

# DOENÇA SEM NOME E NARRADOR CONTAMINADO NA LITERATURA DE LOURENÇO MUTARELLI

[NAMELESS DISEASE AND CONTAMINATED NARRATOR  
IN THE LITERATURE OF LOURENÇO MUTARELLI]

**BIANCA MAGELA MELO<sup>i</sup>**

<https://orcid.org/0000-0001-6127-5284>

Universidade Federal de Minas Gerais – Belo Horizonte, MG, Brasil

**Resumo:** O artigo aborda o tema da doença psíquica e da falta de nomeação a partir do exemplo do livro de literatura *A arte de produzir efeito sem causa*, do brasileiro Lourenço Mutarelli. O adoecimento da personagem principal é costurado à contaminação do narrador e, conseqüentemente, da narrativa, aspecto discutido em diálogo com o pensamento de Roberto Esposito sobre imunidade e violência. O efeito sem causa definida remete a discussões sobre o ato humano de nomear tratado no presente artigo no rastro de Hans Blumenberg.

**Palavras-chave:** Literatura brasileira contemporânea; Lourenço Mutarelli; nome; doença e literatura

**Abstract:** The article addresses the theme of mental illness and the lack of naming based on the example of the literature book *A arte de produzir efeito sem causa (The art of producing an effect without a cause)* by Brazilian Lourenço Mutarelli. The disease of the main character is linked to the contamination of the narrator and, consequently, of the narrative, an aspect discussed in dialogue with Roberto Esposito's thoughts on immunity and violence. The effect without a definitive cause refers to discussions about the human act of naming treatises in this article in the wake of Hans Blumenberg.

**Keywords:** Contemporary literature; Lourenço Mutarelli; name; disease and literature

O adoecimento psíquico irmana os protagonistas dos livros literários do brasileiro Lourenço Mutarelli. Em nenhum deles o foco está nas explicações ou detalhamentos sobre o quadro clínico das personagens. Como indicia o título de uma das obras, *A arte de produzir efeito sem causa* (2008), as doenças se encaixam na perspectiva de efeitos com causas desconhecidas ou não mapeadas. O tema da doença sem nome aparece associada a um conjunto de negações e fugas arquitetadas pela narrativa que este artigo busca abordar a partir do exemplo do referido livro.

Nele, o protagonista Júnior se desliga de seus círculos sociais e retorna à casa paterna, no centro de São Paulo. A prostração que ele apresenta é acirrada com a incidência de surtos e alucinações, acompanhados por ideias fixas e frenesi. O palpite inicial para o desânimo de Júnior é do pai dele, Sênior, ao encontrá-lo dormindo às duas da tarde: “Isso é depressão, precisa reagir. Não pode ficar dando sopa pro azar.” (MUTARELLI, 2008a, p. 21). É o dia seguinte à sua chegada ao apartamento do pai após rompimento duplo, com a esposa e o emprego – após descobrir que a mulher e o filho do patrão de Júnior tiveram um encontro íntimo, fatos que Sênior desconhece. A sequência é com o protagonista iniciando episódios de surto e, gradualmente, se desligando do padrão médio de comunicação, ao mesmo tempo em que lhe é subtraída a energia de reação, contrariando a expectativa do pai. Tal é o resumo do quadro clínico da personagem.

Nesse enredo, a falta de explicação para a doença de Júnior se dá pelo excesso de causas levantadas. Há, pelo menos, cinco: o pai e sua inquilina Bruna acreditam se tratar de uma depressão profunda ampliada por evento de surto; eles também levantam junto ao protagonista a possibilidade de ele ser epilético, manifestação com possibilidade de ser genética ou adquirida. Devido ao quadro insistente, Sênior leva Júnior a um médico que lança a hipótese, sem exames, de um parasita no cérebro, uma neurocisticercose (infecção do sistema nervoso central pela larva da *Taenia Solium*), um dos causadores da epilepsia adquirida. O narrador também dá indicações de que a presença de Júnior na casa familiar pode ter atizado a ação de forças ocultas veneradas pela falecida mãe do protagonista.

E há, por fim, uma espécie de “vírus” e contaminação que poderiam ter sido provocados pelos pacotes sem remetente. De um deles, Júnior tirou sua frase obsessiva:

“Heir’s pistol kills his wife; he denies playing Wm. Tell”, escrita em um recorte do jornal *Daily News*, de 8 de setembro de 1951. Trata-se do título de texto jornalístico dando conta do dia em que o escritor norte-americano William Burroughs assassinou a esposa com um tiro na cabeça em uma brincadeira de Guilherme Tell (ou William Tell em inglês) na Cidade do México. Esta interpretação para o mal-estar de Júnior, mais próxima do entendimento deste em estado médio da doença, conecta *A arte de produzir efeito sem causa* a Burroughs, mencionando a linguagem como o vírus<sup>1</sup> – encarnando a contaminação em Júnior e, posteriormente, na inquilina Bruna, que absorverá parte das fixações e estranhezas daquele.

Entre as motivações levantadas, duas são relacionadas à traição: depressão e surto (psicótico). Outra é pertinente à entrada de um elemento parasita no organismo do protagonista e, portanto, desconectado do “trauma”. Associado, há a epilepsia que poderia ser desencadeada – ou não – pela alteração neurológica que o parasita traz, sem deixar de considerar a dificuldade de lastrear a probabilidade e a origem da epilepsia em uma pessoa. A hipótese seguinte, a presença das forças ocultas (como motivador e não como efeito delirante, por exemplo), apesar de reportar a uma “herança” da mãe, é da ordem da especulação esotérica e, por sua vez, sem conexão com nenhuma das anteriores. A última provável causa seria a baliza de uma aliança estranha das obras de dois autores, sendo que a segunda confirmaria narrativamente um postulado que a primeira sustenta também narrativamente.

Do modo como é tomado, esse último “motivo” tem como prova, ou como um sinal, as encomendas enviadas por um alguém indefinido – para a perspectiva dos motivos suscitados na obra não importa que o ex-patrão seja o principal suspeito do despacho dos pacotes. Não se pode dizer que Júnior estava “vendendo saúde” antes, mas o estopim para sua piora foi a chegada da primeira caixa, seguida de outras. As encomendas, evidências de um aceno que poderia transportar, como um vírus, o gérmen da doença da personagem principal, trazem uma mensagem que a pessoa que lê já sabe desde o início, não aponta para nenhum lugar além do que nos é informado: um relato do dia em que William Burroughs matou sua esposa. Curiosamente, o elemento-prova, a encomenda que vem por um Sedex dos Correios, entregue pelo porteiro, manuseado também por Bruna e

<sup>1</sup> O que é também uma espécie de brincadeira com prática difundida entre o grupo de escritores norte-americanos alcunhados de Geração *beat* (a partir dos anos 1950) do qual fazia parte William Burroughs: experimentar a escrita como fluxo, de modo frenético, impulsionados por drogas lícitas e ilícitas.

