

LUCIANA LIMA SILVA

**AS RELAÇÕES LABIRÍNTICAS ENTRE  
ESPACIALIDADE E PERSONAGEM EM *A ARTE DE  
PRODUZIR EFEITO SEM CAUSA*, DE LOURENÇO  
MUTARELLI**

CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA  
COGEAE – PUC-SP

SÃO PAULO  
2012

LUCIANA LIMA SILVA

AS RELAÇÕES LABIRÍNTICAS ENTRE ESPACIALIDADE E PERSONAGEM EM  
*A ARTE DE PRODUZIR EFEITO SEM CAUSA*, DE LOURENÇO MUTARELLI

Monografia de conclusão do Curso de Especialização em Literatura da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Cogeae) sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> doutoranda Geruza Zelnys de Almeida

SÃO PAULO  
2012

Para G.

## Resumo

O objeto deste trabalho são as relações que se estabelecem entre o personagem Júnior, protagonista do romance *A arte de produzir efeito sem causa*, de Lourenço Mutarelli, e a espacialidade que se formata a partir de seu entorno social. O interesse aqui é estabelecer de que maneira um reverbera no outro, revelando, assim, uma relação labiríntica dentro da qual se torna insustentável a delimitação entre espaço e indivíduo.

O espaço molda o indivíduo, é moldado por ele ou espaço e indivíduo configuram uma relação labiríntica a partir da qual não é possível apontar onde cada elemento começa e termina? É possível fugir dos labirintos da mente, uma vez que somos aprisionados por ele? Como estabelecer o que é identidade na contemporaneidade e como apreender o espaço que nos cerca e ao qual cercamos, considerando-se a liquidez destes tempos? Para discutir essas problemáticas, o trabalho é desenvolvido em dois capítulos: no primeiro, é construído o corpo hipotético que abrigará o desenvolvimento e o percurso do corpus; e o segundo observa a narrativa aqui trabalhada, valendo-se das (des)construções do capítulo que o antecedeu.

Conceitos discutidos e desenvolvidos por teóricos que apresentam propostas que flertam com as possibilidades aqui expostas se comunicam neste trabalho, como Jacques Derrida e seu conceito de hospitalidade; Emmanuel Lévinas e suas proposições sobre corpo; Walter Benjamin e sua imagem de ruína; e Zygmunt Bauman com suas reflexões sobre consumo, identidade e modernidade.

**Palavras-chave:** Lourenço Mutarelli; hospitalidade; corpo; espacialidade; identidade.

*Todo homem se parece mais com sua época do que com seu pai.*

Provérbio árabe

## **SUMÁRIO**

- ⊙ Introdução, 6
- ⊙ Capítulo das casas em ruínas, 8
- ⊙ Capítulo dos labirintos e das armadilhas, 19
- ⊙ Conclusão, 45
- ⊙ Referências bibliográficas, 49

## Introdução

Para além do processo de afasia no qual Júnior se enreda, *A arte de produzir efeito sem causa* apresenta um mergulho nos labirintos criados não só na mente do protagonista, mas também na espacialidade configurada ao seu redor.

No romance, fugindo das angústias geradas a partir de seu entorno social, Júnior volta à casa do pai. Ali, deitado no sofá, entregue a especulações miúdas acerca de uma existência que se torna livre de rotinas, compromissos e regras, torna-se cada vez mais próximo de si mesmo, embarcando nos redemoinhos de sua mente e por lá se distanciando cada vez mais da realidade que o cerca. Mas o que é realidade? As ruas, as passagens que percorre, as casas onde mora e as pessoas que o cercam podem dar pistas sobre o real ou tudo é apenas uma reprodução barata e descarada do que deveria ser, como desconfia o protagonista?

Ao voltar para a casa do pai, deixando seu próprio filho para trás, Júnior imerge em questões acerca de sua identidade ao se confrontar espacialmente com Sênior – expressão com a qual se refere a José, seu genitor. A relação Júnior x Sênior marca uma dualidade identitária, da qual se desdobram os conceitos de matriz e réplica.

Esse jogo de possibilidades e especulações sobre identidade se entremeia aqui ao questionamento sobre quais as delimitações entre indivíduo e espaço. De que forma o espaço molda o indivíduo ou, antes, é moldado por ele? Como se ver livre das amarras sociais permanecendo nessa mesma sociedade pela qual se é oprimido? Quais caminhos a mente percorre em busca de respostas e identidade? É possível uma identidade que não se configure como réplica do *status quo*?

Este trabalho se posiciona na mesma linha de questionamentos propostos pela narrativa aqui abordada: como imergir em um projeto acadêmico sem que este se configure como mera réplica de padrões preestabelecidos? Como estabelecer um espaço harmônico, em confluência com o indivíduo, e não opressivo – ou, cenário grave, antagônico? Como lidar com as diversas vozes que se fazem necessárias à audição em uma pesquisa, sem sufocar nenhuma delas em reminiscências egocêntricas, ou, em oposição, demasiadamente passivas? Desse modo, a preocupação inicial deste trabalho foi a de como dar o mesmo peso a essas vozes – sem confrontá-las, mas, antes, dando a elas um espaço na qual sejam bem-recebidas: uma sala ampla e aconchegante na qual estejam à vontade e, apresentadas umas às outras, sintam-se confortáveis para conversar de modo harmonioso, respeitando, no entanto, as diferenças e especificidades de cada uma delas.

Para abrigar o corpus da pesquisa, foi estabelecido, antes, um corpo que o abrigasse; que o conduzisse da gestação da ideia proposta, passando por labirintos e vielas pelo qual se iluminasse. Assim, o percurso em busca de respostas para os questionamentos lançados pelo projeto reverbera naturalmente nos espaços estabelecidos, uma vez que pensar em questões ligadas a espaço e indivíduo implica pensar na relação entre a escrita e o meio na qual se realiza.

Definido o corpo, são propostos dois campos de desenvolvimento: o capítulo das casas em ruínas e o capítulo das armadilhas e labirintos.

No capítulo das casas em ruínas, há a ideia de construção que parte da desconstrução para se fazer sustentar: os conceitos-chave do capítulo têm suas acepções de referência colocadas em xeque, dialogando com uma voz livremente inspirada nos estímulos oferecidos pela narrativa. E essa voz, por sua vez, dialoga com teóricos que iluminam passagens que necessitam de diálogo para sua construção e para propor uma reflexão mais ampla sobre ideias que este trabalho se propõe a investigar e a percorrer.

No capítulo das armadilhas e dos labirintos, a voz do romance aqui trabalhado entra em jogo, dialogando com as construções erguidas/arruinadas para abrigá-lo e construindo novas possibilidades. Neste capítulo, a proposta é não se render às dificuldades do percurso em busca das relações entre espacialidade e personagem – o que significa também não se render às dificuldades em abrigar as diferentes vozes aqui em comunicação –, e enxergar essa relação, antes, como um percurso no qual o questionamento é a própria resposta (ainda que não existam respostas, assim como na narrativa não há remetentes).

Dada essa proposta de percurso, a ideia de hospitalidade desenvolvida por Derrida, na qual acolher significa, antes, reconhecer a presença do *outro*, sem ignorá-lo, revela-se como ponto de partida. Essa ideia está presente no início da narrativa de *A arte de produzir efeito sem causa*, no momento em que Júnior retorna à casa do pai e é por ele acolhido sem questionamentos (o pai, sem entender quem está sendo anunciado pelo porteiro, desce para receber o outro, ainda sem nome e rosto, reconhecendo-o, dessa forma, como o outro ao qual não pode ignorar); e também está presente no corpo deste texto, no qual as várias vozes são aninhadas sob a proposta de diálogo e (des)construção. Essas vozes reconhecem a presença da outra, e, por assim se configurarem, não podem se ignorar – do mesmo modo que as passagens percorridas não podem ser ignoradas.

## Capítulo das casas em ruínas

### O útero, casa<sup>1</sup> nº 1

Ruína<sup>2</sup>:

---

<sup>1</sup> A casa, aqui, é corpo, lugar com o qual este trabalho mantém íntima relação conceitual: a casa se torna nossa morada inviolável a partir da consciência única de nossas construções interiores, tal qual fazemos com a edificação arquitetônica quando a potencializamos para que se torne um lar – relação aqui estabelecida que será discorrida de modo mais amplo adiante. Sob essa mesma perspectiva, Douglas (2004) relaciona contextos em que há confusão entre casa e corpo, dadas, em algumas culturas, as semelhanças etimológicas dessas palavras, a adoção de vocábulos homônimos para ambos os substantivos ou mesmo a forma como essas palavras remetem aos mesmos significados. Um dos exemplos mais emblemáticos remonta à Bíblia:

Então os Judeus tomam a palavra e dizem a Ele: 'Que sinal tu nos mostras para agir assim?' Jesus responde: 'Destruam este santuário (*tonnaon*) e em três dias eu o reconstruirei'. Os Judeus dizem então: 'Foi preciso quarenta e seis anos para construir este santuário (*honaos*), e tu, em três dias o levantarás?' Mas Ele lhes falava do santuário do seu corpo (*toûnaoûtoûsômatos*). (João, 2,18-21)

<sup>2</sup> Walter Benjamin (1994) ilustra a ideia de ruína por meio de uma obra que lhe serviu como incansável objeto de estudo,

[...] um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos de progresso. (*ibidem*, p. 226)

Útero n substantivo masculino  
Rubrica: anatomia geral.  
órgão muscular oco do aparelho genital feminino que acolhe o ovo fecundado durante seu desenvolvimento e o expulsa, finda a gestação<sup>3</sup>

A casa  
ruira  
sobre  
a placenta  
e o sangue.

Fora expelido do útero<sup>4</sup>. O cordão umbilical, a chave que o prendia à sua casa primeira, fora cortado; lágrima e placenta e suor.

---

Há, ainda, no conto "Un parentesis de ruina" (2005), de Antonio Jose Ponte, que se autodenomina ruinólogo e assume sua inspiração claramente benjaminiana, alusão à dificuldade dos cubanos em se desapegar de objetos arruinados por chuvas devastadoras ou pela ação do tempo, apresentando a seguinte perspectiva: "Si en vida útil nos habían servido, deberían acompañarnos como restos. Más adelante quizás ganasen resurrección" (*ibidem*, p. 145). Neste trabalho essas imagens se fazem presentes, e é sob esta perspectiva que deverão ser tomadas as acepções de abertura deste primeiro capítulo: a de que a palavra, quando materializada – verbal ou graficamente –, traz em si sua própria ruína. Nesse sentido, a palavra, aqui, é vista como a captura e sistematização *limitada* de fragmentos interiores – *limitada* posto que o turbilhão de sentimentos internos de cada indivíduo é ilimitado, inominável e intransponível em sua exata dimensão e complexidade, o que leva à necessidade de convencionar acepções a fim de que uma comunicação minimamente eficaz se torne possível. Impossibilitada de ser uma construção sólida, resta à palavra a ruína, pois, uma vez útil, tal como os objetos cubanos outrora, deve nos acompanhar pela possibilidade proposta de uso seguro. É para a palavra que nos voltamos (ao modo do anjo benjaminiano de Klee), impossibilitados de realizar sua reconstrução, mas vislumbrando-a em ruínas, em fragmentos que nos dão matéria a ser manipulada na tentativa, em vão, de sua própria (re)construção. Assim, os turbilhões interiores, inerentemente inapreensíveis – posto que ilimitados, como aqui ponderado, portanto intransponíveis em sua dimensão –, seguem sua trajetória incessante. Desse modo, nesta pesquisa, a palavra *dicionarizada*, convencionada, estabelecida, é desestabilizada, abrindo espaço a possibilidades que configurem direções para a formulação de novos caminhos e trajetórias, que são aqui metalinguisticamente expostos por meio de linguagens (como a poética e a teórica) que ampliam e/ou explicitam a espacialidade a que o corpus desta pesquisa propõe.

<sup>3</sup> HOUAISS, A. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva. Versão 1.0 [CD-ROM]. 2001.

<sup>4</sup> Ver NR 6.

Seria acolhido provisoriamente<sup>5</sup> onde fosse possível alojá-lo, até construir a sua própria morada.



