz com qualquer outro tipo de humor, levando o receptor a rir. Mas como aquele humor trata sobre temas que geralmente não gerariam riso ou gargalhadas (como pensam os clássicos sobre o riso), como mortes, deficiências e doenças, o riso resulta “desorientado”, hesitante. O receptor se sente “mal” por rir do humor negro, porque pode revelar sua própria “crueldade”. Então, o riso que se solta é diferente, pois oscila entre sentimentos (e posições éticas) opostos.

Em outro artigo mais recente, “O humor negro em charges impressas: trajetórias do sentido” (2007), de Maria Madalena Borges Gutierre, a autora explica que no humor negro “O que está em evidência não é o ‘rir por rir’, o ‘rir por diversão’, mas uma reação de defesa paralela às atividades humorísticas tradicionais” (2007, p. 89) e que “Em tom mais agressivo, o humor negro constrói-se na perspectiva inversa da felicidade” (2007, p. 90). Como comentado anteriormente, o riso “desorientado” que o humor negro desencadeia é uma reação defensiva do receptor, diferentemente do efeito de certo modo relaxante do riso de diversão. Não se ri para atingir a alegria, a felicidade, mas sim para algo *contrário* a isso.

Percebemos nesses dois estudos que o humor negro se aproxima da estética humorística do grotesco, no que diz respeito ao macabro²⁶, ao incerto, ao medo. Ou seja, apesar de parecer que o romance de Mutarelli possui muitos estilos diferentes de humor, fica claro que eles estão ligados de alguma forma, pois possuem o mesmo tema e o seu riso é igualmente maldoso.

Além desses conceitos, La Taille também apresenta um personagem a que ele chama de “o vaidoso”, figura que lembra “o pretensioso” de Propp (1992, p. 134).

²⁶ “[...] relativo à morte ou aos mortos [...] que anuncia ou evoca a ideia de morte ou de mortos; fúnebre; tétrico [...] ligado a sentimentos de relacionados com a morte, a dor; sinistro (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 1206).

Personagens assim são característicos do humor negro, porque nesse tipo de humor geralmente ocorre o desprezo pelo outro; ademais, fazem parte da conduta de ironistas. Este personagem, que tem tudo a ver a com o nosso protagonista de *O cheiro do ralo*, é definido pelo autor como alguém que se sente

[...] superior a tudo e a todos [...] e procura a todo preço afirmar seu valor negando o dos outros. [...] Quando o vaidoso ri de uma zombaria, ele o faz nos moldes do riso de humilhação, pois vê na desvalorização de outrem um sinal de sua inequívoca superioridade (LA TAILLE, 2014, p. 114).

Em diálogo com um cliente, o protagonista, ouvindo o fim de uma piada, diz:

[...] Sei, ele é tipo um Robin Hood da churrasqueira. Entendi.
Ha, ha, ha. Essa foi boa! Robin Hood da churrasqueira!!! Ha, ha, ha!!!
Eu detesto esse tipo de gente que repete a última frase de uma piada.
Como assim? Ah, entendi! Que repete a última frase de uma piada! Ha, ha, ha!!!
Ha, ha, ha! (MUTARELLI, 2011, p. 159-160)

O protagonista zomba, sentindo-se superior, como em várias ocasiões, ao homem que repete os finais das frases, revelando ali mesmo na frente do cliente que detesta gente assim. Agindo cruelmente diante da ingenuidade do cliente, percebemos que, no humor negro, esse “[...] riso é visceralmente mal; ele exprime egoísmo e orgulho. [...] O riso é a expressão de desprezo ou de ódio: é também expressão do amor-próprio” (MINOIS, 2003, p. 499). Reparámos ainda que, naquele trecho, o protagonista se ri junto ao cliente de que zomba. Sobre isso La Taille afirma que, “No ato de humilhação, o riso é frequente por parte do algoz” (2014, p. 60). Este autor explica ainda que no humor negro “[...] ri-se de situações tristes porque elas colocam em xeque esse valor moral e ético que é a dignidade, ri-se, como vimos, de um mundo cruel” (p. 115) e “O que fica evidente nesse tipo de humor, além de negar a tristeza, é o *desprezo* para com as pessoas citadas” (p. 76). Além disso,

[...] o desprezo expressa o rebaixamento da pessoa que é dele alvo, logo, quem despreza se considera superior, em algum aspecto, a essa pessoa. Reencontramos, portanto, o sentimento de superioridade nos mesmos moldes do riso de humilhação (LA TAILLE, 2014, p. 76-77).