Sênior, traz materialmente como conteúdo uma evidência (os recortes e outros elementos alusivos à história do assassinato) que será negada por aquele que se empenha na decifração.

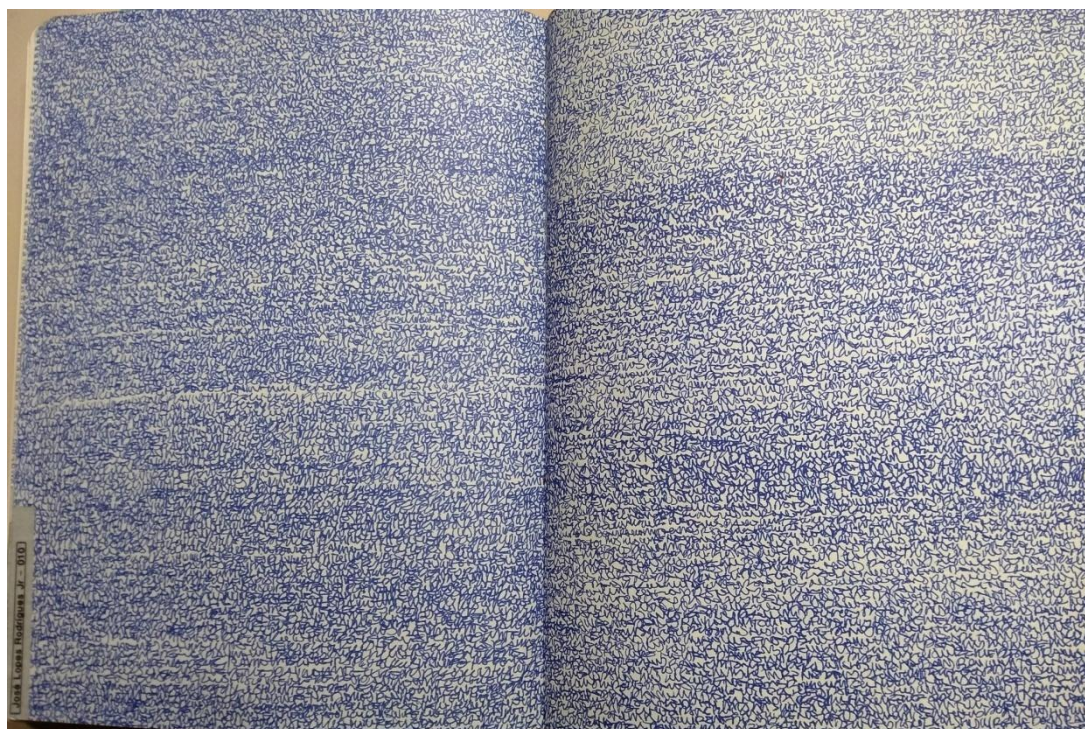
Quando abordados em estudos, as personagens de Lourenço Mutarelli são constantemente associadas a portadores de desajustes psíquicos, algo para o qual a *persona* do autor contribui pela menção recorrente, em entrevistas diversas, a seu uso de medicamentos para sintomas depressivos, entre outros.<sup>2</sup> O pesquisador Daniel Candeias faz a tentativa, via abordagem semiótica, de margear o que seria “uma poética do desequilíbrio psicológico” (2007) a partir de um conjunto de obras do autor. No que Candeias denominou “ethos do desequilibrado” chama a atenção a quantidade de sintomas notados e associados a diagnósticos: pânico, delírios visuais, olfativos ou sonoros, propensão maníaca e ainda compulsão. Temos homens que agem sob o impacto do adoecimento e, simultaneamente, pelo modo como se configura, ele é o campo de maior indeterminação nos enredos. Os remédios, as referências às consultas e os diagnósticos não são ausentes, mas ocorre uma escorregadela de tal discurso como caminho indiciador.

Não só os significados são subvertidos, mas as indefinições impactam o modo de narrar que muda na progressão do desequilíbrio psíquico desses homens. A doença que age sem controle opera como motivador estético. No exemplo de *A arte de produzir efeito sem causa* vale ainda mais a observação porque o narrador não é a personagem principal e, portanto, teria chance de não estar tão colado aos movimentos e ritmo do protagonista. Mas não. A fala do narrador se mistura à da personagem a quem ele observa bem de perto: “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.” (MUTARELLI, 2008a, p. 13).

À medida que o protagonista de *A arte de produzir efeito sem causa* vai adoecendo no enredo, a narrativa fica mais permissiva. Das 20 páginas do capítulo “A maçã sobre a cabeça”, metade é ocupada com desenhos minúsculos das letras da repetida frase “Heir’s

<sup>2</sup> Um exemplo: “A minha primeira *graphic novel*, *Transsubstanciação* (1991), é um trabalho totalmente terapêutico. Estava em depressão profunda, tinha tido muitos ataques de pânico com agorafobia bem violentos [...]. A partir daí, fiz dez anos de psicanálise freudiana e tomo medicação há muitos anos. Já fui diagnosticado como bipolar, mas meu atual psiquiatra não tem certeza disso, portanto venho me medicando somente com antidepressivos e tranquilizantes.” (MUTARELLI, 2008b, p. 170).

pistol kills his wife. He denies playing Wm. Tell.” A proximidade sugerida com o leitor é absurda. As letras se transformam em desenhos. A grafia, garrancho, garatuja que vemos se embolar, página após página, é a da mão de Júnior. A máquina de impressão é substituída pela máquina corpo, naquele momento empenhada unicamente na reescrita da frase. Em um verdadeiro corpo a corpo, Júnior faz a autópsia da frase, corta, remonta, profana, enfim, sob muitos aspectos para que do corpo aberto e re combinado da frase nasça uma nova compreensão.



Fonte: MUTARELLI, Lourenço. *A arte de produzir efeito sem causa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008a. p. 146-147

Esse capítulo, cujo pontapé é a frase “Júnior não acorda melhor, é o mesmo”, (MUTARELLI, 2008a, p. 130) é uma experimentação, junto com a personagem, dos desdobramentos do adoecimento dele. A esta altura, a principal manifestação é a fixação que o leva a se desconectar do mundo de referências para buscar, como uma criança brincando com letras, novas significações para o conjunto de caracteres que compõem a frase em inglês. “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.” (MUTARELLI, 2008, p. 137).