**Foto de passagem<sup>6</sup>: Porta Monumental, Exposition Universelle de Paris, 1900.**

---

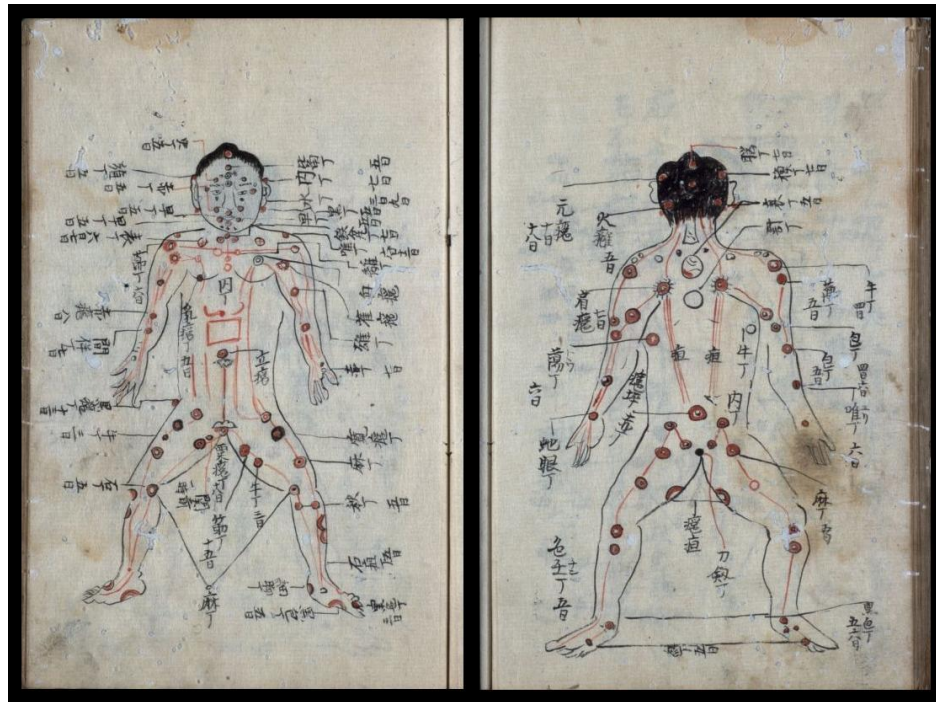
<sup>5</sup> A respeito daquilo que tomo aqui por provisório, Hugo Assman pondera:

[...] Somos constante passagem, somos estruturalmente motricidade, porque somos o que em hebreu se expressa com *pessah* (páscoa, passagem). Somos história, e não apenas natureza. Somos duplamente tempo: tempo cronológico, que se mede no relógio (chronos) e tempo único, intenso, existencial (“duração”, dureé; kairós, “hora da graça”). Não somos pedras, não somos máquinas, não somos estátuas. Somos energia desatada em movimentos. (1994, p. 101)

Essa provisoriabilidade nos conduziria, em princípio, àquilo que Marc Augé (1994) classifica como “não lugares”: espaços de passagem incapazes de formatar qualquer tipo de identidade. Assim, o provisório trata aqui da transformação imanente à natureza humana em sua trajetória e, conseqüentemente, do processo de construção de identidade durante a elaboração de um lugar (casa).

<sup>6</sup> A propósito das passagens, W. Benjamin (2006), usando como referência metonímica a Porta Monumental (foto), feita exclusivamente para o acesso a uma exposição glamorosa em Paris no ano de 1900, reflete que os acessos se configuram como um rito de passagem, pois aquele que adentra uma passagem leva consigo todo o trajeto feito por esse “caminho-porta”, que leva ao fundo de um mundo “intrauterino”. Dessa forma – e em trajetória oposta (do útero ao mundo) – aquele que nasce traria consigo as experiências pelas quais passou, vivenciadas no útero, ainda que esse tenha se

## O corpo, casa nº 2



Orandakinso, Kyushu Medical Books, s./d.

### Ruína:

Corpo n substantivo masculino

1. Rubrica: anatomia geral.

estrutura física de um organismo vivo (esp. o homem e o animal), englobando suas funções fisiológicas

2. Rubrica: anatomia humana.

na configuração da espécie humana, o conjunto formado por cabeça, tronco e membros

3. Derivação: por extensão de sentido.

tronco, parte central da estrutura anatômica de um homem ou de um animal

4. Derivação: por extensão de sentido.

compleição física

Ex.: era ainda um rapaz, mas já tinha c.

5. Derivação: sentido figurado.

materialidade do ser; carne

Ex.: os prazeres do c.

6. pessoa morta; cadáver

7. tudo o que tem existência física e extensão no espaço; matéria, substância

Exs.: c. gasoso

c. sólido

8. parte essencial ou principal de uma estrutura material ou abstrata

Exs.: o c. de uma edificação

um c. de ideias

9. Derivação: sentido figurado.

importância real; realce, destaque

Ex.: o jornal deu c. aos acontecimentos na Europa oriental

10. agregação de indivíduos, que exercem um mesmo ofício ou apresentam alguma vinculação em função de interesses comuns; corporação

Exs.: c. de médicos

c. docente

---

convertido em ruína (NR 2). É essa ruína que levaria à necessidade de identificação de uma nova morada, posto que o então espaço de conforto e amparo fora destituído no momento do parto.

11. intensidade ou volume de um som  
Ex.: tem belo c. a voz desse tenor
12. Rubrica: termo aeronáutico, astronáutica.  
parte principal de aeronave e de qualquer outro engenho aeroespacial; fuselagem
13. Rubrica: álgebra.  
anel cujos elementos, à exceção do zero aditivo, têm inverso multiplicativo
14. Rubrica: arquitetura, construção.  
a parte central de uma edificação
15. Rubrica: artes plásticas.  
em uma ilustração, desenho ou pintura, a área central ou principal
16. Rubrica: bibliologia, jornalismo.  
parte principal de qualquer texto, excluídas as partes extratextuais e complementares
17. Rubrica: caligrafia.  
parte cheia ou central do desenho de uma letra, que se distingue das hastes
18. Rubrica: encadernação.  
m.q. miolo
19. Rubrica: artes gráficas.  
medida de um tipo expressa pela distância, em pontos tipográficos, entre as faces anterior e posterior de um tipo; força do corpo
- 19.1. Derivação: por extensão de sentido. Rubrica: artes gráficas.  
tamanho da letra, ger. expresso em medidas tipográficas convencionadas
20. Rubrica: artes gráficas.  
espessura, expressa em pontos, de materiais tipográficos em geral (fios, vinhetas, entrelinhas etc.)
21. Rubrica: termo jurídico.  
conjunto de leis, dispositivos etc. sobre determinado assunto
22. Rubrica: termo militar.  
parte ger. essencial de uma força armada  
Ex.: c. de cavalaria
23. Rubrica: música.  
compartimento oco que tem a função de ampliar o som das cordas em certos instrumentos  
Ex.: o c. de um violão
24. Rubrica: indústria de papel.  
volume e espessura de papel
25. Rubrica: tecnologia.  
parte de um equipamento perfurante, como a broca, situada entre os gumes cortantes e o cabo
26. Rubrica: vestuário.  
parte da roupa que cobre ou veste o tronco<sup>7</sup>

Havia o corpo<sup>8</sup> que era só dele.

O corpo não era a casa; era o *vir a ser casa*<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> HOUAISS, A. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva. Versão 1.0 [CD-ROM]. 2001.

<sup>8</sup> Para Machado (1990), o corpo é composto de infinitas partes extensivas, configurando-se como uma relação de movimento e repouso feita por meio das mudanças que atravessam suas partes. Segundo o autor, aquilo de que o corpo é capaz representa a natureza e os limites de seu poder de ser afetado. Já Nietzsche (1995) pensa o corpo como razão (“uma grande razão”), e vê o espírito como consequência dela, sendo este o canal pelo qual se exteriorizam os afetos. Desse modo, as artimanhas do pensamento seriam consideradas artifícios cujo único intuito seria viabilizar que o eu verdadeiro do corpo atinja seus objetivos. Descartes (*apud Battisti, 2010*) aponta que o corpo não é sujeito; apenas o ser pensante seria sujeito. Assim, ao corpo humano – e a qualquer outro corpo – seria impossível a classificação de *sujeito*.

O corpo é o espaço<sup>10</sup> dele no mundo; é a dimensão<sup>11</sup> à qual ele pertence, a única dimensão possível: o corpo é a sua espacialidade<sup>12</sup>.

O corpo é cabelo, escarro, dedos, cotovelo, joelho, saliva; o espaço é escarro, grito, pulso, batimento cardíaco, memória: corpo-espaço.

O corpo é meio corpo sem espaço. É *quase corpo* com espaço. É corpo quando é casa.

O seu corpo um dia será a sua casa se nela houver cabelo, escarro, dedos, cotovelo, joelho, saliva, escarro, grito, pulso, batimento cardíaco, memória<sup>13</sup>.

---

<sup>9</sup> *Vir a ser casa* é a possibilidade aberta ao corpo (NR 8) que ainda não se configurou para o indivíduo como morada (NR 1).

<sup>10</sup> Ver NR 11.

<sup>11</sup> Em *Passagens* (2006), W. Benjamin aponta para a possibilidade de "haver interdependência entre a restrição do espaço habitado e a fragmentação do espaço interior". Sob essa ótica, vislumbra-se aqui o indivíduo em uma relação indissociável com o espaço que o circunda, sendo por ele influenciado e a ele, por outra via, influenciando. Conceber o corpo como espaço inscreve a espacialidade (NR 12; NR 40) interna como limiar, e não fronteira com o espaço externo. Ao apontar o corpo como "espaço no mundo" e "dimensão", portanto, proponho essa ideia (de limiar): um portal de acesso ou ponto de partida entre mundos que confluem, que são interdependentes entre si. Agamben, por sua vez, utiliza a imagem da "soleira" – ligada à casa – para falar desse limiar:

A soleira não é, neste sentido, outra coisa em relação ao limite; é, por assim dizer, a experiência do próprio limite, o ser-dentro de um *exterior*. Esta ekstasis é o dom que a singularidade recebe das mãos vazias da humanidade. (1993, p. 54)

Mais adiante a imagem expande-se para a de Rosto como passagem entre o interior e o exterior – não fronteira que os separa, mas limiar que habita os dois lados. Essa reflexão já estava presente nos estudos de Lévinas sobre a face que é algo para além do rosto, ao qual se somam braços, pernas e tudo o que reveste o indivíduo corporalmente.

<sup>12</sup> Soja concebe a espacialidade (NR 11; NR 40) como "um produto social consubstanciado e reconhecível, parte de uma 'segunda natureza' que incorpora, ao socializá-los e transformá-los, os espaços físicos e psicológicos" (1993, p. 158).

<sup>13</sup> Sobre a relação entre corpo e memória, Bergson propõe que

Se tudo isso for dele.

Apenas dele.

O corpo um dia será casa  
e nela lhe mutilarão,  
lhe arrancarão os dentes e a voz da garganta<sup>14</sup>,

---

tudo deve se passar [...] como se uma memória independente juntasse imagens ao longo do tempo à medida que elas se produzem, e como se nosso corpo, com aquilo que o cerca, não fosse mais que uma dessas imagens, a última que obtemos a todo o momento, praticando um corte instantâneo no devir em geral. Nesse corte, nosso corpo ocupa o centro (1999, p. 83).

Desse modo, o corpo seria, antes, referência imagética – a mais importante, no entanto, já que dele não nos desvencilhamos – produzida pela compilação de imagens e estímulos feita pela memória. Assim, o corpo é construção, que necessita referenciação para significar algo àquele a quem pertence e ao outro.



Imagem publicada no blog *Por Troche*. Disponível em: <[http://portroche.blogspot.com.br/2012/10/blog-post\\_18.html](http://portroche.blogspot.com.br/2012/10/blog-post_18.html)>. Acesso em: 17 nov. 2012.

<sup>14</sup> [...] Tu sabes, conheces melhor do que eu  
a velha história.

Na primeira noite eles se aproximam  
e roubam uma flor do nosso jardim.

E não dizemos nada.

Na segunda noite, já não se escondem:

pisam as flores, matam nosso cão,  
e não dizemos nada.

Até que um dia, o mais frágil deles

lhe deixarão a saliva,  
marcarão a sua pele com/em brasa,  
roubarão suas ideias, seu suor, sua mulher, sua saúde, suas crenças, suas lágrimas, seus  
sapatos, seu RG, seu jeito de sorrir, sua ternura, seu ódio,  
queimarão suas entranhas,  
lhe deixarão falsas pistas<sup>15</sup>,  
germinarão vermes em sua cabeça,  
lhe tornarão réplica<sup>16</sup> num mundo de replicantes.

Nela ela/você será conforto ou ruína.  
Mas ali, e somente ali, será a sua casa.  
Sua casavocê.

O seu corpo um dia será a sua casa.  
Ou será apenas o seu corpo.

---

entra sozinho em nossa casa,  
rouba-nos a luz, e,  
conhecendo nosso medo,  
arranca-nos a voz da garganta.

E já não podemos dizer nada. [...] (Trecho do poema "No caminho com  
Maiakóvski", de Eduardo Alves da Costa.)

<sup>15</sup>A propósito das pistas, Lévinas analisa que

"a realidade dada à receptividade e à significação que ela pode revestir  
parecem distinguir-se. Como se a experiência oferecesse primeiramente  
conteúdos – formas, solidez, aspereza, cor, som, sabor, odor, calor, peso,  
etc. – e como se, em seguida, todos esses conteúdos se animassem de  
metáforas, recebessem uma sobrecarga que os levasse para além do dado".  
(1993, p. 21)

Essa metáfora pode ser considerada como oriunda de uma falta de percepção ou da sua excelência,  
conforme o além da metáfora conduza a outros conteúdos, mas não presentes no campo limitado da  
percepção, ou conforme o além seja transcendente em relação à ordem própria do conteúdo ou do  
dado.

<sup>16</sup>Ver NR 25.

## O lar, casa nº 3

Ruína:

n substantivo masculino

1. local, na cozinha, onde se acende o fogo; lareira

2. Derivação: por extensão de sentido.

a casa de habitação; domicílio familiar

3. Derivação: por metonímia.

grupo de pessoas vivendo sob o mesmo teto; família

4. Derivação: sentido figurado.

a pátria, a terra natal

5. Derivação: sentido figurado.

superfície (lajeada, ladrilhada, cimentada etc.) do forno de pão, onde é colocada a massa para cozer

6. Derivação: sentido figurado.

ninho de aves ou covil de animal<sup>17</sup>

A única casa possível seria a que ele mesmo construiria:

casaconstrução<sup>18</sup>.

Ele a ergueria sobre suas próprias ruínas, sobre suas glórias, sobre o conforto de suas pequenas misérias: a casa seria qualquer coisa que só ele poderia construir; seria seu próprio corpo, como todas as casas são.