Outro exemplo em que o protagonista se posiciona superiormente e zomba de alguém acontece no episódio em que um cliente tenta lhe vender uma caneta de ouro:

Eu não quero. Por quê?
Porque não gostei da sua cara.
Meu senhor, desculpe minha cara. Não é ela que estou oferecendo.
É a caneta. E olha que essa caneta, além de ser de ouro maciço,
tem história.
Não quero nem de graça (MUTARELLI, 2011, p. 40-41).

O protagonista humilha o cliente recusando um objeto valioso por meio de um motivo inesperado: “Porque não gostei da sua cara”, criando um argumento absurdo, sem sentido, o que já garante o humor. Porém, Mutarelli, habilmente, garante de novo o humor da cena, ao fazer o cliente responder ironicamente, tentando desfazer o absurdo e readquirindo sua dignidade pela resposta arguta: “Meu senhor, desculpe minha cara. Não é ela que estou oferecendo”. Neste ponto, apesar da humilhação, o riso advém da quebra de expectativa do episódio, em que o humilhado reverte sua posição frente ao “vaidoso”. No entanto, mesmo diante da situação revertida, o protagonista, como uma pessoa teimosa, diz “Não quero nem de graça”, quebrando mais uma vez a expectativa e levando novamente ao riso.

Partindo para exemplos mais *obscuros* de humor negro, recorreremos à cena em que o protagonista está lendo seu horóscopo na *Revista dos Astros*, cuja previsão, ao tratar de relacionamentos afetivos, é bem otimista quanto ao futuro. Diante disso, ele solta: “Fico imaginando uma senhora ariana com câncer no cérebro recebendo toda essa carga positiva” (MUTARELLI, 2011, p. 50). Em cena aparentemente *inofensiva* e leve, em que de repente se revela algo *pesado*, percebemos, por um lado, a quebra de expectativa geradora de riso; por outro, a dualidade (riso divertido x riso triste) que, ao fim, atravessa todo o romance. De fato, essa oscilação é que gera o humor na obra, como afirma Vilela,

A narrativa de Lourenço Mutarelli permeia diversos meandros da vida humana e a poética tragicômica tem justamente essa pretensão de afirmar a coexistência dos contrários: da tristeza e da alegria, do rapto trágico da morte e do impulso festivo de vida, o funesto canto da tragédia e do riso cordial da comédia (VILELA, 2015, p. 88).

O que o narrador faz é tentar mostrar o contraponto, como personagem ironista bem elaborado por Mutarelli; ele aponta o erro, o vício, a incoerência do que está a sua volta: “O ironista não é imoral: ao contrário, ele obriga a imoralidade a sair do esconderijo, imitando seus defeitos, provocando-os [...]. O riso do ironista é sempre calculado, intelectualizado, refletido” (MINOIS, 2003, p. 570). Ou seja, ele nos provoca, assim como provoca as pessoas com quem conversa, todo o tempo. E mostrar o lado *horrível* de um mundo supostamente perfeito é o seu passatempo, mesmo que para isso precise de usar do humor negro, da tragédia, da morte, para alcançar seu objetivo.

Em relação aos aspectos macabros do humor negro, podemos citar vários trechos recorrentes no livro, como no episódio em que o protagonista se encontra em casa, depois de ter agredido um cliente:

Eu causo a sua dor
Eu e o meu olho.
Bebo.
Bebo o teu sangue.
Sou o Exu.
Sou o mal.
Invento o meu sonho.
Eu não tenho nada.
Eu não tenho nada a perder (MUTARELLI, 2011, p. 74).

Podemos perceber que ele não se sente culpado pelo que fez, mas sim “empoderado” ironicamente pelo Mal, haja vista que se trata de um personagem cético, que afirma ter “nada a perder”. Além de expor marcas do grotesco (“Eu e o meu olho [de vidro]”; “Bebo o teu sangue”), o trecho contém o macabro que é próprio do humor negro, como vimos. O que nos faz rir aqui, no entanto, é o próprio personagem, que adquire características de um personagem não macabro e satânico (“Sou o Exu. Sou o mal”), mas cômico, como o vaidoso de La Taille (2014, p. 114) ou o convencido de Propp (1992, p. 135), uma vez que seu comportamento ao fim é o de um fanfarrão, de um Johnny Bravo que, apesar da virilidade anunciada, leva tapa na cara e de um racionalista que “vê” coisas inexistentes ou se sente ameaçado por “feitiços” em boca costurada de sapo.