### **Nada a descobrir, nada a traduzir**

A frase passa mesmo a ser o horizonte da realidade do protagonista e a decifração do significado oculto – que “não está em seu conteúdo superficial” (MUTARELLI, 2008a, p. 137) – missão de vida e morte. “Não se trata de uma charada em inglês, mas de uma charada feita apenas para ele. Sob medida. Ninguém mais poderia interpretar seu sentido.” (MUTARELLI, 2008a, p. 137). Na segunda parte do livro, intitulada “Nonsense”, a doença chegará a um grau elevado de alheamento dos padrões e códigos compartilhados e Júnior se abrirá para vozes só ouvidas por ele.

A centralidade da frase para o enredo e sua repetição exaustiva dão a ela nova função. Ocorre neste livro algo similar ao que Gilles Deleuze (1997) leu para o conto *Bartleby, o escrivão*, de Herman Melville. O escrivão também tem uma frase-mantra repetida à exaustão: “Preferiria não” (*I would prefer not to*). Retomando o contexto: Bartleby foi contratado para trabalhar em um escritório de Nova York especializado em regularização de posses, domínios e reconhecimento de acordos das firmas da efervescente Wall Street dos anos 1850. O funcionário, de quem se espera o cumprimento das funções de escrever e fazer cópias manuais de documentos e cotejar tais papéis, deixa de fazê-lo sem justificativas. A partir da desistência do trabalho, a cada ordem do advogado que comanda a equipe ele responde com o mesmo “preferiria não”. Ele não abandona o ambiente de trabalho, mas se recolhe em atitude contemplativa, muitas vezes fitando imóvel a parede cega do ambiente. A comunicação com os outros e as necessidades básicas, como alimentar-se, são negligenciadas.

Na contramão de uma tradição de intérpretes que leram na desistência do copista de seguir copiando uma alusão a um tema recorrente no campo literário, a relação difícil do escritor com a escrita,<sup>3</sup> Deleuze (1997) afirma que o texto, em lugar de ser metáfora ou símbolo de algo, possui uma mensagem literal compreendida em si mesma:<sup>4</sup> “*I would prefer not to*”. A expressão é tomada por Deleuze como uma fórmula com efeito semelhante ao que provocam no texto as agramaticalidades. Para ele, de modo algum se trata de uma fórmula explicativa e, ademais, a sentença de Bartleby não teria qualquer

<sup>3</sup> Um exemplo é o livro *Bartleby e companhia*, de Enrique Vila-Matas, que reúne histórias de autores e seus momentos de bloqueio permanente ou provisório em relação à atividade de escrever.

<sup>4</sup> DELEUZE, Gilles. “Bartleby, ou a fórmula”. In: \_\_\_\_\_. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997.

inclinação para a negação ou a aceitação. O escrivão afirma que “preferiria não” cotejar as cópias com as dos colegas, mas não diz que não quer ou não vai fazê-lo.

Tem-se o tipo de situação linguística em que a interpretação fica inviável. É equivocado afirmar que tais expressões não comunicam, porém é uma comunicação que passa por outros canais de percepção ou, no vocabulário de Deleuze, estariam para o *percepto*, “uma percepção em devir que deve substituir o conceito” (DELEUZE, 1997, p. 101). Estando na língua, a fórmula literal é capaz de fugir dela, já que não há possibilidade de leitura, e a frase não é signo de algo oculto ou profundo. Deleuze, que usa a expressão “contaminar os outros”, entende o traço intraduzível da fórmula de Bartleby como algo capaz de cavar na língua uma espécie de língua estrangeira. Para o exemplo de Bartleby, está dito que a língua gagueja, ação decorrente dos bloqueios de compreensão lógica. “Já não é sintaxe formal ou superficial que regula os equilíbrios da língua, porém uma sintaxe em devir, uma criação de sintaxe que faz nascer a língua estrangeira na língua, uma gramática do desequilíbrio.” (DELEUZE, 1997, p. 127).

Voltemos à frase de Júnior: “Heir’s pistol kills his wife. He denies playing Wm. Tell”. Temos conhecimento de sua tradução, do contexto em que ela foi gerada, e de que o protagonista maneja a frase recusando o significado acessível com a tradução. A compreensão buscada, ele afirmou, “não é semântica, é abstrata.” Para quem lê não está em questão se ele alcançará a compreensão abstrata. O que vemos é o seu exercício, a apropriação da frase e a busca por sua ressignificação. O conhecimento da língua inglesa pela pessoa que lê não é o passaporte para a compreensão das ações do protagonista. Tampouco, o conhecimento da língua portuguesa. A ação do narrador retira da leitura a possibilidade de compreensão semântica da frase. Ela não é uma fórmula literal como a de Bartleby. Mas perde a função de frase, visto que seus elementos sintáticos – o sujeito, o verbo indicador da ação de matar, o objeto da ação que é a esposa – são desconsiderados. O gesto narrativo alinha a língua estrangeira e a pátria na insuficiência ao fazer o intérprete da mensagem esbarrar em um ponto que a linguagem não pode franquear e que está representado pela doença, pelo desvario que se sobrepõe como horizonte conectivo.

No exemplo de Lourenço Mutarelli, a frase é um elemento importante para a abertura do texto. Não há nada a descobrir, nada a declarar e, mesmo tratando-se de uma expressão em inglês, nada a traduzir. É muito significativo que a agramaticalidade imposta pelo uso da frase seja uma estratégia que a narrativa extrai da doença e que,

portanto, diz-se e diz do alinhamento a ela. A frase sem tradução contamina, como em *Bartleby*, as pessoas a seu redor, que passam da perplexidade à alteração de comportamento. E ainda, a frase, tal qual a doença, se entranha no corpo e, portanto, na percepção de Júnior – ele passa a ouvi-la na boca de um mendigo que grita palavras ininteligíveis na rua de sua casa à noite.

### **Doença sem nome e a ordem**

Bartleby atingiu uma posição de impossível leitura para as ferramentas que o advogado e seus subordinados no escritório tinham para ler. Essa personagem aponta para a falta de nome, para a inserção de algo não previsto e não legível no cenário coordenado de um negócio alinhado a seu momento. Quanto ao protagonista de Lourenço Mutarelli, para além das suspensões já vistas (de vida social, trabalho, desejo, engajamento, perspectiva unicamente humana), a que carimba centralmente a narrativa é mesmo a doença. Esta que geralmente justifica as defesas e ações biopolíticas de controle do corpo, aqui é liberação de vínculos, pois aparece não diagnosticada – sendo que o excesso de causas é um outro modo de não diagnóstico – ou não encaminhada para tratamento.