Matéria-prima: a imagem detida na retina, o batuque na coxa, o-novo-ele, a-nova-ela, a certeza do não, o não incerto, o dedo apontado na cara, o afago. As palavras sem nenhum sentido, os sentimentos com muito sentido, os sentidos-em-réplica sem reconhecer o que são – onde são sentidos.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> HOUAISS, A. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva. Versão 1.0 [CD-ROM]. 2001.

<sup>18</sup> Ver NR 11.

<sup>19</sup> Segundo Lévinas,

a significação – enquanto totalidade clareadora e necessária à própria percepção – é um arranjo livre e criador: o olho que vê está essencialmente em um corpo que é também mão e órgão de fonação, atividade criadora pelo gesto e pela linguagem. A posição daquele que olha não introduz uma relatividade na ordem, pretensamente absoluta de totalidade que se projeta numa retina absoluta. Por si só, o olhar seria relativo a uma posição. A visão, por essência, estaria ligada ao corpo, dependeria do olho. Por essência, e não apenas de fato. O olho não seria o instrumento mais ou menos aperfeiçoado pelo qual, na essência humana, empiricamente, a operação ideal da visão alcançaria seu objetivo, captando sem sombras e

Seria um lar<sup>20</sup> se houvesse madeira, barro, terra, vidro, tijolo, pedra, papelão; o livro de cabeceira, a goteira, a água gelada tomada no gargalo madrugada adentro, talvez um pé entrelaçado sob o edredom desbotado. Ele, como qualquer outro, viveria sem lar. Infeliz, cabisbaixo; errante, inconsciente; melancólico, feliz. Mas não viveria sem casa.

a casa  
(só poderia ser)  
o ele.

---

deformações o reflexo do ser. [...] Nela [na visão], o corpo será pensado como inseparável da atividade criadora, e a transcendência como inseparável do movimento corporal. (1993, pp. 29-30)

<sup>20</sup> A respeito do lar, Marguerite Duras pondera que

[é] possível olhar para uma casa como um lugar de refúgio, de tranquilidade, onde está a família, a segurança, o calor da lareira etc. Numa casa há também o horror da família impresso, o desejo de fugir, todos os pensamentos suicidas. É uma soma. É estranho: as pessoas geralmente voltam para casa para morrer. Elas preferem morrer em casa. Quando há qualquer tipo de depressão, voltam para casa. O lar é um lugar misterioso. (Extraído do documentário *Marguerite, tal como ela é*, 2003, dir.: Dominique Auvray.)

Essa ponderação conflui com a ideia aqui trabalhada de lar, na qual, muito além da acepção de moradia física, representa a potencialidade existencial mesma em si, o lugar ao qual nos recolhemos por uma sensação de segurança proporcionada pelo fato de que esse espaço representa um encontro com a própria identidade – em oposição à ideia de não lugar proposta por Marc Augé (NR 5). O lar, portanto é a moradia da identidade, ou, antes, a única moradia possível, posta também aqui a proposição de Lévinas, para quem

morar não é precisamente o simples fato da realidade anônima de um ser lançado na existência como uma pedra que se atira para trás de si. É um recolhimento, uma vinda a si, uma retirada para sua casa como para uma terra de asilo, que corresponde a uma hospitalidade, a uma expectativa, a um acolhimento humano, em que a linguagem que se cala continua a ser uma possibilidade essencial. (2000, pp. 138-139)

## O templo, casa nº 4

Ruína:

n substantivo masculino

1. na Roma antiga, espaço descoberto consagrado pelos áugures

2. edifício público erigido em honra de uma ou mais divindades

3. edifício destinado ao culto religioso

4. Derivação: por extensão de sentido.

lugar de reuniões de uma loja maçônica

5. ordem militar e religiosa instituída em Jerusalém em fins de 1118 ou início de 1119 para proteger os peregrinos, instalada por Balduíno II num palácio próximo do local onde existira o templo<sup>21</sup> de Salomão

Obs.: inicial maiúsc.

6. Derivação: por metonímia (da acp. 2).

lugar onde se pratica ou cultiva uma arte, uma ciência etc.

Ex.: t. do futebol

7. Derivação: sentido figurado.

lugar digno de respeito<sup>22</sup>

*Seria* o que só ele poderia ser. Seria o cuspe que lhe pusessem boca afora, o vermelho fogo dos grafittis sem cor, a beleza das rugas e calvícies. Seria o suor que não pode controlar, o batimento cardíaco acelerado, as pernas trêmulas, as pequenas covardias de cada dia. Tudo aquilo para o que não há cópia, réplica, educação, tabefe na cara para dar jeito-educar-reproduzir-castrar-replicar-aparar.

A casa, o templo, é o que só pode ser dele. A casa é indestrutível.

Veria fenecer o lar: acompanharia, passivo, o trabalho incessante dos cupins, as aranhas confeccionando suas teias, o teto ruir sob sua cabeça cheio de traças e pó e concreto; veria a mala na sala, o pente cheio de cabelos quebrados esquecido sobre a penteadeira, as contas que dividiriam sob o vão empoeirado da porta.

Mas nunca veria abaixo a sua casa, o seu templo.

Ser o que só ele poderia ser:

propriedade num mundo em crédito/débito<sup>23</sup>?

---

<sup>21</sup> A propósito da ideia de templo na Bíblia:

Ou não sabeis que o vosso corpo é o templo do Espírito Santo, que habita em vós, proveniente de Deus, e que não sois de vós mesmos? (Coríntios, 1,6-19)

<sup>22</sup> HOUAISS, A. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva. Versão 1.0 [CD-ROM]. 2001.

<sup>23</sup> Ver NR 29.

## Capítulo dos labirintos e armadilhas<sup>24</sup>

<sup>24</sup>A respeito dos labirintos, Walter Benjamin (1989) aponta a relação metonímica desses com a metrópole, ao propor que entende a metrópole como labirinto. Nesse sentido, Santiago-Ramos (2009, p. 278) reflete que, para Benjamin, o labirinto representa “a arquitetura sonhada pela antiguidade assim como o destino da cidade moderna caída no mito”. Assim, o labirinto do Minotauro representaria a metáfora de labirintos reais e também de espaços indesejáveis, e a cidade seria percebida como um labirinto que separa o lugar de origem (“a metrópole”) do kairós para uma fundação (“destino”). Por sua vez, Cortázar apresenta a seguinte perspectiva:

Existe a versão oficial do mito: Teseu é o herói que entra no labirinto, guiado pelo fio de Ariadna, para que possa voltar a sair, e que busca esse monstro espantoso que é o Minotauro, que devora os jovens reféns. Então ele o mata e sai como o grande herói. Eu vejo isso completamente diferente. Eu vejo no Minotauro o poeta, o homem livre, o homem diferente que, por tal motivo, é o homem o qual a sociedade, o sistema, prende imediatamente. Às vezes o jogam em clínicas psiquiátricas e às vezes o jogam em labirintos, nesse caso era um labirinto... Então, Teseu, por sua vez, é o perfeito defensor da ordem; ele entra ali para defender Minos, o rei... É uma espécie de capataz do rei, que ali entra para matar o poeta. [...] [O] segredo do Minotauro é que ele não devorou ninguém. O Minotauro é uma criatura inocente que vive com seus reféns e que brinca e dança e eles são felizes... Mas daí chega esse jovem Teseu, que tem os modos de um perfeito fascista, e o mata imediatamente.

-É um nazista?

-Por que não? Dá na mesma. Estão todos no mesmo jogo. (“Cortázar y el Minotauro”, entrevista cedida por Julio Cortázar, s./d.).

Para Lucia Leão,

[...] Fala-se em labirinto quando se quer aludir à confusão. Os labirintos muitas vezes são jogos. Jogos que estimulam o raciocínio mental, jogos que exigem uma concentração extrema, além dos famosos jogos de percursos tortuosos, os grafos de labirintos. Fala-se em labirinto para se referir à opressão. Para muitos, o labirinto representa os ritos de passagem de uma a outra na vida adulta. Nas tradições esotéricas, o labirinto evoca os desafios necessários pelos quais o iniciando passa para poder se tornar iniciado. (2002, pp. 18-19)

Contam os homens dignos de fé (mas Alá sabe mais) que nos primeiros tempos houve um rei das ilhas da Babilônia que reuniu seus arquitetos e magos e os mandou construir um labirinto tão desconcertante e sutil, que os varões mais prudentes não se aventuravam a entrar, e os que entravam se perdiam. A obra era um escândalo, porque a confusão e a maravilha são operações próprias de Deus, e não dos homens. Com o passar do tempo veio à sua corte um rei dos árabes, e o rei da Babilônia (para zombar da simplicidade do hóspede) fez com que ele penetrasse no labirinto, onde perambulou ofendido e confuso até o cair da tarde. Então implorou socorro divino e deu com a porta. Seus lábios não proferiram queixa alguma, mas disse ao rei da Babilônia que ele na Arábia também tinha um labirinto que, se Deus fosse servido, lhe daria a conhecer algum dia. Depois voltou à Arábia, reuniu seus capitães e alcaides e devastou os reinos da Babilônia com tamanha boa sorte que arrasou seus castelos, dizimou sua gente e aprisionou o próprio rei. Amarrou-o em cima de um camelo veloz e o levou para o deserto. Cavalgaram três dias, e disse-lhe: "Ó rei do tempo e substância e cifra do século! Na Babilônia desejava que eu me perdesse num labirinto de bronze com muitas escadas, portas e muros; o Poderoso teve por bem que eu agora te mostre

---

Neste trabalho, o conceito de labirinto, atrelador aqui das noções de espacialidade e personagem, carrega consigo a ideia de opressão – quando um elemento (espacialidade ou indivíduo, aqui representado por "personagem") – se sobrepõe a outro, mas também as ideias de vertigem, desordenação, liquidez e confluência, como se espacialidade e personagem, em determinados momentos, estivessem dentro de um labirinto em localizações opostas e lá precisassem um encontrar ao outro para, compartilhando as coordenadas sobre os espaços percorridos, encontrar a saída. No entanto, em meio a esse percurso confluyente são encontradas muitas armadilhas, que se interpõem às partes e tornam essa trajetória cada vez mais tortuosa. Ambas as partes sabem ali da outra, e sobre essa presença dupla se sustentam as paredes do labirinto, mas os obstáculos a transpor retardam esse encontro – quando não o impedem em definitivo. Assim, a noção de labirinto reflete aqui uma opressão que busca se reordenar como equilíbrio, e nesse sentido serão direcionados os questionamentos lançados. A ideia de metrópole como labirinto também estará presente, por representar o entorno geográfico no qual o personagem Júnior se desenvolve e por ser bastante emblemática das relações tensionadas que se estabelecem entre o espaço interior e os espaços geográficos externos de Júnior ao longo de seu processo de interiorização e de afasia.

o meu, onde não há escadas a subir, nem portas a forçar, nem cansativas galerias a percorrer, nem muros para impedir a passagem”.

Logo depois, desamarrou-o e o abandonou no meio do deserto, onde morreu de fome e de sede. A glória esteja com Aquele que não morre. (“Os dois reis e os dois labirintos”, In *O Aleph*, de Jorge Luis Borges. Tradução de Davi Arriguicci Jr. 5. reimpressão. São Paulo: Companhia Das Letras, 2012, p. 122-123.)

### O retorno à casa do pai<sup>25</sup>, labirinto nº 1

---

<sup>25</sup>Júnior (2008) retorna à casa do pai após descobrir que a esposa o traiu com o filho adolescente de seu patrão. Na narrativa, o pai é apresentado como Sênior – o que sugere a ideia imediata de réplica, reprodução (NR 39) –, e é para a casa onde cresceu, na qual o pai ainda mora, que Júnior retorna, deixando, nessa trajetória, seu próprio filho para trás. Assim, é possível propor que, incapaz de ser pai, posto que destituído da posição integral de marido, Júnior recorre à figura paterna, ou, antes, à casa do pai, outrora também a sua, como em busca de restabelecer integralmente sua identidade (NR 5; NR 20). Deixa, assim, de ser *matriz*, submetendo-se a *réplica* num lar em que era filho, e não pai. O retorno, portanto, marca, antes de um evento temporal, um evento regressivo de identidade; uma volta a um porto seguro, a um lar de conforto e no qual não há um contexto de crise com relação à sua posição no mundo: abalada sua identidade como chefe de família e pai e as características que tornavam sua casa um lar, retorna à casa em que inabalavelmente permanece filho e à qual ainda atribui o valor de lar (NR 20). A trajetória de retorno, no entanto, carrega as passagens (NR 6) que Júnior leva consigo, ao modo de um andarilho que chega com os pés sujos ao seu destino, carregando na própria sujeira os caminhos pelos quais passou. Desse modo, Júnior faz um percurso no qual o caminho em si é experiência de construção da identidade – posto que aqui é estabelecido o lar como a identidade em si, e a passagem como experiência indispensável para chegar a esse lugar.



Imagem de dois pés sujos (sem título e sem autoria informados) extraída do tumblr *FFFFound*. Disponível em: <[http://24.media.tumblr.com/tumblr\\_lka79hWwjn1qd3mvco1\\_500.jpg](http://24.media.tumblr.com/tumblr_lka79hWwjn1qd3mvco1_500.jpg)>. Acesso em: 25 jan. 2013.