Em outro exemplo, o protagonista entrega o olho de vidro e o papel que estava na boca do sapo para um cliente ver:

Entrego o olho em suas mãos. Esse olho é o olho do cão. Do Diabo. Ele me olha sem fé. Infeliz. Isso eu penso em pensar. Quer ver? Dou o papelzinho em sua mão. Tava costurado na boca do sapo. Ele não crê. Me dá vontade de bater na sua cara. Isso eu creio pensar.
[...] Estive no inferno e o que?
Olha a pergunta que esse analfabeto me faz.
Semianalfabeto. Corrijo. Afinal ele leu metade da frase.
Sentença.
Sentença é melhor.
Lembrei de você. Respondo.
Ele conta o dinheiro.
Ele quer me dar a mão.
Olha que eu puxo você. Isso eu penso.
Te arrasto comigo.
Aí vai ser você a lembrar de alguém.
A gente sempre lembra de alguém quando chega no inferno (MUTARELLI, 2011, p. 86).

Nesse exemplo, tem-se o humor negro, na medida em que o protagonista apresenta um discurso macabro (“A gente sempre lembra de alguém quando chega no inferno”) vinculado ao grotesco (“Esse olho é o olho do cão”; “Tava costurado na boca do sapo”), pois tenta arrastar consigo o homem para o inferno, espaço da morte penosa no imaginário cristão. Uma brincadeira com a palavra “sentença”, usada pelo protagonista para substituir o termo “frase”, dando a entender que o que tinha na boca do sapo era não apenas uma frase, mas uma sentença (uma penalidade) para a vida dele.

Ainda nesse trecho percebemos a vontade do negociante, irritado com a falta de empatia do cliente, de bater nele. A este respeito, Worcester explica que, para um ironista, "Como um substituto para brigas corporais e injúrias, o sarcasmo tornou-se indispensável nas relações sociais²⁷" (1969, p. 79). Portanto, percebemos que o protagonista se vale do seu humor negro e ironia para não acabar “caindo no braço”, quando sente necessário humilhar alguém em alguma situação.

²⁷ “As a substitute for fist-fights corporal punishment, and invective, sarcasm has become indispensable in social intercourse”.

Noutro exemplo, em que mostra o olho para um cliente, o protagonista apresenta o macabro, associando o olho de vidro “do pai” ao olho do diabo. Notamos aí que o protagonista brinca com a significação do objeto para causar algum desconforto nos clientes:

Nunca que eu tinha visto um olho de vidro.
[...] É igual ao que tem na nota do dólar.
NÃO. Não é não. Esse olho não é o do dólar.
É igual, eu falei. Ele falou.
Tem uma pirâmide, e na pirâmide tem um olho. Igualzinho esse aqui.
Eu sei. E é por isso que eu digo que não é este aqui.
Porque, na nota do dólar, é o olho de Deus.
E este aqui é o olho do outro,
Entendeu? (MUTARELLI, 2011, p. 102).

A dicotomia Deus x Diabo transpassa toda a narrativa de Mutarelli, como pudemos ver em outros exemplos. Nesse diálogo, percebemos que o humor negro pode chocar o receptor, por apresentar, de repente, um elemento macabro em uma situação aparentemente “normal” de dimensão apenas humorística. Disso depreendemos que os recursos do humor negro são os mesmos de qualquer outro tipo de humor; o que muda é seu tema, seu conteúdo, pois funciona basicamente na quebra de expectativa, articulada com o macabro, o diabólico e o medonho.

Num outro caso, o humor negro esbarra no que os tratadistas clássicos do riso consideram como crueldade (ALBERTI, 1999, p. 56). Um cliente tenta vender uma caixinha de música, herdada de sua mãe e, por essa razão, com muito valor emocional para ele. Atento a isso, o protagonista desdenha como pode do homem:

Essa caixinha de música não é uma caixinha qualquer.
Estou vendo. Ela até toca a música do gás.
[...] Essa caixinha já tocava essa música muito antes desses caminhões barulhentos.
[...] A música é qualquer. Até no caminhão de gás ela toca. Deprecio.
[...] essa caixinha de música tem história.
O idiota pensa que é o primeiro a usar esse argumento.
[...] Então faz o seguinte. Arranco umas folhas do bloco.
Anote aí todas as histórias. Assim, quando eu for revender, quem comprar vai saber. Vai saber que tem história. Vai poder até ler. Aí vai ser uma caixinha de música e de histórias.
Ele fica realmente sem graça. Ainda segura as folhas na mão.
[...] Eu só vou aceitar essa mixaria porque preciso do dinheiro.
Saiba o senhor que essa caixinha foi de minha mãe.
E ela tocava essa música no piano. Tocava para mim.
[...] Agora, quando ele quiser ouvir a música que sua mãezinha tocava, vai ter que esperar pelo gás (MUTARELLI, 2011, p. 112-113).