Um diagnóstico seria um modo de inseri-los na paisagem contida da cidade, onde há lugar – e ações prontas – para sujeitos com doenças mapeadas. O estranhamento que provocam com suas ações é maior se mantida a dúvida sobre o que os atinge. Em *A doença como metáfora*, Susan Sontag aborda doenças tidas em algum momento como um mal não compreendido numa época, afirma ela, em que a premissa básica da medicina é a de que “todas as doenças podem ser curadas” (SONTAG, 2007, p. 12).<sup>5</sup> A pesquisa de Sontag aponta para a dificuldade da sociedade em admitir qualquer doença como imprevisível e sem controle. As enfermidades em que o modo de ação é misterioso são as que se transformam, mais comumente, em metáforas ligadas à morte e à contaminação. “Qualquer enfermidade tida como um mistério e temida de modo bastante incisivo será considerada moralmente, se não literalmente, contagiosa.” (SONTAG, 2007, p. 12).

Já foi assim com a tuberculose, que, desde a antiguidade, era considerada uma doença sem causa definida e, na concepção popular, resultante da ação de um elemento

<sup>5</sup> O livro de Sontag foi originalmente publicado em 1977, mas pode-se dizer que, de modo genérico, a premissa ainda é válida.



maligno e misterioso. Apenas em 1882 se descobriu tratar-se de uma infecção bacteriana (SONTAG, 2007, p. 35). Um ano antes do anúncio da descoberta do bacilo da tuberculose, Sontag cita a lista de hipóteses para a doença constantes em um manual de medicina: “disposição hereditária, clima desfavorável, vida sedentária e em ambiente fechado, ventilação deficiente, iluminação deficiente e ‘emoções depressivas’.” (SONTAG, 2007, p. 50).<sup>6</sup>

As emoções depressivas são também usadas para o apontamento do que provocaria o câncer. A culpa vai para o lugar da causa que não pode ficar vazio. Sontag notou tendência de encaminhamento para as “explicações psicológicas” quando o controle é impossível do ponto de vista físico. “O entendimento psicológico mina a ‘realidade’ de uma doença. Essa realidade tem de ser explicada. (Ela quer dizer outra coisa, de fato; ou é um símbolo; ou deve ser interpretada.)”. (SONTAG, 2007, p. 51). Em geral, busca-se, além do culpado (o bacilo, o vírus ou o sujeito), o nome. Cabe perguntar se a falta do nome devolveria a realidade da doença. Ou, melhor, qual é a realidade da doença? É a que o nome lhe dá ou é sua manifestação no corpo?

Susan Sontag notou como a metáfora da doença é estendida ao campo político como metáfora da desordem no corpo que tenderia sempre para a ordem. “A ordem é a preocupação mais antiga da filosofia política e, se é plausível comparar a *pólis* a um organismo, é também plausível comparar a desordem política a uma doença.” (SONTAG, 2007, p. 67). O foco na ordem são justifica a violência contra o elemento social adoecido e Sontag lembra bem que esse discurso foi usado politicamente ao longo da história tanto pela direita – Hitler mencionou “tuberculose racial entre as nações” (SONTAG, 2007, p. 70) e também “um câncer” que, para ser extirpado, poderia sacrificar tecidos sadios – quanto pela esquerda – “O stalinismo era chamado [por Trótski] de uma cólera, uma sífilis e um câncer.” (SONTAG, 2007, p. 71). Na apropriação das duas enfermidades com maior destaque no estudo de Sontag, tuberculose e câncer, temos noção do tipo de prescrição: o exílio no primeiro exemplo e a intervenção com vistas à exclusão no segundo.

É bom reiterar que os dois exemplos usados por ela são relevantes pela dúvida que os envolve ou envolveu em algum momento da sua incidência. Eles são afrontosos ao ímpeto de classificar e mapear as ações de tudo que se interpõe à integridade do corpo saudável. Retomando o mesmo assunto, já nos anos 2000, Roberto Esposito reflete sobre

<sup>6</sup> Ela cita *The principles and practice of medicine* (1881), de autoria de August Flint e William H. Welch.

o quanto a previsibilidade se liga a um desejo de controle. O esperado em relação à doença é que o mistério ceda para que se possa conhecer ou, talvez melhor, domesticar, tornar familiar. E por isso a doença é um excelente sinalizador para compreender aspectos da convivência nas sociedades atuais.

O protocolo geral em relação às enfermidades é indicador do modo de tratar as diferenças. Esposito remonta à passagem da imunidade natural à imunidade adquirida, entre os séculos XVIII e XIX, quando surgiu a bacteriologia médica: “quer dizer, de uma condição essencialmente passiva a uma, pelo contrário, ativamente induzida” (ESPOSITO, 2009, p. 17). A alusão é ao modo operador da vacina, de inserir no corpo o vírus atenuado para que ele se antecipe à invasão do vírus forte.

[...] mais que uma força própria, se trata de um contragolpe, de uma contraforça, que impede que outra força se manifeste. Isto significa que o mecanismo da imunidade pressupõe a existência do mal que deve enfrentar. [...] O veneno é vencido pelo organismo não quando é expulso para fora, mas quando de algum modo chega a formar parte deste. (ESPOSITO, 2009, p. 17-18)<sup>7</sup>

A incorporação do inimigo é estratégia para sua superação. Então, a imunidade assumiu, nas sociedades modernas, outra figura que não é a da contraposição frontal. Fora do ambiente médico, no qual a vacina é ferramenta de controle necessário, a imunidade está disseminada nas figuras da incorporação e do controle. Estas agem na direção justificada de salvaguardar a vida, o que inclui, no mesmo lance, negá-la (cerceá-la), como contempla o título do livro de Esposito, *Immunitas: protección y negación de la vida* (2009).

Socialmente, o direito é o dispositivo que conserva a vida em uma ordem que exclui seu livre desenvolvimento. A lei prevê os atos que podem contradizê-la, ou seja, sob o argumento de proteger a vida, traz a lista das limitações a que essa vida deve se sujeitar. O direito trata de “normalizar integralmente essa vida” para que as ações se tornem previsíveis.

Só deste modo – vetando toda autotranscendência, toda separação de si mesma – pode [o direito] ter sob controle todos os seus infinitos casos. Para fazê-lo – para normalizar

<sup>7</sup> Tradução própria para: “más que de una fuerza propia, se trata de un contragolpe, de una contrafuerza, que impide que otra fuerza se manifieste. Esto significa que el mecanismo de la inmunidad presupone la existencia del mal que debe enfrentar. [...] El veneno es vencido por el organismo no cuando es expulsado fuera de él, sino cuando de algún modo llega a formar parte de este.”

integralmente a vida –, o direito deve submeter-se a um juízo capaz de prever toda possível efracção, toda culpa eventual de sua parte. (ESPOSITO, 2009, p. 49-50)<sup>8</sup>

No lugar da dívida que uniria as pessoas em seu comum pertencer, aqui a culpa antecipada é que se dissemina. A culpa não como motivadora, mas como resultado da condenação. “A vida não é condenada por, se não à culpa.” (ESPOSITO, 2009, p. 50). O mecanismo imunitário jurídico “consiste em perpetuar a vida mediante o sacrifício do vivente. Isso significa que, para conservá-la, é necessário introduzir nela algo que pelo menos em um ponto, lhe negue até suprimi-la.” (ESPOSITO, 2009, p. 51).