O metrô está vazio. Já passa das onze. Júnior carrega a expressão da desilusão e uma pequena mala. Respira com dificuldade pela boca. Seu rosto parece uma máscara. A máscara do desengano. Ou do engano? O maquinista ou uma gravação anuncia a próxima estação. Júnior nunca conseguiu descobrir quem anuncia as estações. Levanta com dificuldade e salta. Caminha de maneira letárgica, mecânica, como se algo o empurrasse, com esforço. Carrega uma pequena mala e quarenta e três anos mal dormidos. As escadas rolantes já foram desligadas. Júnior escolhe a escada. A cada passo parece brotar um novo degrau. Júnior sobe metade da escadaria e desiste. Senta num degrau. Respira pela boca. Rapidamente surge um segurança e adverte que não é permitido sentar na escada. Júnior estende a mão. O homem, vestido de preto, o ajuda. Júnior termina a escalada com o auxílio do corrimão. Júnior se arrasta por uma rua deserta e mal iluminada. Três garotos surgem das sombras e caminham silenciosos atrás de seus passos. Disparam num repente, derrubando Júnior no meio-fio, e fogem levando a bagagem. Júnior caído na sarjeta, numa água empoçada, com o supercílio aberto. Júnior desata a chorar. Chora sem som e sem lágrima.

0270100424. Diodo negativo.<sup>26</sup> Como se nada tivesse acontecido, Júnior se levanta e segue. Na mesma rua, trezentos metros à frente, aperta um interfone preso no portão de um prédio.

---

<sup>26</sup> Antes de voltar à casa do pai, Júnior trabalhava em uma loja de autopeças, em atividade administrativa na qual lidava com a catalogação das peças ali comercializadas. Ao longo do romance, o narrador muitas vezes intercala sua voz com referências a essas peças, abrindo a possibilidade de compreender o personagem como uma fusão entre homem e máquina, sugerindo a ideia de que o homem se transubstancia em seu espaço. Em associação a essa questão, no filme São Paulo Sociedade Anônima é apresentado o personagem Carlos, funcionário de uma empresa de autopeças que se vê às voltas com o condicionamento opressivo imposto pelas relações pessoais e de trabalho de seu entorno: precisa ser o homem pleno, que satisfará sua mulher ao ser bem-sucedido. Para ser bem-sucedido, no entanto, precisa se emaranhar numa grande engrenagem espacial, assumindo determinados padrões de comportamento social postos como ideais – assumindo cargos mais altos na empresa em que trabalha, estreitando laços com o chefe sonegador de impostos cercado de amantes, atendendo aos anseios de sucesso da esposa etc. Carlos, como representante do homem de classe média do século XX, vê-se em meio a um espaço no qual é cercado por um projeto de homem que não lhe representa. Vê-se, portanto, fracassado (NR 38). A certa altura, o personagem foge de seu

- Quem?
- Seu José do 51.
- Quem devo anunciar?
- Júnior.
- Nuno?
- Júnior.
- Nuno?
- Não! Júnior!
- Bruno?
- Júnior!
- Aguarda um momento.
- Nuno — resmunga com indignação. — Nuno. — Limpa o supercílio com a manga da camisa. Camisa de manga curta.

---

universo, deixando para trás as amarras que o prendem a um contexto ao qual não reconhece; no entanto, inesperadamente Carlos vê-se mais uma vez às voltas com a cidade e o contexto que havia abandonado, e compreende que cabe a ele apenas aceitar com resignação a transubstanciação que o espaço (NR 40) naturalmente impõe/estabelece a/com ele, o indivíduo:

Recomeçar, trabalhar, mil vezes tentar ser um homem. Trabalhar com Arthur, esquecer Ana, apagar Luciana. Não lembrar-se senão do trabalho, das cinquenta obrigações diárias, lembrar-se somente das multichateações diárias do trabalho, lembrar-se de uma engrenagem e mais outra, e mais outra, e mais outra, duma engrenagem e depois um eixo que devem ser entregues dentro do prazo estabelecido. Mil vezes recomeçar, recomeçar de novo, recomeçar sempre. Esquecer Ana, apagar Luciana, lembrar-se das cinquenta obrigações diárias do trabalho. Recomeçar, recomeçar. Aceitar, aceitar, aceitar. Recomeçar, recomeçar. Aceitar, aceitar. (Trecho do filme *São Paulo Sociedade Anônima*, 1965, dir.: Luís Sérgio Person.)

Ao modo de Carlos, Júnior também se vê em fuga de um ambiente que o oprime. Ao deixar a esposa que o traiu para trás, assim como o trabalho no qual ganha pouco, o personagem tenta se dissociar da relação indissociável com o seu meio. No entanto, ao contrário do que ocorre com Carlos em *São Paulo Sociedade Anônima*, que se vê novamente entranhado no cotidiano, Júnior imerge nos labirintos da alteridade, trazendo à tona as questões de identidade propostas pela convivência com o pai, Sênior (NR 25; NR 39).

— O seu José disse que não conhece nenhum Nuno. O senhor espera que ele vai descer.

Júnior espera. Seu pai desce e o avista. Manda abrir o portão.

— É meu filho, porra!

— Foi o senhor que disse que não conhecia ele.

— Você falou Nuno. Nuno eu não conheço mesmo.

— Mas foi ele que falou que era Nuno.

O pai abraça o filho e percebe as roupas molhadas, o rosto que sangra.

Não parece perturbado com o estado do filho. Ampara o primogênito até o elevador. Curiosamente não há câmera. Não é preciso sorrir. Descem no quinto. O pai é um homem forte, bronzeado e bem barbeado. Dá uns tapas nas costas do filho como se quisesse reanimá-lo ou ressuscitá-lo.

— Entra.

Ele entra.<sup>27</sup> (2008, pp. 11-12)

---

<sup>27</sup> José – ou Sênior, modo como o personagem será referido na narrativa mais adiante – recebe Júnior sem mostrar perturbação com o estado do filho. Não sente temor ou desconfiança, não impõe condições para recebê-lo em casa, não pede provas, não o julga nem faz questionamentos: apenas o recebe, estabelecendo, assim, uma prática acolhedora. Esse acolhimento – aqui, paternal – é referido por Derrida sob a ideia de hospitalidade incondicional, sobre a qual Fernanda Bernardo relaciona que

consiste em acolher outrem antes de lhe colocar qualquer condição, antes mesmo de lhe perguntar o nome ou o número do Bilhete de Identidade. Mas, paradoxalmente, ela supõe também que nos enderecemos singularmente a ele, que o chamemos pelo nome, que lhe reconheçamos enfim um nome próprio, o qual, apesar da sua inevitável contaminação pelo comum, é o índice da sua inamovível singularidade. (2001, p. 422)

Em *Papel-máquina* (2004), Derrida propõe que a hospitalidade consiste em se dirigir ao outro, a reconhecê-lo como outro (que, justamente por ser outro, configura-se como único, singular e inapreensível) e a saber seu nome, sem que isso, no entanto, se configure como uma condição à hospitalidade. No entanto, esse acolhimento incondicional comportaria uma ameaça intrínseca de perversão – ameaça essa que o autor considera como essencial e necessária. É sob essa ameaça implícita que Júnior retorna à casa do pai e é esse retorno que colocará em curso esse reconhecimento incondicional do outro, que culminará nas relações entre matriz x réplica / pai x filho (NR 31; NR 39) que se estabelecerão na narrativa.

## Comia. Casava. Comia. Comia. Comia.

Comia. Casava. Comia. Comia. Comia. E se a tal Miranda enxergar tudo? E se Miranda contar para o pai? Júnior se viu traído por todos e ainda não pôde assimilar o golpe. Quer esquecer, ou melhor, perdoar. Perdoar sempre, esquecer jamais. 0124325115. Alternador bosch, código universal.

De repente, em cada detalhe, de tudo em sua vida começou a emanar um cheiro de sexo. Um forte cheiro de sexo.

Comia. Comia. Comia. Comia.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> No romance, acompanha-se o retorno de Júnior à casa do pai. Este retorno é marcado pela desilusão do protagonista com um entorno que se desestruturou, como nos revela a narrativa: Júnior e sua família são convidados pelo patrão e amigo dos tempos de ginásio, Marcos, para passar o carnaval na casa de praia. No entanto, um balancete proposital manteve Júnior preso ao trabalho, uma distribuidora de autopeças na qual realizava atividades administrativas. A narrativa nos mostra que o protagonista é estrategicamente deixado para trás por conta do interesse de Marcos em Márcia, a esposa de Júnior. Com os dias que separavam a finalização do balancete da chegada de Júnior à praia, o patrão pretendia ganhar tempo a sós com a esposa do amigo e, assim, seduzi-la. No entanto, o interesse da esposa se volta ao filho de Márcio, Thiago, um adolescente de 15 anos amigo de Caio, filho de Márcia e Júnior. O narrador propõe que a vaidade de, aos 36 anos, se ver desejada por um adolescente de 15 anos foi o que deu vazão à traição de Márcia ao marido – traição alimentada pelas atitudes provocantes (“que Márcia fazia de tudo para interpretar”) de mulheres desnudas que a TV mostraria em profusão no carnaval (p. 31). Ao chegar à casa de praia, Marcos revela o ocorrido a Júnior – mais em razão do rancor por não ter seduzido a esposa alheia antes do filho do que por lealdade ao amigo. Assim, o personagem vê desmoronar a especialidade com a qual contava: não consegue encarar esposa e filho após ter sido enganado e desliga-se do emprego pela sensação de humilhação que a presença do amigo lhe infligiria.

Júnior, assim, torna-se um homem desambientado, com o naufrágio das identidades que havia construído – de marido, pai e assalariado provedor de um lar. Vê, portanto, não só sua identidade em crise, mas também a identidade que a sociedade espera (e cobra) que um homem assuma no mundo. Destituído dessa identidade assumida (e cobrada), Júnior encontra-se diante de um impasse: como (re)assumir um lugar no mundo? Após vagar um dia inteiro pelas ruas e dormir na praça entre mendigos, ele decide retornar à casa do pai. Seria ali o lugar no qual ainda teria uma identidade à qual pertencia: a de filho. Ali, na casa em que cresceu, no entanto, não assume integralmente o lugar de filho, pois, antes, torna-se um hóspede, ocupando o sofá que abrigava a cadela de estimação da família. Deixou também de ser uma imagem em consumo para desejar imagens: a esposa, ao inclinar-se à imagem do jovem viril que, por sua vez, inclinou-se à imagem da mulher provocante em trajes

0130303203. Motor do radiador. No caminho de volta para a casa do pai, encontra a loja que veste um homem da cabeça aos pés. Entra. Quando a mocinha se aproxima para atendê-lo, Júnior

---

minúsculos, ejeta o protagonista do campo de desejo imagético na narrativa. Ele não é mais desejado; é antes, o amigo deixado para trás durante o carnaval, o marido traído, o pai do qual se esperaria "hombridade" para lidar com uma traição. Eliminado desse campo imagético dos desejos, resta a Júnior desejar. "Comia, casava, comia, comia, comia" vira um mantra entoado pelo personagem ao longo das ruas por onde passa. As mulheres são imagens às quais rotula conforme sua necessidade de consumo.

Assim, ao sair às ruas e classificar as mulheres por quem passa segundo a lógica de seus desejos, Júnior as enquadra na lógica do consumo, enxergando-as sob a dinâmica da saciedade e reconhecendo-se como ser desejante, engrenado no grande mecanismo de uma sociedade que precisa desejar, classificar e consumir para identificar-se como tal. Aqui o corpo, que seria templo de retiro – como lar (NR 20) ou como morada do amor supremo (NR 21) –, sujeita-se à classificação e a desejos de consumo, associando-se, assim, à ideia de templo de consumo, sobre o qual Bauman observa:

O templo do consumo [...] pode estar na cidade (se não construído, simbolicamente, fora dos limites da cidade, à beira de uma autoestrada), mas não faz parte dela; não é o mundo comum temporariamente transformado, mas um mundo 'completamente outro'. O que o faz 'outro' não é a reversão, negação ou suspensão das regras que governam o cotidiano, como no caso do carnaval, mas a exibição do modo de ser que o cotidiano impede ou tenta em vão alcançar – e que poucas pessoas imaginam experimentar nos lugares que habitam normalmente. [...] Dentro de seus templos, os compradores/consumidores podem encontrar, além disso, o que zelosamente e em vão procuram fora deles: o sentimento reconfortante de pertencer – a impressão de fazer parte de uma comunidade. [...] Dentro do templo, a imagem se torna realidade. As multidões que enchem os corredores dos shopping centers se aproximam tanto quanto é concebível do ideal imaginário de "comunidade" que não conhece a diferença (mais exatamente, diferença que conte, diferença que requeira confronto diante da alteridade do outro, negociação, clarificação e acordo quanto ao *modus vivendi*). Por essa razão, essa comunidade não envolve negociações, nem esforço pela empatia, compreensão e concessões. (2001, p. 115-7)

sentencia: casava. Quatro cuecas moderninhas acinturadas com grosso elástico. Dois pares de meias felpudas cinza. Uma calça de sarja cáqui com vários bolsos. Duas camisas em tons de terra pastel. Um chapeuzinho de pescador do tipo que o Woody Allen usa quando quer sair disfarçado pelas ruas de Manhattan. Divide em três vezes, jurando a si mesmo honrar o Citibank. Cruza os dedos até ler: aprovada.<sup>29</sup> (2008, pp. 33-34)

-Quer beber alguma coisa?

-Nem. Tou às pampas. Você tá parecendo um bacana. Se deu bem, hein, meu irmão?