Mutarelli elabora esse episódio de maneira a ilustrar bem o sarcasmo do protagonista de seu romance, juntando dois temas comuns ao humor negro: morte e humilhação. La Taille comenta que “A insolência se manifesta também no abuso pessoal de poder, e, logo, a injustiça, que pode causar riso” (2014, p. 214). Dramática, pela morte da mãe e pela venda de um objeto afetivamente importante, a cena expõe como o protagonista trata o assunto, reduzindo tudo a uma piada: “Agora, quando ele quiser ouvir a música que sua mãezinha tocava, vai ter que esperar pelo gás”. Apesar do aspecto afetivo que contorna o episódio, o riso desponta no discurso sarcástico e piadista do vendedor. Rir-se disso tem explicação:

O riso cáustico provocado no humor negro é uma reação ao estado afetivo de desagrado, de insatisfação, mas também de impotência frente à irreversibilidade da situação retratada. Ri-se do que se condena, do que já está feito e não pode se mudado (GUTIERRE, 2007, p. 84-85).

Em outro diálogo, um cliente percebe a perna (prótese) que o protagonista havia comprado para fazer de seu pai imaginário uma espécie de Frankenstein:

É a perna do meu pai.
Sinto muito. Ele é deficiente físico?
Que que cê acha?
Acho que sim né? Senão, por que ia ter uma perna dessas?
É. Ele é deficiente.
E por que a perna tá ali? Cadê o resto?
Que resto?
O seu pai.
Ah, o resto. Ele veio me ver, mas estava apressado...
E, na pressa, esqueceu a perna (MUTARELLI, 2011, p. 144).

Nesse trecho, a forma de humor negro se realiza com piada sobre algum tipo de deficiência, o que fica explícito na menção à prótese de perna. É um diálogo que beira o absurdo, o que o torna densamente cômico, por aliar tragédia (deficiência) e comédia (absurdo e quebra de expectativa), principalmente na fala final do protagonista em que diz que o pai esqueceu a perna, o que nos remete à imagem cômica de um homem andando sem uma das pernas por esquecimento. A desculpa que o protagonista dá se encaixa na atitude do ironista, pois este “[...] encontra maneiras de libertar-se do ponto de vista normal, ou vulgar, com suas limitações

fatais²⁸” (WORCESTER, 1969, p. 137). Assim sendo, ele dá uma resposta que foge do convencional, para não se equiparar com as outras pessoas, vistas como vulgares por um ironista.

2.3 HUMOR TRISTE EM O CHEIRO DO RALO

Ao final do livro de Mutarelli, quando o protagonista finalmente consegue que a “bunda” vá vê-lo em seu escritório, acontece um diálogo relevante, enquanto ela toma um café oferecido por ele:

O café tá gostoso.
Então toma. Toma logo. Eu rezo baixinho.
Ela passa o dedo no fundo da xícara e lambe.
Pobre não pode desperdiçar nada. Isso eu penso.
Eu gosto do *açucrinha* que fica no fundo da xícara.
É gostoso mesmo, improviso (MUTARELLI, 2011, p. 166).

Ainda que ame a “bunda”, ele não ama a mulher que a carrega, indício de humilhação e misoginia; aliado a isso, ele zomba da simplicidade da garçonete em pensamento (“Ela passa o dedo no fundo da xícara e lambe. Pobre não pode desperdiçar nada. Isso eu penso”). Para o ironista, “Homens e mulheres [...] tendem a se tornar fantoches a serem zombados sobre suas paixões²⁹” (WORCESTER, 1969, p. 137), como observamos o protagonista fazer com a mulher. Ele também a humilha *em pensamento*, porque não pode falar francamente o que está pensando, ou perderia de novo a “bunda” desejada. Age com superioridade e desdenha-a, rezando para ela terminar de tomar logo o café (“Então toma. Toma logo. Eu rezo baixinho”), ou improvisando uma falsa concordância de que o “açucrinha” é gostoso mesmo, só para dar à garçonete a ilusão de que está em sintonia com ela. Após finalmente pagar e ver a bunda, ele perde o interesse por ela, por se tornar mais uma “coisa”, um objeto que ele adquiriu por meio de mais uma negociata (MUTARELLI, 2011, p. 173). Reduzida a ninguém, nem mesmo à sonhada bunda, a garçonete ilustra o alvo central de um ironista de

²⁸ “[...] finds ways of extricating himself from the normal, or vulgar, point of view with its fatal limitations”.

²⁹ “Men and women [...] tend to become puppets jerked about their passions”.

humor negro, o que Mutarelli elabora de modo a configurar o protagonista perverso de sua narrativa sobre o dono de um ralo.