A maneira de operacionalizar o controle da vida tem paralelo com a imunidade adquirida. Esposito retoma de Walter Benjamin (2013) a acepção dupla da *Gewalt*,<sup>9</sup> termo alemão com significação de poder e violência. A justiça e a força são pensadas como modalidades de uma mesma substância. Assim como os vírus ameaçadores, que são incorporados, a violência que se quer combater é assumida no âmbito do dispositivo jurídico. Por meio da ação das polícias, sobretudo, fica evidenciado que o combate à violência se faz incluindo-a.

A despeito de serem exemplos extremos do padecer de um distúrbio que só pode causar ruína, o texto literário considerado dá visibilidade a exemplos da violência “ilegítima”, localizada fora da lei. Neles, o que deveria ser combatido (a periculosidade potencial do protagonista) não foi assimilado, permaneceu estranho e intrigante. Como na perspectiva dessa personagem nem o corpo biológico, nem o corpo social que o protagonista alcança tende para a ordem, o fato de ele tirar a vida de outrem é admissível (Júnior dispara de uma arma sem munição em Bruna e encontra, na cena final do livro,

<sup>8</sup> Tradução própria para: “Sólo de este modo – vetando toda autotranscendencia, todo desgarrar de sí misma – puede tener bajo control todos sus infinitos casos. Para hacerlo – para normalizar integralmente la vida –, el derecho debe someterla a um juicio capaz de prevenir toda posible efracción, toda culpa eventual de sua parte.”

<sup>9</sup> No texto “Zur Kritik der Gewalt” (1921), traduzido para o português como “Crítica da violência – crítica do poder”, por Willi Bolle; e como “Para a crítica da violência”, por Ernani Chaves. In: BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Ed. Duas Cidades; Editora 34, 2013. Neste último, usado aqui, está explicado em nota: “o substantivo *Gewalt* provém do verbo arcaico *walten*: ‘impear’, ‘reinar’, ‘ter poder sobre’, hoje empregado quase exclusivamente em contexto religioso. Se o uso primeiro da *Gewalt* remete a *potestas*, ao poder político e à dominação – como no substantivo composto *Staatsgewalt* – ‘autoridade ou poder do Estado’ –, o emprego da palavra para designar o excesso de força (*vis*, em latim) que sempre ameaça acompanhar o exercício do poder, a *violência*, este se firma no uso cotidiano a partir do século XVI (daí, por exemplo, *Vergewaltigung*, ‘estupro’). [...] De todo modo, o que importa é ressaltar a dupla acepção do termo *Gewalt*, que indica, em si mesmo, a imbricação entre poder político e violência que constitui o pano de fundo da reflexão de Benjamin. Cabe observar ainda que, no plural, *Gewalten*, costuma ser traduzido também por ‘forças’.” (121-122)

as balas do revólver do pai). A vida, talvez não negada, pois desprotegida, pode, também em caso de morte, ter seu fim decidido por outras leis. Mesmo que tais leis se associem à irresponsabilidade, ao riso de deboche ou de histeria.

Então, se como disse Susan Sontag, o “entendimento psicológico”, que culpa as emoções do doente pelo seu quadro, “mina a realidade da doença”, nas ficções visadas, a doença, em sua realidade de incorporação e manifestação – que não quer dizer outra coisa, mas sim ela mesma – é o que instaura um espaço a parte, fora da imposição dos controles generalizados. As vidas que convivem se alinham no risco de acometimento de outras pessoas com o mesmo mal e no risco de matar e morrer. Pois aí houve uma trégua momentânea na ação dos dispositivos imunitários que poderiam regular e impedir a circulação do dom e a evidência do comum – usando um vocabulário de Esposito associado a seus estudos sobre comunidade contemporânea – como a culpa antecipada, os contratos e os modos de vida afins à coletividade.

### **Afasia: o nome da coisa**

O nome, tal qual comumente imposto em nossas sociedades, é a identidade erigida pela linguagem. E a conversa que se dá no âmbito da linguagem comum é parte central no acordo de convivência coordenada com o qual as pessoas se comprometem ao viver em sociedade. Há um ruído na comunicação das personagens mostradas nas ficções de Lourenço Mutarelli com o mundo. Júnior é acometido por uma afasia que, no significado médico dicionarizado mais popular, é “o enfraquecimento ou perda da faculdade de transmissão ou compreensão de ideias em qualquer de suas formas, sem lesão dos órgãos vocais, por perturbação nervosa central.” (FERREIRA, s. d., p. 43). Quando os repetidamente citados diagramas com a frase em inglês passam a ser a fixação dele, concomitantemente há uma dissociação entre as palavras e os signos que a elas corresponderiam.

Também o encadeamento linear das sentenças fica comprometido e as palavras aparecem em novos usos, o que se pode perceber em um trecho já no final do livro, quando Júnior tenta se comunicar com o filho que foi visitá-lo: “– 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? Esse você eu deixava, por isso escrevi.” (MUTARELLI, 2008a, p. 202). O reiterado uso

da palavra imprecisa “coisa”, como substantivo, verbo e predicado, ilustra como a limitação da personagem leva a narrativa a apresentar um novo modo de comunicação partindo da própria limitação.

A expressão “vazio na cabeça” é recorrente, em um dos momentos acompanhada da afirmação de que a mente de Júnior está “conectada ao espaço” (MUTARELLI, 2008a, p. 178). A forma de narrar “evolui” junto. Especialmente a segunda parte do livro joga para o incerto a localização das ações que Júnior protagoniza. A esse ponto, ocorre que, enquanto a linguagem vai sendo remanejada nas suas atribuições, o narrador relata sonhos da personagem em que ele se encontra com a mãe, com o pai e com seu próprio corpo infantil. Já desde o primeiro capítulo (“O copo vazio”) dessa segunda parte, as vozes das pessoas próximas, as lembranças e o sonho estarão imbricados, sendo, para quem lê, impossível discerni-los separadamente em muitos momentos.