-Pode crer. Preciso ir, tenho uma reunião importante.<sup>30</sup>

-Vai fundo, meu camarada. (2008, p. 37)

---

<sup>29</sup> Ao comprar roupas diversas, de boa qualidade, na loja que “veste um homem da cabeça aos pés”, Júnior veste a lógica do consumo, na qual *ter é ser*. Torcer para que a compra seja aprovada é torcer pela sua própria aprovação, uma vez que, na sociedade contemporânea, somos exclusivos (no sentido de ter uma identidade reconhecida) de acordo com a exclusividade que podemos possuir (roupas de grifes caras, celulares de última geração, último modelo lançado na concessionária etc.). De posse das roupas escolhidas – ainda que não tenha dinheiro em conta (apenas uma “promessa”) para “honrar o Citibank” e esteja desempregado –, o personagem se sente bem: vislumbra-se protegido sob a ilusão de identidade conferida pelo status proporcionado pelas roupas novas. A respeito dessa hipótese, Bauman (2001, p. 95) analisa que “a atitude ‘meu corpo é uma fortaleza sitiada’ não leva ao ascetismo, à abstinência ou à renúncia; significa consumir mais – porém consumir alimentos especiais, ‘saudáveis’, comprados no comércio”.

<sup>30</sup>Ver NR 28; NR 29.

## O vírus espalhado pela palavra<sup>31</sup>

Júnior desce e apanha o pacote. Não é um Sedex, é apenas um pacote. O pacote não revela o remetente.<sup>32</sup> Para sua surpresa

---

<sup>31</sup> Segundo José Augusto Mourão,

[...] a palavra escrita é, literalmente, um vírus, uma forma maligna e letal. A crença de que algumas palavras e combinações de palavras podem produzir doenças e perturbações mentais graves é partilhada não apenas no campo da magia mas também no campo da psicolinguística e da pragmática. O efeito chamado perlocutivo é o efeito somático provocado pela proferição (elocução) da palavra que tem uma força (ilocucionária) particular. (2008, p. 151)

Em Derrida (2001) encontra-se a ideia de disseminação (a princípio, aqui, da palavra), na qual há a explosão do horizonte semântico, que dá espaço a um movimento que rompe com a trajetória de volta e com a ideia mesma de matriz, o que desestrutura (no sentido de movimentar as esferas estruturais convencionais), portanto, não só a palavra como também a ideia de identidade, evocando a ideia de matriz e réplica, na qual uma dependeria da outra para potencializar seu universo semântico. Assim, para além da palavra e da imagem que se espalham como vírus na narrativa a partir do momento em que Júnior abre o primeiro pacote sem remetente que recebe, a presença de Sênior (o pai), como matriz, desestabiliza a identidade de Júnior (o filho) ao mesmo tempo em que possibilita a expansão de seu universo significativo – não em um movimento polissêmico, que retorna ou ecoa em seu original, mas, antes, como eco que reverbera em si mesmo.

<sup>32</sup> O pacote recebido por Júnior contém palavras e imagens e, quando aberto, transmite o vírus disseminado pela palavra ao passo em que dá início ao processo de desestruturação da identidade do protagonista. Júnior, então, movimenta as instâncias de sua alteridade, deslizando de modo instável pela narrativa ora como pai que precisa a qualquer custo falar com o filho – e pelo qual se culpa pela ausência – ora como filho, que se refere ao genitor como Sênior e de quem volta a se tornar dependente. Desencadeados o vírus e a desestabilização da identidade (NR 31; NR 39), surge outro enunciado narrativo: o pacote sem remetente. Em Lévinas, há o mistério daquele que bate à porta, e instaura-se inevitavelmente a responsabilidade com o Outro, assim estabelecido. Esse Outro, sem nome e sem rosto, convoca aquele que o ouve bater à responsabilidade, obrigando-o a assumir um compromisso e, principalmente, a reconhecer a alteridade do Outro, ainda que este não se revele. A esse propósito, Pintor-Ramos pondera:

O sujeito é a experiência do outro como totalmente Outro, que se impõe passivamente como algo único, não dedutível de nenhuma categoria, que

descobre que o embrulho é para ele e não para Sênior. Há um Jr. após o nome. José Lopes Rodrigues Jr. Volta para o apartamento. Por um tempo apenas analisa o pacote. E se for uma bomba?, pensa. Sem ter muito a perder, resolve abrir. É uma caixa de sapato. Dentro há um pedaço de tecido, um veludo vermelho com cerca de quinze centímetros de comprimento e dez de largura. Ou seria o contrário? Três CDs. Gravações caseiras. Um velho e amarelado recorte de jornal. Apenas a cabeça de uma matéria sobre um fato ocorrido na Cidade do México.

Daily News, Saturday, September 8, 1951

HEIR'S PISTOL KILLS HIS WIFE;  
HE DENIES PLAYING WM. TELL<sup>33</sup>(2008, p. 43)

---

me faz responder por ele sem permitir que meu arbítrio decida aceita-lo ou rejeitá-lo, que me torna responsável antes mesmo que possa responder-lhe. O que há de totalmente Outro é a intransitividade da sua relação comigo: tenho que responder antes mesmo que ele me responda e mesmo quando não me responde; só esta responsabilidade me constitui como sujeito único que não pode evadir-se nem deixar seu lugar a Outro. Sou sujeito quando apareço *atado* com uma responsabilidade que não busquei e que não procede do tempo que domina minha consciência. (1987, p. 27 *apud* 2010, p. 361)

Nesse sentido, Júnior vê-se aprisionado pelas remessas que recebe: ao vislumbrar o Outro – ao reconhecê-lo Outro –, ainda que de maneira inominável, o personagem assume o compromisso com esse Outro; não pode mais negar sua existência – embora não possa referir-se a ele que não Outro – e a força de sua alteridade. E esse Outro, a quem Júnior não pode negar a existência ao passo que dele mantém uma distância infinita, traz consigo a palavra e a imagem aos quais Júnior inescapavelmente se torna vulnerável.

<sup>33</sup>Ver NR 41.

## Tapando o buraco

- Dia estranho, não é mesmo?
- Como?
- Dia estranho.
- Todo dia é estranho<sup>34</sup>.

# Heir's Pistol Kills His Wife; He Denies Playing Wm. Tell

Mexico City, Sept. 7 (AP).—William Seward Burroughs, 37, first admitted, then denied today that he was playing William Tell when his gun killed his pretty, young wife during a drinking party last night.

Police said that Burroughs' grandson of the adding machine inventor, first told them that, wanting to show off his marksmanship, he spilled a glass of gin and beer head and foot, but would deny that he missed a shot at her in the forehead.

After talking with a lawyer, Burroughs, who is a wealthy cotton trader for 14 years, changed his story and insisted that his wife was shot accidentally when he dropped a slowly purchased .38 caliber shot.

### Wife in Jail

Mrs. Burroughs, 27, the youngest daughter of a prominent doctor, was taken to the city hospital.

The shooting occurred during a party in the apartment of John Healy of Chicago. Burroughs said two other American guests whom he knew only slightly were present.

Burroughs' hair-dressed and coffee-scented, was in full dress and a heavy chain of diamonds and a gold watch.

### No Arguments, He Says

"It was purely accidental," he said, "and not put any glass or anything near her. It was a shot. I certainly did not intend to shoot at her."



William Seward Burroughs in Mexico City prison.

The Mrs. Joan Burroughs—killed at party.

Julia Adams, 7, who he said was his wife's daughter by a previous marriage. The couple had been married five years.

She had attended journalism school at Columbia University before her marriage to Burroughs, who also had been married before, formerly lived in Lindbergh, a suburb of St. Louis.

Imagem publicada no blog [Call me Burroughs](http://callmeburroughs.tripod.com/joan.html). Disponível em: <<http://callmeburroughs.tripod.com/joan.html>>.

Acesso em: 20 nov. 2012.

<sup>34</sup> A propósito da passagem dos dias e de sua estranheza:

É só mais um dia. Como aquele no qual você acordou amando o universo. A mesma ansiedade, vontade de *fazer algo*. A mesma desconfiança: chegarei ao fim do dia do mesmo jeito? Enquanto isso, os fenômenos fluem, indiferentes: ressaca, calma, maré alta, maré baixa. Mas há uma diferença fundamental. Nos dias ruins, você está mais suscetível ao vício do "por quê?". E não se trata de uma pergunta leve, delicada. É quase um comando de guerra.

Nos dias bons, ainda que surjam perguntas, você não se atreve a desenvolvê-las. Teme macular o frágil tecido da satisfação. O "por quê?" continua lá, como que um ruído de fundo, em sua tinnitusidade. Mas você não quer se arriscar. Por isso, tenta simplesmente se esquecer de julgar. Ou

- Não. Hoje... essa névoa... as ruas desertas...
- Pra mim, todo dia é estranho. Eles nunca me convencem.
- Quem não te convence?
- Os dias... são falsos... estranhos... isso não pode ser a realidade... não é possível que seja... isso é... sei lá que porra é isso tudo.
- Talvez...
- Sabe? Eu descobri como funciona esse esquema.

---

faz o possível para acreditar que, como se diz por aí, *se tornou aquilo que sempre foi*.

Como se esse fosse o ápice da felicidade: tornar-se aquilo que se é. Mas somos constantemente despersonalizados pela tentativa de criar (ou achar) uma identidade. Assim, não existe exatamente um inimigo externo. "Ser o que se é..." É tão fácil dar nomes poéticos para o velho processo do desejo. Você conseguiria acreditar que "se tornou aquilo que é"? Provavelmente não. Criaria novos tédios e inseguranças. Porque, ao chegar nesse objetivo, desejaria confirmação. E se desse um jeito de consegui-la, tentaria defender suas fronteiras, temeria perder aquilo que conquistou. Ainda que nada possa ser perdido. Afinal, você nunca é uma coisa só e coerente. É um conjunto de desejos concêntricos, de identidades colidindo e se recombinao constantemente.

Mas, quando o dia é ruim, você está disposto a acreditar em qualquer coisa. Assim, há uma desculpa para se agarrar cegamente à lógica. Não que ela deixe de ser funcional. Mas nossa capacidade de apreensão da lógica do desenrolar dos fatos é muito limitada. Porque ela se concentra em calcular se os fatos estão a nosso favor ou contra. E há tanto mais em jogo.

No dia em que acorda odiando o universo, mais que nunca, você pensa que precisa construir um personagem. Aquela ansiedade inicial parece ser insuportável, porque quer ser canalizada. Ela precisa criar uma estratégia, chegar a algum lugar, livrar-se de um suposto *inimigo* — interno ou externo. Precisa continuar a aquecer a emoção. De outra forma, como faria sentido? A ansiedade quer forjar uma identidade, num mundo que zomba constantemente das identidades.

É só mais um dia. Mas não acreditamos nisso. Queremos glorificá-lo. Cultuá-lo. Ou combatê-lo. Nós, os partidários da religião da resolução, temos o ritmo assimétrico da vida. ("O dia em que você acorda odiando o universo", Eduardo Fernandes. Disponível em: <<http://caosordenado.com/odiando-o-universo/>>. Acesso em: 25 jan. 2013.)

—Ah, é?

—Você já viu aquele planetinha daquele livro do Pequeno Príncipe?

—Sei, acho que me lembro.

O outro faz um gesto com as mãos formando uma esfera no ar.

—É um planetinha, pequeno... Tem uma flor e acho que uma casinha... É assim.

Diz isso projetando a pequena esfera na direção de Júnior.

—Sei, sei...

—É isso, porra! É isso...

—Entendo.

—Entende, nada. Entende?!

O outro faz um gesto de desprezo que desmancha a esfera.

—Eles botaram a gente aqui.

—Claro...

—Deus botou a gente nesse planetinha do caralho. Do caralho do Pequeno Príncipe. Aí ele falou: *Meu amigo, tudo isso é seu. Tem ali uma plantinha de merda que dá um fruto gostoso. Ali tem uma vaquinha de bosta que dá leite. E tem trigo pra fazer pão. Até aí tudo bem, não é?*

— É tudo o que precisamos...

— É. Mas aí ele mostra um buraco na terra. Um buraco feito uma cova.

— Certo...

— Então ele diz: *Tudo isso é seu. E ainda vou te mandar uma mulher e umas crianças...* Isso eu acho que é só pra encher o nosso saco e distrair a gente dessa merda toda. Assim não sacamos o esquema, tá ligado?

— E qual é o esquema?

— Posso continuar?

— Claro.

— Então faz favor de não ficar me interrompendo. Bom! Aí Deus explica o esquema. Ele diz: *Meu filho, tudo isso é seu. A única coisa que você precisa fazer é tapar aquele buraco. A tal cova que eu te falei.*

— Sei.

— Pois então. Cada vez que esse homenzinho tapa a porra do buraco, acaba fazendo outro do mesmo tamanho. Percebe?

— Entendo.

— Então. É isso. É isso sem fim. Tapa um buraco, faz outro igual. Tapa um, faz outro. Até o dia em que o infeliz morre. Só assim você pode tapar o buraco sem fazer outro igual. O buraco é sob medida.

— Legal.

— Porra! Legal, o caralho!

— A história, quis dizer.

— Ou seja, é pau no teu cu. Percebe? É isso. Pra Deus nós somos apenas os que podem tapar o buraco que ele não conseguiu tapar.<sup>35</sup> Entende? É como na obra. Se falta areia, cê não faz parede. Não adianta tijolo, nem cimento. Eu acho que Deus errou nos cálculos. Aí, como já estava de saco cheio, inventou a gente. Tipo umas formigas. Uns formigões. Sacou? (2008, pp. 50-51)

## O perdão

Parece que não houve nada. A jovem artista não o reprova com o olhar. Júnior lhe serve o café. O pai leva uma xícara e o pasquim para o banheiro.

Júnior olha para Bruna. Ela devolve o olhar.

-Desculpa.