No humor negro, como procuramos expor, as piadas que dele derivam

[...] não diferem dos demais tipos de piadas. A única diferença [...] é que elas versam sobre desgraças de maneira geral. É importante lembrar também que o limite para o rótulo "humor negro" é muito flexível; depende das crenças e valores dos ouvintes e dos contextos sociais nele implicados, pois há temas que são tabus ou horripilantes para determinadas épocas e pessoas e para outras não (MASSONI, 1995, p. 128).

Sendo assim, entendemos que os recursos humorísticos usados para fazer o humor negro são, como adiantamos, os mesmos de qualquer outro tipo de humor, diferindo apenas em seu conteúdo voltado sem pudor para as desgraças da vida. Além disso, como comprova o estudo de Minois sobre a história do riso, os temas que nos fazem rir hoje em dia podem não ser temas que nos farão rir no futuro ou que fariam alguém rir no passado. O humor negro da atualidade se compõe com base no medo do homem moderno defronte um mundo assustador e caótico. Como reação defensiva, ele transforma seu medo em ironia; ele consegue, a partir desse humor negro, um pouco de alívio para viver sem perder a razão ou a vida, o que, no entanto, não ocorre com o protagonista de *O cheiro do ralo*, que, perdido e vulnerável, acaba por ser assassinado por uma cliente chapada pelo vício, de quem ele comprou e a quem ele, como a tantos outros, desprezou ironicamente, zombando de seus objetos desesperados, alvos de seu humor entristecido.

O humor triste de Mutarelli se faz no grotesco, no existencial e no negro. O que poderia parecer conceitos de humor distantes, na narrativa mutarelliana elas se unem e se complementam para a elaboração da complexidade do personagem principal. Diante de todos esses tipos de humor que vimos durante a discussão, podemos deduzir que todos nos levariam ao humor triste. A leitura de *O cheiro do ralo* não nos deixa alegres; ela nos inquieta e até mesmo nos causa melancolia. Porém, isso não quer dizer que não tenhamos rido durante o romance; pelo contrário, rimos bastante, contudo, estranhamente desconfiados. E tristes.

Notamos a superioridade, a ironia, o grotesco e o humor claramente em todas as relações do personagem: a ex-noiva, a garçonete, a secretária, seus clientes, a mulher com que ele mantém relações sexuais durante um tempo, seu pai Frankenstein, a própria relação com ele mesmo dentro de casa, a diarista etc. Todas essas relações têm em comum o fato de ele tratar essas pessoas com superioridade, distanciamento, criando momentos grotescos em sua vida. No entanto, em todas as relações, momentos e atitudes que ele toma, há o elemento que existe desde o início até o fim da narrativa: sua tristeza. Essa que ele usa para fazer humor e conseguir sair “são” de suas peripécias cotidianas. Como argumentado anteriormente, o humor serve de válvula de escape para o desespero que é a vida do personagem principal. Ele *precisa* ser um ironista, um zombador, para não cair de vez em depressão³⁰.

Trata-se de uma narrativa que parece feita para incomodar a quem lê, papel que ela cumpre perfeitamente. Ficamos perturbados, assim como o protagonista fica e assim como viver no mundo atual nos deixa. Nesse sentido, Lourenço Mutarelli consegue construir um romance que narra e descreve muito bem as relações atuais e nossos sentimentos diante delas. Medo, tesão, fúria, violência, humor, ironia, melancolia e profunda tristeza: eis os ingredientes do mundo e dos homens atuais, habilmente traçados pelo autor nesse livro. É o retrato claro da contemporaneidade, tanto do mundo, quanto dos homens, que culmina em um humor existencial e negro, em suma, triste.

³⁰ O personagem principal deixa claro na narrativa que toma remédios para controlar seu humor quando, por exemplo, em um dia que está feliz e animado, ele diz ser efeito dos remédios (MUTARELLI, 2011, p. 111).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o percurso deste trabalho, pudemos perceber e analisar o humor triste na narrativa de Lourenço Mutarelli, *O cheiro do ralo*. Certos de que o humor e a tristeza não são, de modo algum, excludentes, pelo contrário, entendemos que um pode *complementar* o outro na configuração de personagens e de seus conflitos existenciais, tema fundamental no romance. Não é à toa que ouvimos comumente alguém dizer que “chorou de rir” ou que é preciso “rir para não chorar”. Tais locuções antitéticas, aparentemente absurdas, têm um profundo sentido no ordinário dos dias que, ironicamente, Mutarelli parece fazer emergir em seu texto.