A percepção do menino que Júnior foi é a que prevalece em alguns lances de um sonho narrado, como quando tomamos conhecimento de um momento seu em companhia da mãe. Dito pelo narrador enquanto apresenta uma recordação de Júnior em que os dois estão sentados, treinando a caligrafia, o significado da afasia nesse exemplo é associado ao desinteresse dele menino por aprender as letras. “Isso é lembrança. Isso realmente aconteceu”, quer garantir o narrador, apesar de inserido na explanação de um sonho.

- *A professora reclamou da sua letra.*
- *Quem é aquele homem lá em cima?*
- *Em cima da onde?*
- *Lá.*
- *Não enrola. Presta atenção aqui no caderno.* (MUTARELLI, 2008a, p. 156, grifo do autor)

Após a ocorrência dessa provável lembrança – das poucas em itálico, como se atestando que quem fala aqui é Júnior ou sua memória –, surge, aparentemente desconectada, a frase: “Existem várias formas de afasia. Afasia é a surdez e a cegueira às palavras.” (MUTARELLI, 2008a, p. 156). Quando, daí a pouco, o protagonista muda a frequência ou desperta – do sonho, transe ou algo do tipo –, a desconexão da pessoa com a ambiência é evidenciada pela descrição. Ele levanta tropeçando, sente “taquicardia e palpitação”, “caminha com a certeza de que os cômodos estão invertidos” e não consegue nomear o “negócio” que tem em mãos e que ele acende com um fósforo (MUTARELLI, 2008a, p. 160). Enquanto, entre o sonho e a vigília, Júnior parece ter grafado o alfabeto inspirado pela lembrança da mãe, o narrador volta a falar da ideia de vírus desenvolvida

por William Burroughs, autor com o qual Lourenço Mutarelli busca uma espécie de paridade em algumas temáticas.<sup>10</sup> Diz a narração:

William Burroughs dizia que a palavra é um vírus e como tal deve ser combatida. Júnior nunca saberá de tal teoria. Júnior nunca leu nada que Burroughs escreveu. Mesmo assim parece ter contraído a cura que Burroughs buscava, ao ler a cabeça da matéria escrita por um jornalista anônimo na Cidade do México. (MUTARELLI, 2008a, p. 158)

A referência à cura, nos moldes citados, é apenas pontual. Mas permite considerar que tal cura, que Júnior realizaria ao esquecer a palavra, se relaciona com o desejo de negar o código. Ou negar a letra para aproveitar o exemplo do protagonista criança sem o desejo de aprender as lições de escrita da sua mãe ou da professora. Na situação do menino que preferia pôr a atenção em suas imagens interiores, num homem projetado no telhado ou no rosto da mãe; e no exemplo do homem grande que cede para um fluxo de rabiscos que o leva há sempre um desvio. O adulto quer esquecer a palavra usando a palavra. Que ela sirva para outro fim, para condução a outras expressividades. É ela, com este novo uso, que conduz a um esvaziamento, captado pela personagem, primeiro como sensação de perda: “Estão tirando coisas de dentro de mim” (MUTARELLI, 2008a, p. 165), intui Júnior ao tentar explicar a um velho conhecido com quem se encontrou em um bar a sensação de que alguém o estaria prejudicando.

As coisas retiradas “de dentro” dele parecem dar lugar ao elemento exterior que o acedia. A possessão, assunto que ronda os enredos do autor, relacionada à iminência da perda de controle dos protagonistas, combina com o desaprendizado da semântica, escovamento da linguagem ou refeitura das regras. Diante da dificuldade de lembrar os termos e articular sentidos, Júnior se afunda na tarefa com a frase que vem sendo evocada desde o início deste artigo. É relatado que ele diagrama inumeráveis páginas “em transe absoluto”. “Os gráficos expressam o que ele não consegue dizer”, afirma um empático narrador que emenda: “Agora só lhe interessa o empírico. A eletricidade gera imagens. As imagens, nessas circunstâncias, adquirem mais poder que a palavra.” (MUTARELLI, 2008a, p. 166-167). Neste ponto, o narrador traz uma interpretação para o que ocorre com Júnior, não tão comum para o padrão de narração. Na continuação, ele afirma que a personagem “não desconfia” que essa linguagem (a da imagem frenética) também será

<sup>10</sup> A ponto de o protagonista da história em quadrinhos *Quando meu pai se encontrou com o ET fazia um dia quente* ser retratado como William Burroughs (Lourenço Mutarelli é também quadrinista).

afetada, pois, é dito, será “corrompida pela mesma estranha causa que degenera seu cérebro”, referência à hipótese levantada por um médico (só 20 páginas depois) da possível causa das alterações de Júnior ser um parasita no cérebro.

Já sabendo que, como causa, ela sozinha não exclui outras apresentadas ao longo do enredo, interpreto livremente que o elemento estranho no cérebro pode ser qualquer sopro de articulação não convencional que leva o protagonista a alterar seus padrões de percepção e comunicação. Pelo vínculo de Lourenço Mutarelli à época com a obra de William Burroughs,<sup>11</sup> a inspiração pode ser a possessão por vírus da linguagem, mas, para a presente reflexão, ela deve permanecer no campo da inspiração, uma vez que não importa “descobrir” o que é. Em uma citação de fragmento que a narrativa insere na conta das pesquisas de Bruna, fala-se da percepção de que “havia algo em mim que não era eu, e que eu não podia controlar.” (MUTARELLI, 2008a, p. 205).<sup>12</sup> Esse algo que não é o “eu” e que “eu” não controlo exige o esvaziamento da cabeça, do copo, das balas de revólver, do vômito, das fezes do corpo e da compreensão via linguagem.

### **Medo, nome, desabrigo**

O exemplo da afasia, a perda da faculdade de transmitir e de compreender ideias, encontra, como sugerido, correspondente em outras ficções do autor via distúrbios que acometem as personagens. A perspectiva particular compromete a comunicação por nomes comuns reconhecíveis, sendo o exemplo mais flagrante o desejo – exposto narrativamente em *A arte de produzir efeito sem causa* – de negar o código. O enfraquecimento da nomeação leva a questionar a respeito do que seriam esses nomes e sobre sua função e motivação.

Nas palavras do alemão Hans Blumenberg, o êxito mais antigo conseguido sobre a realidade patente da vida é o da imposição do nome. Apoiado em levantamentos de Heródoto, ele relata que o conjunto dos deuses gregos era conhecido pelo genérico nome de Musas. Certa vez, os pelasgos (gregos primitivos) intencionaram ofertar um sacrifício

<sup>11</sup> Ele comenta sua leitura insistente de obras do autor *beat*: “O William Burroughs foi muito importante pra mim. Felizmente já me libertei dele.” Entrevista concedida à *Folha de São Paulo* (“Blog do Morris”), em 3 de julho de 2014. Disponível em: <<https://blogdomorris.blogfolha.uol.com.br/2014/07/03/o-evangelho-segundo-lourenco-mutarelli/>>. Acessado em: 14 set, 2021.