-Tudo bem. Você estava bêbado.

-É.

-Está melhor?

-Estou.

Júnior mergulha o pão com manteiga no copo.

-Eu adoro fazer isso – Bruna diz num sorriso.

-Isso o quê?

-Chuchar.

-É feio, mas é gostoso.

-Eu adoro – Bruna diz, enquanto imita o gesto.

Nenhum sentimento se compara ao de ser perdoado<sup>36</sup>.

---

<sup>35</sup> Ver NR 45.

<sup>36</sup> Para Hannah Arendt (*apud* Perrone-Moisés, 2013), ponderando sobre crimes contra a humanidade cometidos durante o nazismo, “os homens não são capazes de perdoar o que não podem punir, nem de punir o imperdoável”. Já Jacques Derrida (*ibidem*) propõe que é possível manter uma acusação

## Nós falhamos

Tudo se esvai. Tudo é ex. Talvez sua mãe tenha levado sua cabeça também. Faz sentido. Quando nada faz sentido. Talvez seja preciso encontrar sua réplica amontoada entre outras réplicas de aflitos.<sup>37</sup>

Falhamos.

Devemos admitir que falhamos. Embora Júnior saiba que fracassou, não percebe que não foi o único.

Bastaria talvez perceber isso.<sup>38</sup>

---

penal ainda que perdoadando – e que também, de modo inverso, podemos não julgar, mas, no entanto, perdoar, uma vez que o perdão não pertenceria à esfera política ou jurídica. Assim, Derrida

se opõe à simetria entre punir e perdoar, não admite que sejam colocados lado a lado. Também se opõe à confusão entre perdão e conceitos jurídicos como o da anistia e da prescrição. Para ele, só é possível perdoar o imperdoável. O perdão não pode ser banalizado, deve sempre ser excepcional. [...] O poder de perdoar é sempre divino na sua essência, ainda que exercido pelo homem. Para Derrida, “quando o perdão está a serviço de uma finalidade, seja ela nobre ou espiritual, como a redenção ou a reconciliação, ou seja, cada vez que ele tenciona restabelecer uma normalidade, social, nacional, política ou psicológica, por um trabalho de luto ou terapia, não é puro [...] O perdão deveria permanecer excepcional e extraordinário, colocando à prova o impossível, como se ele interrompesse o curso ordinário da temporalidade humana”. (2008, p. 74)

O perdão, portanto, seria um gesto imprevisível de caráter excepcional, independente de regras e de convenções preestabelecidas, e por isso *ser perdoado* se revelaria como um sentimento incomparável, único.

<sup>37</sup> Ver NR 31; NR 39.

<sup>38</sup> Alain Badiou (1985), refletindo acerca dos três séculos históricos (comunista, totalitário e liberal-democrático) que permeiam o século XX, questiona qual perspectiva os move e lança a ideia de que esse século se propôs ao projeto de gerar um homem novo – ou, antes, de transformar o homem em homem por meio do próprio homem. Nesse sentido, aponta o autor, é possível identificar que esse projeto se manifestou de modos diversos nesse momento: por meio da ideia de necessidade ao retorno da origem pura golpeada pelo nazismo; pela projeção de um homem novo livre do socialismo; e pelo homem que se posiciona não como projeto, mas sim contrário à ideia de reconhecer-se inserido em um projeto e que refuta qualquer possibilidade contrária a uma política única e liberal. No

Somos uma piada grotesca.  
Um equívoco.  
Júnior não consegue se erguer.  
Tudo roda. (2008, pp. 106-107)

### **Diga-me quem reproduzes que lhe direi quem és**

William Tell. Decidido a antecipar sua herança, resolveu matar a patroa com estilo. Uma maçã sobre a cabeça, e bang! Não era maçã, era copo. Meteu um copo na cabeça da infeliz e atirou. Virou artista. Não foi isso que a Bruna falou? Artista é assassino em série. Analisando bem, nada que é em série é arte<sup>39</sup>. Talvez

---

entanto, Badiou analisa que esse projeto não se converteu em acontecimentos, mas, antes, em falsos acontecimentos que não conseguiram alçar o homem ao status de homem novo. Dessa forma, sem perspectivas que não a de uma reprodução infinita do presente, o século XX fracassou, e ainda neste século observamos o eco desse fracasso dia a dia. O homem fracassou. Nós, portanto, fracassamos, e não deixamos de fracassar incessantemente.

<sup>39</sup> A expressão *Júnior* se contrapõe naturalmente, ao longo de toda a narrativa, à ideia de *Sênior*. Seria, assim, configurada a noção de réplica/reprodução, em que Sênior se revela como de/para Júnior. De volta à casa do pai, deixando para trás sua própria posição de pai, vê-se às voltas com os impositivos conselhos paternos e submete-se a filho, dependendo inclusive financeiramente do genitor, já que está em desajuste (NR 26) com o espaço que o cercava antes de voltar para o lugar onde cresceu. No entanto, Júnior não pode ocupar o quarto no qual dormia – agora alugado para uma estudante de artes – restando a ele o sofá da sala, onde a falecida cadela da família dormia. Assim, ao passo em que retorna ao lar (NR 20), Júnior vê seu espaço desconfigurado. Marginalizado dentro do núcleo familiar que construiu, ao ser traído pela esposa e ao saber que a traição ocorreu com o filho de seu patrão, e também amigo de seu filho, Júnior vê-se também marginalizado no espaço ao qual recorreu para sentir-se seguro, protegido: o espaço que ocupa agora é o antes ocupado pelo animal de estimação da família. Desse modo, o personagem não se configura mais como matriz, mas, por outro lado, não pode mais se configurar como réplica, pois Júnior não é mais aquele a quem a casa pertence por direito natural; é um hóspede exposto, acomodado provisoriamente no sofá da sala, lugar que cabe àqueles que não possuem lugar fixo – ora porque não podem, ora porque não devem. Ao se expor ao provisório (NR 5), Júnior se vê diante da necessidade de construção de uma nova identidade – ou, antes, de um novo lar. Essa construção ocorre perante um embate entre as identidades construídas por Júnior (pai/filho) e as novas possibilidades que a espacialidade (NR 40) ao seu redor propõe. Assim, ao assumir a provisoriabilidade, o personagem inicia uma trajetória labiríntica (NR 24) em direção à construção de uma identidade cujo referencial entrou em colapso.

bastasse matar a mulher com um tiro na tampa da cachola. Talvez, assumir seu estado seja arte. Prepara-se interiormente para isso. Pretende enfrentar o pai. Já que é Júnior, que Júnior seja. Que o pai o sustente. Pensa no filho, que não terá a mesma sorte. Que os homens de sua mãe paguem o preço. Que os seus coleguinhas cuidem dele e da mãe. Devia ligar para o filho. F00133211. Ponte retificadora. É isso, Júnior agora quer ser artista. Vai falar para o pai que largou o emprego porque quis. (2008, p. 132)

### Aquele espaço que é seu é um espaço que é só meu

CHEIRO'S PISTOL KILLS HIS WIFE  
 Cheiro despistou quis ris uaife ? [→ rir da fé]

HE DENIES PLAYING WM. TELL  
 Rede nies [→ Inês] plai [→ spray] William telefone  
 Rede inexperiente William telefone

He	Irs	Pist	ol	Kill	S	His	Wi	fe
He	De	Nies	P	lay	In	gW	M.	Tell

Hehe/irsde/pistnies/olp/killlay/sin/hisgw/wim/fetell/

Insatisfeito, procura o sentido que acalme sua ânsia. Desmembra, reordena, repete, joga com a frase. Cada combinação se desdobra num novo leque de possibilidades. O tempo passa. A cada nova composição, a frase se desdobra, ramifica. Quanto mais procura, mais se ausenta do cotidiano, do concreto.<sup>40</sup> (2008, p. 137)

<sup>40</sup> A partir de dado momento na narrativa, Júnior não consegue mais se desvencilhar da obsessão criada em sua mente. Ao passo que os enigmas o prendem em labirintos imaginários dos quais busca saída – ou, antes, respostas –, Júnior amplia o contraste que estabelece com Sênior e imerge por completo na questão de original e réplica. No entanto, este momento por si só não explica o momento atual do personagem; é preciso considerar toda a trajetória feita até aqui.

A narrativa tem início sem muitas explicações. Acompanhamos um Júnior desanimado e letárgico que se arrasta pelo metrô e vemos a cena culminar na porta de um prédio no qual o personagem pede para falar com José, do apartamento 51. O porteiro não compreende o nome falado e anuncia um nome errado, fazendo com que José desça sem sequer saber de quem se trata. Não se mostra

---

surpreso ao ver o filho; apenas o recebe, sem imposições, condições ou perguntas, como se fosse natural recebê-lo a qualquer momento, sem motivos anunciados. O fato de José se ver inicialmente diante de outro sobre o qual não tem pistas ou informações inaugura o enigma na narrativa. Afinal, o que teria levado alguém até ali àquela hora? Mais adiante – após saber que se trata de seu filho à sua espera – o que teria levado Júnior até ali? Sênior pressupõe, sem que Júnior confirme ou negue, que o filho deve ter “aprontado alguma” para que a esposa o botasse para fora de casa (p. 12). Em seguida, manda o filho ir tomar banho, avisando que lhe arrumará uma toalha e uma gilete para que se barbeie, porque a barba por fazer lhe dá “um aspecto de fracasso” (*ibidem*) (NR 38). Um pouco adiante, Sênior manda Júnior se sentar para, logo em seguida, pedir ao filho para buscar um band-aid no banheiro. Ele obedece, e o narrador faz a seguinte reflexão: “Por que ele mandou sentar e em seguida me manda buscar o band-aid no banheiro? Para ver se continuo adestrado? Isso é o que Júnior parece ter pensado, a julgar por seu olhar” (*ibidem*, p. 13). Nesse momento, Júnior – posteriormente na narrativa identificado também como pai – volta a ser filho. Mais do que isso; volta a ser o Júnior que se vê submetido a um Sênior que lhe diz o que e como fazer. Sob esse contexto inicial, a narrativa instaura proposições essenciais para seu desdobramento e sua compreensão: os conceitos de 1. hospitalidade (NR 27); 2. identidade (NR 25); matriz x réplica (NR 31; NR 39).

É interessante observar que o pai recebe o filho como se, sendo Júnior, fosse natural que retornasse à casa de Sênior, que se reconheceria, então, como aquele que pode e deve hospedá-lo, uma vez que foi aquele que o gerou. Abriga-o sem perguntas e sem condições, mas, imediatamente em seguida, ordena atividades e pressupõe o que aconteceu com o filho, como se fosse natural estar no comando e tudo saber a respeito daquele que originou. Júnior, por sua vez, aceita a condição: está cansado, confuso e sem saber como agir. Sua identidade está em transformação, pois fora banido do universo familiar – da família que constituiu – ao saber da traição da mulher com o amigo do filho que conceberam juntos. Júnior, portanto, não é mais pai nem marido; a identidade que lhe resta como alteridade é a de filho (NR 25), e a ela se entrega sem oferecer resistência. Para além da identidade de filho, vitalícia, o personagem retorna também ao lar (ou, antes, a um elemento – pai – que lhe remete à ideia de núcleo estável) ao qual sente pertencer, esse lar misterioso ao qual retornamos (NR 20) quando precisamos fortalecer nossas referências de identidade.

No romance, Júnior busca maneiras alternativas de buscar essa identidade: a certa altura, visita a loja que “veste um homem dos pés à cabeça” e compra roupas (a crédito que pretende honrar) que lhe dão um status de “bacana”, como aponta um amigo (NR 29). Nesse momento, Júnior atinge uma identidade própria e ilusória, posto que não é definitiva, não lhe representa e não é sustentável.

Já em processo afásico, o protagonista vê-se às voltas com o filho, Caio, e reencontra, no colo dele, o conforto e a paz. Estabelecer contato com o elo que o mantém ligado a uma identidade na qual é matriz lhe faz bem; restitui, por alguns instantes, o equilíbrio perdido (NR 44). No entanto, entram em jogo os enigmas que não cessam de chegar, de um remetente que se faz anunciar por palavras e imagens que não são claras nem dão pistas para respostas. “Decifra-me ou devoro-te” parece ser a

---

principal voz da narrativa, à qual o personagem se esgueira numa fuga estabonada por um labirinto cuja saída não consegue vislumbrar.