Apesar de parecerem diferentes e mesmo excludentes entre si, o humor, o humor grotesco e o humor existencial ou triste, no fim, nos levam ao mesmo resultado: o riso, seja alegre, descontraído, seja triste. Por essa razão é certa a definição ampla que Jan Bremmer e Herman Roodenburg propõem para o humor, em *Uma história cultural do humor*, que retomamos: “[...] qualquer mensagem – expressa por atos, palavras, escritos, imagens ou músicas – cuja intenção é a de provocar o riso ou um sorriso” (2000, p. 13). Ao deixarem em aberto a qualidade desse “riso ou um sorriso”, perceberam que a variedade desse efeito pode ser polarizada: do alegre e benéfico ao triste e maldoso. E é por esse prisma que *O cheiro do ralo* se revela.

O que seria o humor triste? Sabemos que “O riso moderno é incerto, porque não sabe mais onde se fixar. Ele não é nem afirmação nem negação, antes, é interrogação, flutuando sobre o abismo em que as certezas naufragaram” (MINOIS, 2003, p. 632); sabemos igualmente que “O humor que domina é coerente com uma ‘cultura do tédio’, uma sociedade que ri de tudo porque nada tem valor, uma sociedade no fundo triste, mas que nega a tristeza” (LA TAILLE, 2014, p. 138). Essas reflexões, de dois autores que nos guiaram especialmente na compreensão de nosso complexo objeto de estudo, nos auxiliaram na percepção de que,

atualmente, diante de todas as desgraças do mundo ocidental, diante de todo o medo e paranoia coletiva que vivenciamos numa sociedade cada vez mais violenta e individualista, sentimos que estamos perdidos em um universo paradoxalmente racionalista e ao mesmo tempo sem sentido. Essa atmosfera é que contornaria os personagens de Mutarelli, dependentes de um homem entediado e em crise, que não consegue controlar o cheiro fétido de seu ralo, metáfora da condição existencial do protagonista.

Como afirma Minois, *já rimos de tudo*, o que nos restou, então? Uma geração afundada na depressão, mas que nega a tristeza de toda forma, usando a ironia e o humor existencial como escudo contra o caos do mundo e os próprios medos. O humor triste seria, então, o fundamento do humor contemporâneo. Nessa perspectiva, Mutarelli elabora sua narrativa, colocando em pauta esse humor estranho por meio do protagonista que escolhe para atuar em *O cheiro do ralo*.

O humor moderno, triste, não se encontraria mais em risos de zombaria, de certo modo simples e certo em sua dimensão lúdica e crítica. Encontra-se em risos ou sorrisos gerados pelo humor existencial, grotesco, humor negro, criados para que nós possamos rir do que nós mesmos somos e vivenciamos atualmente, como procuraria fazer o protagonista mutarelliano. Entendemos que o tema do riso mudou, porém, apesar disso, “[...] sempre rimos para zombar de nós, para acalmar o medo, para manifestar nossa simpatia, para reforçar nossos vínculos e para excluir” (MINOIS, 2003, p. 629).

Em termos de composição do texto humorístico em *O cheiro do ralo*, seja o zombeteiro, seja o existencial, os recursos para se fazer rir são os mesmos desde sempre na história do mundo ocidental (quebra de expectativa, ironia, caricatura, jogo de palavras etc.); o que muda é seu conteúdo, que carrega os temas complexos, pesados e terríveis da vida e dos homens.

Mas, por que rimos de coisas tristes e de desgraças? Minois aponta que “O riso e o pessimismo caminham juntos, entretêm-se mutuamente. É porque tomamos consciência de nossa condição desesperada que podemos rir seriamente, e esse

riso nos permite suportar essa condição” (2003, p. 518-519). Portanto, o riso serve como um alívio, quando percebemos a nossa condição vulnerável no mundo moderno: “[...] o riso pode tanto acompanhar a alegria quanto sentimentos estranhos a ela: vergonha, ódio, raiva, insegurança, insolência, inveja, entre outros” (LA TAILLE, 2014, p. 17). Em diversos trechos do romance estudado, procuramos verificar essas ponderações precisas de Minois e La Taille. O protagonista oscila em meio a essa gama de afetos contraditórios e insolúveis, base da ruína de seu irônico estar no mundo. Para garantir a observação distanciada dessa tensão psíquica, social e existencial, Mutarelli lança mão de um recurso certo: o humor triste.