<sup>12</sup> Referência ao prefácio do livro *Queer*, de William Burroughs.

individualizado às divindades e, sabedores que, em alguma ocasião no Egito, havia sido criada uma nomenclatura para cada uma em particular, consultaram o oráculo principal da época, o de Dodona, obtendo dele a permissão para adotar as designações. Valendo-se dessa sanção, a nomenclatura foi usada em outras localidades e, posteriormente, inserida nas histórias de Homero e Hesíodo.

Esses dois poetas haviam estabelecido a árvore genealógica dos deuses, dando-lhes seu sobrenome, distribuindo entre eles competências e honras, descrevendo seu aspecto. Não é indiferente o fato de que tenham sido poetas, e não sacerdotes, os que puderam executar com os deuses algo tão duradouro. (BLUMENBERG, 2003, p. 43)<sup>13</sup>

Considerando a “racionalização posterior” (BLUMENBERG, 2003, p. 43) que levou à interpretação do nome das divindades em associação direta com as propriedades atribuídas a cada uma dessas figuras mitológicas, hoje pode-se, por assim dizer, “lançar mão” das divindades, “usá-las” de modo familiar e acessível como arquétipos de leituras variadas ou motes explicativos para vícios e virtudes. A racionalização, reafirmada nas apropriações do mito, diz respeito ao modo como tais apropriações são comunicadas: como nomes definidos. Na condição de Musas, as divindades já recebiam seu culto. E o modo trivial como a notícia dos nomes chegou aos pelasgos não se constitui, afirma Blumenberg, “em nenhum ato de conhecimento próprio, tampouco de um acontecimento revestido da qualidade de revelado.” (BLUMENBERG, 2003, p. 44).

A imposição de alcunhas às divindades gregas, longe de ir na direção da revelação religiosa,<sup>14</sup> estaria mais para a nomeação utilitária feita pela linguagem humana, caracterizada por Walter Benjamin como “limitada e analítica”. As alusões são em relação à linguagem nomeadora de Deus, manifesta quando da atribuição de nomes e concomitante criação do paraíso, a única verdadeiramente criadora, segundo Benjamin, a quem Blumenberg recorre em seu texto. Em face do ato divino de nomear, imediato e criador, a linguagem usada pela pessoa humana restringe-se à função comunicativa, quer

<sup>13</sup> Tradução própria para: “Esos dos poetas habrían establecido el árbol genealógico de los dioses, dándoles su sobrenombre, distribuyendo entre ellos competencias y honores, describiendo su aspecto. No es indiferente el hecho de que hayan sido poetas, y no sacerdotes, quienes pudieron ejecutar con los dioses algo tan duradero”.

<sup>14</sup> A revelação (sentido espiritual/ religioso) constitui-se em exemplo específico e à parte, pois ocorre aí algo que não se dá nem na poesia, conforme citações de Walter Benjamin a respeito, entre elas: “É exatamente isso que significa o conceito de revelação, quando toma a intangibilidade da palavra como condição única e suficiente – e a característica – do caráter divino da essência espiritual que nela se exprime.” (BENJAMIN, 2013, p. 59).



dizer, é limitada à mediação: ela “estaria relacionada à coisa de modo casual e seria um signo das coisas (ou de seu conhecimento) estabelecido por uma convenção qualquer.” (BENJAMIN, 2011, p. 63). Benjamin condena a linguagem em seu uso comunicativo restrito, inclusive se tomado como fim da tradução, pois a obra literária possuiria algo inapreensível, para além do comunicado, sendo tarefa do bom tradutor não se ater à comunicação.<sup>15</sup>

Seja de que modo for e considerando o uso geral da linguagem, temos que esta movimenta incansavelmente a narração de histórias sobre tudo o que se possa pensar. E para que? Hans Blumenberg sustenta, a respeito do mito, que uma de suas funções principais é “conduzir a indeterminação do ominoso a uma concreção de nomes e fazer do inóspito e inquietante algo que nos seja familiar e acessível.” (BLUMENBERG, 2003, p. 33). Ao longo dos anos, os mitos criados sobre uma infinidade de fenômenos nada convencionais e abomináveis serviram “se não para explicá-los, para despotencializá-los.” (BLUMENBERG, 2003, p. 33).

Blumenberg relaciona o medo e o nome, remontando ao momento em que a pessoa humana alcançou o estágio de andar ereto e se dispôs a sair para caçar. Com o horizonte ampliado, foi preciso criar um modo de sobreviver à sensação de perigo no aberto, à sensação de exposição. O perigo poderia vir de qualquer parte e a qualquer momento. Para não prostrar-se paralisada pela angústia, a pessoa racionalizou-a como medo<sup>16</sup> e este passou a ser combatido com a crença de que “há explicações no inexplicável, nomes no inominável.” (BLUMENBERG, 2003, p. 13). Mais detalhadamente: “Para fazer do inatural e invisível objeto de uma ação de rechaço, de conjura, de amolecimento ou impotência, se põe diante dele, como um véu, outra coisa.” A identidade de tais fatores é constatada e feita acessível, afirma Blumenberg, mediante nomes que geram “um trato de igual para igual.” (BLUMENBERG, 2003, p. 13-14).<sup>17</sup>

Na reflexão do autor sobre o modo como se dá, ao longo do caminhar da experiência humana, a resposta ao que é tomado como realidade, é interessante que ele alinhe o mito originário, a magia e a ciência no ímpeto de nomear. Em todas essas situações, o nome

<sup>15</sup> Referência ao texto “A tarefa do tradutor”, presente em *Escritos sobre Mito e linguagem*. Benjamin defende a linguagem “nomeadora” que, nos seus termos, tem sentido muito específico: é aquela não instrumentalizada, não restrita à mediação.

<sup>16</sup> Blumenberg faz essa afirmação apoiado no neurocientista Kurt Goldstein, conforme cita à p. 13.