Júnior, assim, cede ao espaço à sua volta. Cede, no sentido de que o espaço do outro – que ele reconhece como tal e hospeda (NR 32) – reverbera a narrativa inteira em seu próprio corpo. As espacialidades que se configuram são vozes, todas as possíveis e reveladas em seu entorno, a lhe sussurrar no ouvido e confundir, até o ponto de Júnior não ser mais capaz de distinguir o que é réplica e o que é original:

Os três jantam na mesa da cozinha. Júnior não consegue mais fingir que não percebe que aquelas figuras monstruosas são imitações pouco convincentes dos seres que antes habitavam a casa. São grotescas. A cara do pai é uma imitação ainda mais barata. Ele chega a ter nojo daquilo. É evidente que a cabeça do velho é de madeira pintada. Mal pintada. Os cabelos não passam de uma pelúcia barata. Seus movimentos também são mecânicos e desconjuntados. O corpo é estofado de palha. (2008, p. 206)

Assim, a principal espacialidade configurada na narrativa é o corpo (NR 11); a transubstanciação do outro e de todos os enigmas que ele lhe oferece – seja pelo correio por meio de pacotes sem remetente, seja pela questão de identidade que se configura por questionamentos gerados em torno da relação com a família que abandonou, com o pai que lhe hospeda na casa onde foi criado e com o seu próprio lugar no mundo: sofá da sala ou cama do quarto? (NR 39) – consigo mesmo revela-se em um labirinto no qual, embora o Outro (NR 32) e o próprio indivíduo percorram em convergência de direções, a perdição é a única localização possível. O estado de afasia (NR 43) de Júnior, ao qual a narrativa não mostra respostas, é um enigma ao modo das remessas recebidas, porque não há respostas. Em alguma parte desse labirinto o personagem vê-se diante do nada, no qual ecoa sua própria voz reconhecendo o mundo apenas como réplica de um original que ele não é nem possui. Como lidar com a ausência de respostas? Júnior confabula, preenche pilhas infinitas de cadernos com gráficos, combinações e possibilidades que buscam respostas àquilo que não tem resposta: o que é esse outro que bate à minha porta, sem se revelar? Se eu reconheço esse outro, reconheço, antes, a mim mesmo. Logo, quem sou eu? O que é identidade? Onde o Eu termina e onde começa o Outro? Onde está Eu no espaço que é não é só meu, mas também do Outro? O espaço do outro é meu, porque só eu posso vê-lo como ele pode ser para mim, ou o Outro será sempre aquele a quem devo reconhecer como outro, em um espaço que não me pertence? (NR 32)

Sempre haverá o outro e, portanto, configura-se aqui como palpável a imensa probabilidade de que nunca haverá respostas.

## Labirinto



**Imagem de abertura do capítulo "Imaginário" (2008, p. 171)**

## O herdeiro

Bruna percebe uma folha de revista amarelada e amassada. Desamassa. Uma página arrancada de uma edição de 1945 da revista *Seleções*. E mais uma página arrancada de um livro igualmente amassada.

-O que é isso?

-O quê? Essa folha?

-É.

-Não é nada. Estava embrulhando a vela.

-Olha esse anúncio.

-O que tem?

Burroughs.

-É uma firma antiga. Acho que nem existe mais.

-Burroughs! Como o escritor. É isso! O senhor sabe qual a relação entre essa empresa e o escritor?

-Que escritor?

-Burroughs. William Burroughs.

-Eu só conheço a empresa com esse nome.

-Seu Zé, esse é o elo. É isso!

-Não estou entendendo.

-O anúncio. A Letícia falou que era uma matéria de quando Burroughs matou a esposa. É claro! O herdeiro! O herdeiro da

empresa Burroughs! Depois, o filme *Naked lunch*. É isso, seu Zé! É isso!

-Que seja. E daí? Isso não resolve nada. Por que mandam essas coisas? O que ele tem a ver com isso?

-Eu não sei, mas esse é o elo. Burroughs é o elo.<sup>41</sup> (2008, pp. 191-192)

---

<sup>41</sup> O escritor William Burroughs é a principal referência do romance: todos os pacotes sem destinatário enviados a Júnior remetem ao autor, seja ao enviar um trecho avulso de matéria que fala sobre o crime cometido por Burroughs (o escritor assassinou a esposa de modo supostamente acidental ao disparar contra uma maçã alojada na cabeça dela – situação que remete à flecha disparada por Guilherme Tell, sob ordem de um tirano, em direção a uma maçã instalada acima da cabeça de seu filho. Nesse episódio, ao contrário do ocorrido com Burroughs, a criança saiu ilesa, tendo sido apenas a maçã atingida em cheio), seja por meio da adaptação cinematográfica da obra *Naked lunch*, que é enviada em um DVD que não pode ser aberto, por possuir código de região inadequado, o que poderia sugerir que a mídia foi enviada por alguém de outro país, talvez o próprio Burroughs, tempos atrás. Envolvido em um enigma do qual recebe apenas pistas fragmentadas, o protagonista pede ajuda a Bruna, a inquilina de seu pai por quem se sente atraído, para buscar um sentido para as mensagens que recebe, e é a moça, por meio de suas pesquisas, que estabelece essa ligação entre o autor beatnik e as remessas endereçadas a Júnior. Também contaminada pela palavra e pela imagem, Bruna, assim como Júnior, imerge em uma obsessão profunda pelos enigmas recebidos. Ao final da narrativa, é revelado que a personagem, após abandonar o trabalho e os estudos, decide se dedicar intensamente às pesquisas, para buscar novas pistas. Assim, estabelece-se um círculo de contaminação, no qual a abertura do primeiro pacote dissemina o vírus para Júnior que, por sua vez, contamina Bruna, ao colocá-la em contato com o conteúdo recebido. Do núcleo preponderante na narrativa, composto por Júnior, Sênior e Bruna, apenas Sênior – o proprietário da casa que recebe o filho que retorna e a inquilina estudante de artes, que não é sua filha, mas a quem acolhe como senhorio e, para além da relação comercial, ora se revela como figura paternal, ora como aquele que supostamente observa a inquilina pelo buraco no fundo do guarda-roupa – não apresenta senão um mal-estar crescente que, no entanto, não se configura como força motriz para investigar a origem (ele, que também é origem - matriz) das remessas. Sênior, como matriz, seria capaz apenas de agregar réplicas (Bruna, ora como réplica de esposa, ora como réplica de filha; e Júnior, ora como réplica de Sênior, ora como réplica de pai) e disseminá-las? Ele estaria imune à virulência da palavra e da imagem, ou, antes, ele próprio seria o vírus que se estabelece como tal ao ser anunciado como imagem original? O próprio Burroughs, que permeia por meio de remessas a narrativa, também seria Júnior – ou, antes, também seria réplica –, uma vez que a narrativa nos informa o fato real de que ele é herdeiro do grupo de máquinas calculadoras Burroughs. Desse modo, a própria narrativa o anuncia

## A imagem<sup>42</sup>

Enquanto conversam, Sênior passa os postais para ela. Uma figura chama a atenção de Bruna. Ela puxa o cartão e aproxima do seu foco de visão. É possuída por uma vertigem. Tudo gira. Um terrível mal-estar. Bruna começa a suar frio e quase desmaia. Sênior a ampara e a coloca na cadeira. Abana com o postal. (2008, p. 192)

---

como réplica, assim como o nome, William Seward Burroughs II, em circularidade com a ideia de Júnior estabelecida na narrativa.

Em meio a essa perspectiva proposta pelo romance, o próprio autor da obra aqui observada, Lourenço Mutarelli, revelou-se também contaminado pela obra do artista beat. Em entrevista cedida ao blog Rio Comicon (disponível em: <<http://www.riocomicon.com.br/mutarelli-sintoma-da-doenca-mundial/>>, acesso em: 3 fev. 2012), Mutarelli informa ter lido a obra completa do autor e, a partir daí, ter-se visto impelido a reproduzir (ou “abrasileirar”, nas palavras do escritor) algumas ideias de Burroughs, uma vez que este o “contaminou de uma forma muito violenta”. Também diz, compartilhando uma ideia do artista beat, gostar de ler compulsivamente outros autores em períodos nos quais não está produzindo, para se distanciar do mecanismo de associação de seu próprio cérebro.

Não cabe a este trabalho se perder em paralelos entre a vida do autor e a obra produzida e aqui trabalhada; por outro lado, é interessante notar que muitas das experiências pessoais de Mutarelli fornecem pistas metalinguísticas para o enigma que se configura em torno do personagem Júnior. Para os propósitos aqui estabelecidos, cabe lançar que, para além das predileções e reverberações literárias de Mutarelli, a ideia proposta por Burroughs em várias de suas obras de que a palavra é um vírus é o grande desencadeador da narrativa. E assim, de certo modo, proponho também neste tópico a ideia de reprodução (NR 39), estabelecendo que a ideia reproduzida que reverbera em outros indivíduos e em outras palavras mesmas gera novos estímulos e possibilidades para completar – e deturpar, posto que está em constante transformação – seu sentido, como proposto por Derrida (NR 32). A palavra, assim, é um vírus que se espalha, mas que depende dessa contaminação para, de fato, ter-se completa.

<sup>42</sup> A palavra escrita, como portadora de um vírus letal (NR 32), traz em si a ideia de imagem. A imagem, por sua vez, se converte em palavra, ao ser sistematizada. Assim, palavra e imagem são reveladoras de uma relação intrínseca, em que uma se desdobra na outra. Nesse sentido, William Burroughs, no livro *A revolução eletrônica* (1971), propõe que “temos de descobrir o que são as palavras e qual a sua função. Elas transformam-se em imagens quando escritas, mas em imagens das palavras repetidas na cabeça, e não a imagem da coisa em si”. (Ver também NR 41)



Imagem de cartão postal (2008, p. 193)

### Conforto e tranquilidade

-Acorda, filho, tem visita pra você.

Júnior abre os olhos. Sênior segura Caio pelo braço. Júnior parece desorientado ao ver o filho.

-E aí, pai?

Júnior estende as mãos, convidando o filho a um abraço. Caio senta ao seu lado. Um forte abraço.

-Eu queria ver esse você, filho. Eu sentia tanta coisa aqui dentro da caixa da cabeça e daqui do peito. Eu queria tanto ver e segurar esse você.

-Tudo bem, pai. Eu estou aqui.

Júnior não consegue conter a emoção. Apanha um dos cadernos empilhados na mesinha de centro.

-Eu ia deixar isso todo que te ia mostrar coisas que de tudo que agora é. E é como é que as coisas coisam, sabe<sup>43</sup>? Esse você eu deixava, por isso escrevi.

---

<sup>43</sup>A afasia de Júnior se apresenta na narrativa sem um desencadeador direto. Embora o romance apresente a suspeita de que seja decorrente de uma neurocisticercose – “os vermes, os parasitas da cabeça dele”, como diz Sênior –, não há indícios concretos sobre o que levou Júnior a se ensimesmar em seu estado afásico, mergulhando em labirintos cada vez mais profundos de sua mente. Assim como as correspondências que recebe, a narrativa oferece apenas pistas ao leitor, que podem ser falsas ou verdadeiras, sem nenhum fato revelador que leve à certeza de que se trata de uma coisa ou de outra. No entanto, como a palavra e a imagem são vírus (NR 32; NR 42), os pacotes recebidos de remetentes anônimos configuram-se como elementos que, ao serem interpretados – vistos e lidos –, podem ter “contaminado” Júnior (NR 46). Desse modo, o vírus da palavra consistiria em preencher o vazio com significados em cadeia, numa trama labiríntica na qual as palavras assumem um encadeamento metatextual sem nunca chegarem a seu significado integral. É possível considerar,

-Sei, pai. Sei, sim.

-Esta é tudo pra você saber.

O menino procura esconder as lágrimas. Júnior não as disfarça. São como um alívio. Deita a cabeça no colo do filho. Antes de também ficar emocionado, Sênior interrompe a cena.

-Quer um guaraná?

-Não, vô, obrigado.

-Toma um guaraná. Eu comprei pra você. Está geladinho.

-Eu tomo, vô.

-Eu vou deixar minha caixa com você aqui no seu coiso pra deixar um pouco de pensar nas coisas porque me cansa mais muito, filho. Me cansa e as coisas que eu quero falar, tudo faz muito barulho.

O menino faz um carinho desajeitado na cabeça do pai. Sênior volta com o copo de refrigerante.

-Fica aí com teu pai. Eu vou aproveitar que é sexta e vou até a feira buscar uns pastéis pra gente almoçar. Do que você gosta?

-Tanto faz, vô. Qualquer um.

-Qualquer um não tem. Gosta de queijo?

-Pode ser, vô.

-Eu gosto do que tem queijo dentro dele.

-Eu vou buscar. Caio, qualquer coisa, liga no meu celular. Você tem o número?

-Tenho. Fica tranquilo, vô.

-Tinha um homem na casa de pau. De falar é que fala quando é de coisa?

-É, pai. É isso.

-Me cansa, filho. O barulho.

-Descansa, pai. Dorme um pouco.

-Eu vou deixar aqui a cabeça.

-Isso.

---

portanto, que, ao ser contaminado pela palavra, o indivíduo irreversivelmente se tornaria sedento de preencher um buraco que se mostra cada vez mais profundo e espiralado. Assim, Júnior seria um "formigão" (NR 45), cuja missão seria tapar os buracos abertos pelo vírus palavra, buracos esses aos quais relegou-se ao homem a tarefa de fechar, posto, na narrativa, que "Deus errou nos cálculos" (2008, p. 51).

Uma sensação de imenso conforto e tranquilidade se apodera do corpo de Júnior. Ele adormece rapidamente no colo do filho.<sup>44</sup>  
(2008, pp. 202-203)

### **O vírus se espalha**

A doença do filho parece ter sugado o ânimo de Sênior. Bruna começa a entrar em depressão. O silêncio de Júnior assombra a casa. Um buraco absorve a vontade<sup>45</sup>. [...] (2008, p. 206)

---

<sup>44</sup>No reencontro com o filho, Júnior se vê novamente como *matriz* (NR 25). Ainda que a afasia (NR 43) o domine, estar às voltas com o filho lhe transmite extrema sensação de conforto, por remetê-lo a uma identidade na qual é matriz; como pai, Júnior é uma figura definitiva, em oposição à transitoriedade conferida pelo sofá – no qual não é mais filho ao mesmo tempo em que não é mais pai. No momento em que se vê acolhido e acalentado pelo filho, há o encontro com a hospitalidade (NR 27), posto que a cabeça, a “caixa” de ideias sobre a qual Júnior não tem mais o controle, encontra como lugar para repouso o colo (a matéria viva e pulsante de acolhimento humana) de Caio, a quem originou, colo esse que se apresenta em substituição ao antes sofá da cachorra morta, no qual lhe resta apenas a provisoriedade (NR 5; NR 39), exigente da construção de uma nova identidade e de um novo lar. O colo, portanto, restaura uma posição perdida, e torna-se um percurso sem armadilhas de Júnior em direção à tranquilidade.