Entendemos que ainda há muito o que estudar em relação ao humor existencial, especialmente por ele ser o grande protagonista do humor moderno e, de certo modo, do romance do autor paulistano. Infelizmente, existem ainda poucos estudos sobre o tema, o que nos move a continuar na investigação desse tipo de humor instigante e a procurar contribuir ainda mais com a literatura humorística contemporânea brasileira.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ALBERTI, Verena. *O riso e o risível na história do pensamento*. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.
- ALMEIDA, Horácio de. *Dicionário de termos eróticos e afins*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.
- ARANHA, Altair J. *Dicionário brasileiro de insultos*. São Paulo: Ateliê, 2002.
- BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BERGSON, Henri. *O riso*. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- BERTIN, Juliana Ciambra Rahe. “Tudo o que o mundo tem a lhe oferecer”: a monstruosidade em *O Cheiro do Ralo*, de Lourenço Mutarelli. *Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo*, Santa Maria, n. 19, 2017.
- BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman. Introdução. In: _____. *Uma história cultural do humor*. Tradução de Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 13-25.
- BUCKLEY, F. H. *The Morality of Laughter*. Michigan: University of Michigan, 2003.
- CANDEIAS, Daniel Levy. *Lourenço Mutarelli, literatura e mitologia*. Dissertação (Mestrado em Linguística e Semiótica) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciência Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007
- CASQUILHO, José Pinto. Verificação, verosimilhança e informação. *Veritas*, n. 1, 2013. Disponível em: <<https://www.researchgate.net/publication/291765372>>. Acesso em: 6 out. 2018.
- FARINACCIO, Pascoal. Espaços claustrofóbicos na obra de Lourenço Mutarelli. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 42, p. 241-253, 2013. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323129312015>>. Acesso em: 8 maio 2018.
- GOMES, Vitor. *A psicopedagogia fenomenológica e o humor resiliente nas histórias em quadrinhos: possibilidades de análise*. São Paulo: Plêiade, 2012.
- HALL, Edith. Classics, Class, and Cloaca: Harrison’s Humane Coprology. *Arion: A Journal of Humanities and The Classics*, Boston, v. 15, n. 2, Fall 2007.
- HANSEN, João Adolfo. Anatomia da sátira. In: VIEIRA, Brunno V.G.; THAMOS, Márcio. *Permanência clássica: visões contemporâneas da antiguidade greco-romana*. São Paulo: Escrituras, 2010. p. 145-169.

- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- HUNT, Lynn. Introdução: Obscenidade e as origens da modernidade, 1500-1800. In: _____. *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade, 1500-1800*. Tradução de Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999. p. 49-114.
- KAYSER, Wolfgang. *O grotesco*. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- KEYS, David. Ancient manuscript sheds new light on an enduring myth. *BBC History Magazine*, v. 5, n. 5, p. 09, maio 2004. Disponível em: <<http://www.papyrology.ox.ac.uk/POxy/news/narcissus.html>>. Acesso em: 20 maio 2019.
- LA TAILLE, Yves de. *Humor e tristeza: o direito de rir*. Campinas: Papirus, 2014.
- MACHADO, José Pedro. *Dicionário etimológico da Língua Portuguesa com a mais antiga documentação escrita e conhecida de muitos dos vocábulos estudados*. 4. ed. Lisboa: Horizonte, 1987.
- 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.
- GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur. *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes*. 3. ed. revista e aumentada. São Paulo: Ave Maria, 1981.
- GUTIERRE, M. M. B. O humor negro em charges impressas: trajetórias do sentido. *Entretextos*, Londrina, v. 7, n. 1, jan./dez. 2007. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/entretextos/article/view/18530>>. Acesso em: 10 abr. 2019.
- MARQUES, Luiz (Org). *Catálogo do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand: Arte Francesa e Escola de Paris*. São Paulo: Prêmio, 1998.
- MASSONI, M. I. de O. O riso diferente. *Alfa*, Araraquara, v. 39, p. 121-129, 1995. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3974>>. Acesso em: 10 abr. 2019.
- MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Unesp, 2003.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. rev., ampl. e atual. São Paulo: Cultrix, 2013.
- MUTARELLI, Lourenço. *A Arte de produzir efeito sem causa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- MUTARELLI, Lourenço. *Jesus Kid*. São Paulo: Devir, 2004.
- MUTARELLI, Lourenço. *O cheiro do ralo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- MUTARELLI, Lourenço. *O filho mais velho de Deus e/ou livro IV*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- MUTARELLI, Lourenço. *O grifo de Abdera*. São Paulo, Companhia das Letras, 2015.