<sup>17</sup> Tradução própria para: “Para hacer de lo inatural e invisible objeto de una acción de rechazo, de conjura, de reblandecimiento o despotenciación se corre ante ello, con o un velo, otra cosa.”

antecede a criação de histórias a respeito. O calmante buscado para afugentar o não familiar que assusta sociedades arcaicas ou contemporâneas é sempre o nome. Do mesmo modo, o mito, como o nome, tem a função de afastar o medo e a incerteza: “O mito é uma forma de expressar o fato de que o mundo e as forças que o governam não foram deixados à mercê da pura arbitrariedade.” (BLUMENBERG, 2003, p. 51). Mito, portanto, aqui é sinônimo de narrativa, sendo que esta pressupõe o ato de nomear. No que pese a diferenciação e a devida distância entre um mundo regido pelo pensamento mítico e o atual, o fato de mito e ciência serem citados em seus ímpetus nomeadores que vão originar narrativas interpretativas para o entorno é o modo de o autor ler, como o fizeram Theodor Adorno e Max Horkheimer (na *Dialética do esclarecimento*), a continuação, digamos, do mito na modernidade. Ou melhor, ele aborda a manutenção, com nova roupa, do sustentáculo da perspectiva mítica: o medo e as reações de nomear e contar histórias a respeito.

A antecipação ao desconhecido é relevante, um mapeamento que não tem a ver com a investigação, mas com a tentativa de prever. Nesse pensamento de Blumenberg, o mundo não desencantado (pois às voltas com narrativas da ordem do mito) é o mundo blindado (com um véu sutil) e mediado pelo nome. Não o imediato do sentir e da espera, mas o nomear. Porém, um nomear que é proteção e antecipação ante ao que pode haver de perigo e fuga do controle – ainda que essa proteção implique negação da vida, para sustentar o aspecto imunitário prevaemente nas sociedades atuais, como defende Roberto Esposito.

Fazendo o caminho oposto, pode-se afirmar com Hans Blumenberg que a falta de nomeação ressuscita o medo. Aquele não nomeado retorna à paisagem aberta e difusa: é um objeto não identificado. O sem nome é coincidente com o caos, como o indicia o título do segundo capítulo do livro do autor alemão: “Irrupção do nome no caos do inominado”. Sem o nome, o “absolutismo da realidade” se instala, nomenclatura usada para dar conta da sensação de ameaça em um horizonte total, inespecífico. Projeção angustiante na qual o comando não está mais em mãos de quem tem discernimento para nomear ou reconhecer nomes, mas no exterior. E, se a nomeação é vista como a mediadora entre a coisa a ser conhecida e a pessoa conhecedora, no exemplo da doença sobre a qual pairam dúvidas, esta, por si, já torna o doente mais perigoso, pois suas reações são imprevisíveis. Nomeada e definida, a doença figura sob controle.

Ao contrário das doenças com ação misteriosa citadas por Susan Sontag, no exemplo literário em foco são sintomas e prováveis distúrbios dos mais comuns (depressão, pânico, compulsão, neurose etc.) que a narrativa leva à estranheza por manter a hesitação e focar a doença como motivador estético. Poder-se-ia alegar que, ao apresentar as situações, por mais absurdas que sejam, o narrador acaba nomeando-as e usando determinadas identificações. Não é preciso negar tal assertiva. Apenas reforce-se uma das características da nomeação conforme a teorização exposta: o nome é imposto para tornar familiar e, portanto, estabelecer em identidades o inicialmente estranhável. Tal nomeação visa comunicar a identidade, espera anuência e orienta-se na direção da conformidade e da integração, estas não válidas para as narrativas apreciadas. Por isso aqui se fala em não nome, o que pode ser lido como a percepção de um gesto contrário ao padrão de nomeação mencionado.

Na especificidade da literatura em vista, os desvios e não ditos sugerem uma comunicação sobre vidas que são elas próprias desvios e fugas do nome. Isso me leva a sustentar que a falta de nome prevalecente, extensiva às conotações e implicações vistas (note-se o modo tipificado de identificação com Sênior e Júnior<sup>18</sup>), ao costurar ou referendar a exposição das personagens, pode ser compreendida como uma espécie de desabrigo: pelo menos um véu significativo está ausente. A princípio, fala-se, sobretudo, do ponto de vista daquilo que se opõe à proteção e à blindagem. É um desabrigo tecido pela literatura de início, como modo de operação dela própria. A literatura abarca o sem nome e age em conformidade com ele, desalojando, primeiro, a expectativa de apresentação ou localização, e, segundo, tirando contornos, paredes e conjuntura acolhedoras, restando a apresentação das ações “nuas e cruas” no desgoverno de texto e contexto amalgamados.

## **Referências bibliográficas**

<sup>18</sup> Sênior e Júnior têm seus nomes completos (idênticos, com acréscimo do Júnior para o filho) inseridos no livro em determinado momento, mas, na regra, o narrador os identifica por suas alcunhas.

CANDEIAS, Daniel Levy. *Lourenço Mutarelli, literatura e mitologia*. São Paulo, 2007. Dissertação (Mestrado em Linguística e Semiótica) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet; Revisão técnica: Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2016. (Obras Escolhidas, 1).

BENJAMIN, Walter. Para a crítica da violência. In: \_\_\_\_\_. *Escritos sobre mito e linguagem*. Trad. Ernani Chaves. São Paulo: Ed. Duas Cidades; Editora 34, 2013, p. 151-156.

BENJAMIN, Walter. Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem. In: \_\_\_\_\_. *Escritos sobre mito e linguagem*. Trad. Ernani Chaves. São Paulo: Ed. Duas Cidades; Editora 34, 2013, p. 49-73.

BLUMENBERG, Hans. *Trabajo sobre el mito*. Barcelona: Ediciones Paidós, 2003.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

ESPOSITO, Roberto. *Immunitas: protección y negación de la vida*. Buenos Aires: Ed. Amorrortu, 2009.

FERREIRA, Aurélio Buarque Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s. d., p. 43.

MUTARELLI, Lourenço. *A arte de produzir efeito sem causa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008a.

MUTARELLI, Lourenço. A estranha arte de produzir efeito sem causa. *ide: psicanálise e cultura*, São Paulo, v. 31, n. 47, p. 170-179, 2008b.

MUTARELLI, Lourenço. *O cheiro do ralo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SONTAG, Susan. *A doença como metáfora, Aids e suas metáforas*. Trad. Rubens Figueiredo, Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Recebido em 17/09/2021

Aceito em 15/03/2022

---

<sup>i</sup> **Bianca Magela Melo** é doutora em Letras: Estudos Literários pela UFMG (2020) com a tese “Escritas do desabrigo na ficção de Lourenço Mutarelli”; mestra em Comunicação Social e graduada em Comunicação Social (Jornalismo) e Letras-Português (Licenciatura). Atualmente é professora substituta de Literatura e Língua Portuguesa no Instituto Federal do Norte de Minas Gerais (IFNMG), em Pirapora. É membro do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas (Neabi) do IFNMG. Possui interesse em literatura contemporânea brasileira, historiografia da literatura brasileira, estudos sobre comunidades contemporâneas e literatura escrita por mulheres. **E-mail:** biancademelo@gmail.com