<sup>45</sup>Ao modo dos “formigões criados para tapar os buracos que Deus não conseguiu tapar”, Júnior tenta tapar seu próprio vazio (NR 36), desencadeado pelo vírus da palavra (NR 31), alimentado (e contaminado) pelas suspeitas e recortes que recebe de um remetente desconhecido. Desse modo, o personagem passa a desenvolver, em profusão, combinações relacionadas aos estímulos que recebe por correspondência, de modo que “cada combinação se desdobra num novo leque de possibilidades” (2008, p. 137).

## CONCLUSÃO

*A arte de produzir efeito sem causa* traz no título uma informação: a de que o efeito que será produzido na obra não terá uma causa revelada. A partir dessa constatação, abre-se o questionamento: por que não haverá uma causa? Por ser desconhecida, por não ser a proposta da obra ou, em última instância, por negligência proposital (ou propositiva) da narrativa? Este primeiro questionamento proposto se apresenta como indispensável e fundamental para a articulação de um pensamento crítico em torno da evolução do personagem Júnior, protagonista do texto e, aqui, o principal elemento sobre o qual se organizou este estudo.

No romance, acompanha-se o retorno de Júnior à casa do pai. Este retorno é marcado pela desilusão do protagonista com um entorno que se desestruturou; assim, a trajetória de Júnior se desenvolve em meio à busca por identidade e à tentativa de sobrevivência num mundo que celebra o consumo e a imagem. As remessas enviadas sem identificação de remetente trazem estilhaços de um mundo – do Outro – cujas pistas não são suficientes para que ele o apreenda, e a narrativa nos apresenta qual o efeito desse cenário: um personagem desolado, paranoico, aprisionado em seu próprio corpo em busca de respostas para um mundo no qual não reconhece mais qual a sua identidade original. O cenário afásico ao qual é conduzido – e no qual se estabelece – seria o labirinto pelo qual, perdidas, identidade e espacialidade (aquela que só a Júnior poderia pertencer, posto que concebida e vivenciada por ele em seu corpo) tentam em vão se encontrar. O protagonista parece fadado ao estado de réplica; Sênior estaria ao seu lado, o tempo todo, como um lembrete desse status irreversível – ele mesmo, Sênior, projetando-se como réplica barata e descarada ao fim da narrativa, como fruto da afasia (e, portanto, da nova espacialidade: o corpo) de Júnior.

Sênior, então, seria a grande referência de identidade e originalidade na obra, uma vez que é a ele que Júnior se volta quando se vê destituído de sua alteridade. No entanto, um provérbio popular árabe nos diz que “todo homem se parece mais com sua época do que com seu pai” e abre caminho para uma nova possibilidade.

É interessante observar que o contraponto identitário estabelecido na narrativa entre Júnior e Sênior não nos revela a causa de sua crise, já que o relacionamento que se configura entre o personagem e o pai não se revela como fato desencadeante para o processo de afasia no qual imerge o personagem. Nesse processo, entram em jogo as mensagens e imagens recebidas, que desencadeiam uma busca obsessiva e incessante por respostas. Se por um lado Sênior não se apresenta como uma pista consistente que nos conduza ao efeito causado (o estado de afasia do protagonista), por outro lado a época em que Júnior vive oferece referências mais robustas, que dariam margem a

considerar a hipótese de que o personagem vivenciaria o eco do fracasso anunciado por Alain Badiou com relação ao século XX, no qual teríamos falhado na tentativa de criar um projeto de homem novo, uma identidade única e uniforme sob a qual nos abrigar.

A dificuldade de Júnior em desenvolver uma identidade que se revele como original nos proporciona vislumbrar o mundo que o originou, que o abriga e que o circunda, uma vez que seria reflexo dele. Esse seria o elo mais consistente oferecido pela narrativa: por meio da palavra e da imagem, que se revelaram neste estudo como vírus que se espalham quando com eles temos contato, Júnior teve acesso ao mundo que seria o seu espelho. Seria com este mundo que Júnior estabeleceria um verdadeiro contraponto, e a ele seriam direcionadas as buscas por alteridade e respostas. O personagem questionaria a si mesmo sobre o significado das mensagens recebidas do Outro – o mundo ao qual pertence e que alimenta a espacialidade de seu corpo –, e como retorno seria alimentado incessantemente por fragmentos de informações, imagens e notícias, que não seriam suficientes para que Júnior compreenda esse Outro em sua totalidade, mas, sim, que seriam suficientes para mantê-lo em busca de respostas. Respostas sobre si mesmo, respostas sobre o mundo – o que permite conceber uma busca que não se fecha, mas, antes, que se abre ao infinito; a uma espacialidade aberta que a nada totaliza nem por nada é totalizada. Nesse sentido, é possível propor que o corpo que aprisiona Júnior, portanto, cede ao espaço que o circunda e às suas múltiplas perguntas/possibilidades, uma vez que está em constante transformação a partir de seus estímulos, caminhando para além da simples situação fronteiriça em que se apresenta no início da narrativa.

Aos moldes do que ocorre no corpus da pesquisa, na qual o corpo do personagem abriga uma espacialidade que dialoga com o corpo e com os enigmas do Outro, ocorre também no corpo físico deste trabalho um diálogo com corpos e vozes diferentes, que dividem espaço de maneira dialógica sem, no entanto, deixar de ser o Outro. Aqui, entra novamente em jogo a ideia de hospitalidade, sobre a qual se projetou este trabalho com base nas conversas que tive com Geruza, a orientadora hospitaleira que se assumiu como Outro e introduziu a importância do diálogo entre vozes diferentes neste trabalho e, principalmente, estabeleceu a importância da hospitalidade em nossa voz, a fim de assumir um diálogo sustentável e construtivo com esse Outro. Esse diálogo inicial – e que está presente em todo o trabalho – foi indispensável para a compreensão do corpo que abrigaria este projeto, assim como foi extremamente revelador da importância do Outro quando eu me configuro como Eu: em primeiro plano, em uma perspectiva acadêmica; mais adiante, na própria vida.

Sob essa premissa valiosa, estabelecida a partir desse diálogo intevozes, em cada tópico foi criado um espaço de necessária hospitalidade, sem o qual eu não conseguiria me expressar da maneira como esta pesquisa me incitou, e em cada mínima escolha espacial

deste corpo textual físico se faz presente essa opção: da fonte das letras às entrelinhas de texto iguais em todas as citações, que aqui foram tomadas como voz com peso igual ao da minha voz e ao da voz do autor – que também se apresenta sem diferenciações senão pelo recuo, essencial para respeitar a especificidade e importância primeira desta voz especial que se acomodou em meio às outras que se configuram como espaços convergentes e de investigação coletiva nesta pesquisa.

As notas de rodapé dialogaram e dividiram espaço com o corpo literário: no primeiro capítulo, corpo que se fez presente por meio de estímulos livres escritos acerca do que a narrativa de Lourenço Mutarelli me propôs durante minha leitura; no segundo, corpo constituído da voz do próprio romance aqui investigado. Assim, criou-se um espaço dialógico entre criação e teoria, no qual um depende do outro para se fazer completo e audível. As notas de rodapé, para além de sua função de iluminar momentos que carecem de mais luminosidade, aqui se tornaram verdadeiras parceiras narrativas, estabelecendo que nenhuma criação pode se encerrar em si mesma, ao mesmo tempo em que a teoria não pode sobrepujar a criação; foi preciso, portanto, colocar essas vozes em harmonia, sem enquadramentos e sem fórmulas preestabelecidas que as encarcerem no academicismo como fim, e não como meio. Assim, as notas aqui dialogam não só com o corpo literário, mas também dialogam o tempo todo entre si, dentro de si, reforçando a ideia de que aqui foi estabelecido um espaço de conversa, de construção democrática e harmônica, mesmo diante das visualidades e espacialidades mais caóticas que essa configuração possa gerar.

Esse diálogo entre diferentes vozes que se abrigam no espaço da pesquisa buscam uma identidade, uma unidade que se configure, de certo modo, como original, no sentido de que representativa de um corpo individual. E, em busca dessa originalidade, o corpo deste texto se configura, metalinguisticamente, como réplica da proposta deste trabalho e, mais adiante, como réplica da busca por identidade do personagem Júnior. É como se, ao modo da ideia de disseminação proposta por Derrida (2001), aqui também a ideia de matriz dependesse da réplica para expandir seu universo semântico. Este trabalho, portanto, é uma potência – no sentido de *vir a ser* –, sem que, no entanto, seja possível apontar o que é original e o que é réplica, tal como ocorre no romance, uma vez que o diálogo aqui proposto é sintomático da ideia de originalidade, explodindo em definitivo o horizonte semântico do conceito de original.

Por essa razão, a folha de papel em branco se estabelece como entorno espacial do processo de escrita, do mesmo modo que o corpo – do Eu e do Outro – se configuram como espacialidade do personagem Júnior ao longo do romance.

A questão da identidade, estabelecida semântica e fisicamente na narrativa com a oposição/construção Júnior x/e Sênior, permanece sem respostas, talvez porque a

própria narrativa pretenda-se mais como labiríntica do que iluminada. O remetente misterioso que envia notícias de um mundo no qual a palavra é vírus não dá pistas para que se torne conhecido. Júnior, desse modo, excluído de um entorno ao qual não sente pertencer por não se constituir mais como matriz, imerge em um labirinto afásico no qual busca, incansavelmente, respostas às notícias que recebe, por meio de inscrições infinitas feitas nos cadernos que acumula ao lado do sofá que dorme.

Não há, porém, respostas nem uma identidade a (re)constituir: tudo seria apenas a réplica de um original ao qual não teríamos mais acesso em sua integralidade – original que, em hipótese, é réplica de um original outro – que se perdeu no tempo e, assim, de modo sucessivo até o infinito – cuja existência enquanto original se deve exclusivamente à réplica a qual temos acesso. Este original, aqui, seria o projeto fracassado de novo homem reverberando sobre a identidade deste homem que permanece o mesmo, porém sem garantia de realmente ser o mesmo e, por isso, sem um rótulo possível sobre o qual se abrigar; seria uma embalagem que se “atualiza” conforme as necessidades de um mercado consumidor, sob o qual, antes de ser um homem que deseja, o homem seria uma mercadoria a ser desejada. “Ter é ser” – portanto, sou aquilo que consumo para assim ser consumido. Essa parece ser a engrenagem da qual não é possível se desvencilhar nem obter respostas. E é a essa engrenagem que Júnior parece ser conduzido nesta narrativa.

Dentro dessa perspectiva, quais seriam as possibilidades abertas ao personagem diante de uma espacialidade impositiva que o cerca pelas margens e que a ele se entranha até o ponto de não mais ser possível identificar o que é personagem e o que é espaço? O romance propõe a reflexão em torno de questões ligadas a identidade e consumo – temas que acompanham (ou moldam?) o desenvolvimento humano neste início de século 21. Ainda não há distanciamento o bastante para uma tentativa de escaneamento desse protagonista tão representativo do homem contemporâneo; no entanto, não podemos perdê-lo/nos perder de vista.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSMANN, Hugo. *Paradigmas educacionais e corporeidade*. 2. ed. Piracicaba: Unimep, 1994.
- AUGÉ, Marc. *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1994.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BADIOU, Alain. *O século*. Aparecida, SP: Ideias e Letras, 2007.
- BATTISTI, César Augusto. *Às voltas com a questão do sujeito*. Ijuí: Editora Unijuí; Cascavel: Editora Edunioeste, 2010.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.
- \_\_\_\_\_. "Parque central". *Obras escolhidas III*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- \_\_\_\_\_. "Kitsch onírico". *Obras II*. Madrid: Abada, 2009.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BERNARDO, Fernanda. "A ética da hospitalidade ou o porvir do cosmopolitismo por vir". *Revista Filosófica de Coimbra*, v. 10, n. 20, out. 2001.
- CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- CORTÁZAR, Julio. "Cortázar y el Minotauro". Entrevista (s./d.) sobre o livro *Los reys*. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=cKh06ol2mTQ>>. Acesso em: 4 jan. 2013.
- DERRIDA, Jacques. *Posições*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Papel-máquina*. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.
- DOUGLAS, Mary. "Modelo corpo-casa do mundo: o microcosmo como representação coletiva". In: *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, n. 25, dez. 2004, pp. 138-152.
- ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- HOUAISS, Antonio. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva. Versão 1.0 [CD-ROM]. 2001.
- LEÃO, Lucia. *A estética do labirinto*. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2002.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Humanismo do outro homem*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Totalidade e infinito*. Lisboa: Edições 70, 2000.
- MACHADO, Roberto. *Deleuze e a filosofia*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1990.
- MUTARELLI, Lourenço. *A arte de produzir efeito sem causa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

PERRONE-MOISÉS. "A justiça e o perdão em Jacques Derrida". *Revista Cult online*, ed. 117. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/a-justica-e-o-perdao-em-jacques-derrida/>>. Acesso em: 4 fev. 2013.

PONTE, Antonio Jose. *Un arte de hacer ruinas y otros cuentos*. Colección Aula Atlántica, Fondo de Cultura Económica: México, 2005.

SANTIAGO-RAMOS, Lílian. *Pequena história do mal: Anselm Kiefer e Walter Benjamin*. Tese de doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Filosofia. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2009.

SOJA, Edward. *Geografias pós-modernas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1993.