- MUTARELLI, Lourenço. *O natimorto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- MUTARELLI, Lourenço. *Miguel e os demônios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- MUTARELLI, Lourenço. *Nada me faltará*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- MUTARELLI, Lourenço. *Drauzio entrevista Lourenço Mutarelli*. Disponível em: <<https://drauzioarella.com.br/videos-3/drauzio-entrevista/drauzio-entrevista-lourenco-mutarelli/>>. Acesso em: 1 maio 2017.
- NEGRELI, Pâmella Possatti. A coprologia humorística em *Cantáridas e outros poemas fesceninos*. TCC (Licenciatura em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa) – Curso de Letras-Português, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014.
- NEGRELI, Pâmella Possatti. Recursos humorísticos em *Cantáridas e outros poemas fesceninos*, de Paulo Vellozo, Jayme Santos Neves e Guilherme Santos Neves. Subprojeto (Iniciação Científica em Letras) – Pró-reitoria de Pesquisa e Pós-graduação, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2016.
- VELLOZO, Paulo; NEVES, Jayme Santos; NEVES, Guilherme Santos. *Cantáridas e outros poemas fesceninos*. Vitória: FCAA; São Paulo: Max Limonad, 1985.
- PERSELS, Jeff; GANIM, Russel J. *Scatology, the Last Taboo: Introduction to Fecal Matters in Early Modern Literature and Art*. Hampshire: Ashgate, 2004.
- POSSENTI, Sírio. *Os humores da língua: análises linguísticas de piadas*. Campinas: Mercado de Letras, 1998.
- POSSENTI, Sírio. *Humor, língua e discurso*. São Paulo: Contexto, 2014.
- PROPP, Vladímir. *Comicidade e riso*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.
- RASKIN, Victor. *Semantic Mechanisms of humor*. Holland: D. Reidel Publishing Company, 1985.
- ROBLE, Odilon José; ARAÚJO, Raíssa Guimarães de Souza. Introdução ao grotesco nas artes da cena. *Revista do Programa de Pós-graduação em Artes*, Belo Horizonte, v. 6, n. 11, p. 148-159, 2016. Disponível em: <<https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/325/pdf>>. Acesso em: 13 set. 2018.
- SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do riso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- SALGUEIRO, Wilberth. *Forças e formas: aspectos da poesia brasileira contemporânea*. Vitória: Edufes, 2002.
- SANTOS, Renata Oliveira dos. *Reflexões sobre o herói na literatura brasileira contemporânea: Uma análise do romance O cheiro do Ralo*, de Lourenço Mutarelli. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade, Universidade Estadual da Paraíba, João Pessoa, 2014.
- SANTOS, Roberto Elísio dos. Reflexões teóricas sobre o humor e o riso na arte e nas mídias massivas. In: _____; ROSSETTI (Org.). *Humor e riso na cultura midiática: variações e permanências*. São Paulo: Paulinas, 2012. p. 17-59.

SILVA, Fabiano da Conceição. “Estive no inferno e me lembrei de você”: algumas considerações sobre *O cheiro do ralo*, de Lourenço Mutarelli. In: BASTOS, Alcmeno et al. (Org.). *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*. Rio de Janeiro: URFJ, 2011. n. 5.

SKINNER, Quentin. *Hobbes e a teoria clássica do riso*. Tradução de Alessandro Zir. São Leopoldo: Unisinos, 2002.

SODRÉ, Muniz. *O social irradiado: violência urbana, neogrotesco e mídia*. São Paulo: Cortez, 1992.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. *O império do grotesco*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

SODRÉ, Paulo Roberto. Sobre o tipo e os gêneros do texto humorístico: o aspecto literário. *PERcursos Linguísticos*, Vitória, v. 8, n. 20, 2018. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/percursos/article/view/20777>>. Acesso em: 28 fev. 2019.

TELAROLLI, Sylvia. Entre a fúria e a esperança, o fel e o riso: presença da sátira na literatura brasileira In: SEGATTO, José Antonio; BALDAN, Ude. *Sociedade e Literatura no Brasil*. São Paulo: Unesp, 1999. p. 65-78.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Texto humorístico: o tipo e seus gêneros. In: CARMELINO, Ana Cristina (Org.). *Humor: eis a questão*. São Paulo: Cortez, 2015. p. 49-90.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Uma introdução ao estudo do humor pela Lingüística. *Delta - Revista de Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada*, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 55-82, 1990.

VILELA, André Ricardo. O romance tragicômico de Lourenço Mutarelli. In: ANAIS do VI SAPPIL – Estudos de Literatura. Niterói: UFF, 2015. p. 76-89. Disponível em: <<http://www.anaisdosappil.uff.br/index.php/VISAPPIL-Lit/article/download/348/185>>. Acesso em: 13 set. 2018.

WORCESTER, David. *The Art of Satire*. New York: Norton, 1969.

XAVIER, Valêncio. Prefácio. In: MUTARELLI, Lourenço. *O cheiro do ralo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 7.