

## **Autor-criador e heteroglossia em *O Cheiro do Ralo***

Pedro Anselmo Carvalho Neto<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo apresenta, pelo viés conceptual literário de Mikhail Bakhtin, uma análise do livro *O Cheiro do Ralo*, de Lourenço Mutarelli. Serão apreciados o *autor-criador* como uma posição verbo-axiológica, sua relação com o herói, e a realidade filtrada pelo entendimento de linguagem como uma *heteroglossia*. Para tanto, realizar-se-á uma exposição analítica das vozes dialógicas da obra, observando as interações conturbadas do protagonista com a sua realidade e com as demais personagens do livro. Constatar-se-á que a obra de literatura, na visão bakhtiniana, é formada por elementos imanentes que seguem a seguinte ordem de compreensão: o *autor-criador* (função estético-formal que determina uma interpretação valorativa do mundo); a relação axiológica desse com o herói e seu mundo; e a *heteroglossia* (uma existência simultânea de diversas e heterogêneas línguas sociais no romance).

**Palavras-chave:** Literatura. Linguagem. Herói. Axiológica. Mikhail Bakhtin.

---

<sup>1</sup> Professor Especialista em Literatura Brasileira (Colégio Estadual de Educação Profissional Régis Pacheco (CEEP), Jequié, Bahia).

## **Author-creator and heteroglossia in *O cheiro do ralo***

**Abstract:** This article introduces conceptual bias by Mikhail Bakhtin, literary analysis of the book *drained*, by Lourenço Mutarelli. It will be assessed in this study the author-creator as a verb-axiological position, its relationship with the hero, and the reality filtered by the understanding of language as a heteroglossia. To this end, there will be an analytical exposition of the dialogical voices, observing the protagonist's troubled interactions with their reality and with the other characters in the book. Note that the literature work, in bakhtiniana, is formed by immanent elements that follow the understanding order: the author-creator (aesthetic-formal function that determines an interpretation of value in the world); the axiological relationship of the hero and his world; and heteroglossia (a simultaneous existence of heterogeneous and diverse social languages in the novel).

**Keywords:** Literature. Language. Hero. Axiological. Mikhail Bakhtin.

## Autor e autoria em Bakhtin

Autor e autoria sempre foram temáticas caras na elaboração do pensamento do filósofo Mikhail Bakhtin. Das reflexões sobre o tema, Bakhtin (1997, p. 32) distinguiu *autor-criador* (componente da obra) de *autor-homem* (componente da vida). Aquele se configura como um artefato imanente à composição artística; um eixo de sustentabilidade, de formação do objeto estético. O *autor-criador* assume uma função estético-formal possuidora de uma característica-chave que é consolidar a relação axiológica com o herói e o mundo do qual ele faz parte. Já se tratando do *autor-homem*, esse se constitui como o artista ou escritor do mundo real, um elemento não referencial na relação com o herói. Bakhtin (1997) chama a atenção que não se deve compreender a obra, e mesmo o herói, pelo viés distorcido que tome como base a pessoa ética, biográfica, do autor. Isso não quer dizer que o *autor-homem* não entre na concepção da obra de arte, pois o recorte da posição axiológica atribuída ao *autor-criador* é dado pelo *autor-homem*, porém não será nunca esse o compositor do objeto estético.

Cabe, dessa forma, ao *autor-criador*, através do ato artístico, assumir a posição axiológica perante uma realidade vivenciada e valorada e transfigurá-la na criação de um novo mundo esteticamente concebido. À luz de Bakhtin, Faraco (2008, p. 39) diz que:

O autor-criador é, assim, uma posição refratada e refratante. Refratada porque se trata de uma posição axiológica conforme recortada

pelo viés valorativo do autor- pessoa; refratante porque é a partir dela que se recorta e se reordena esteticamente os eventos da vida.

Interessante observar, mesmo que não intencional, o diálogo estabelecido entre Voloshinov (do Círculo de Bakhtin) e os estudiosos literários da *Estética da Recepção* (Escola de Constança, Alemanha), Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, ao se referirem ao processo formador da obra de literatura e suas posições axiológicas. Segundo Iser, o mecanismo de efeito e recepção do texto literário deve ser compreendido por meio do *jogo comunicacional*. A formação de uma obra literária corresponde ao mecanismo dialógico em que o texto é um campo em que os “autores jogam com os leitores” (ISER, 2002, p. 107). Isto é, à criação (autor) de um mundo existente (advindo do texto) em que o leitor precisa imaginá-lo (atribuir-lhe sentido) e depois interpretá-lo para se firmar um pacto cognitivo de que esse mundo textual literário é concebido como se fosse realidade. Consoante Iser (2002, p. 105), autor, texto e leitor são *intimamente interconectados* para originar algo que antes não existia. De forma parecida, para Voloshinov (1926) *apud* Faraco (2008, p. 44), a obra artística compreende uma tríplice constituição de elementos imanentes (autor, receptor e herói) envolvidos em uma confecção de relações axiológicas.

O diálogo fica mais conexo quando ambas as teorias levantam a questão do *receptor/leitor* como uma posição constituinte da obra, um *receptor/leitor* que não corresponde na verdade ao público real, mas a uma função imanente ao texto literário, um *receptor/leitor*

ideal/imaginado. Na *Estética da Recepção* se estabelece, em relação ao receptor, o postulado do *horizonte de expectativa*, isto é, o sistema de referências resultante do conhecimento precedente que o leitor possui do gênero, da forma, da temática das obras já conhecidas/lidas, e da oposição entre as linguagens poética e pragmática (JAUSS, 1976, p. 169 apud ZILBERMAN, 2009b, p. 113). Percebe-se, então, que o *horizonte de expectativa* se compõe pelas inúmeras motivações e perspectivas do leitor condicionadas pelo próprio texto (*efeito*), ou seja, a criação de um virtual “saber prévio” do leitor (JAUSS, 1974, p. 174 apud ZILBERMAN, 2009a, p. 34) para realizar a recepção com o texto em um dado período histórico ou dentro de um grupo social.

Essas analogias teóricas são necessárias, levando-se em conta a importância das relações axiológicas estabelecidas pelos elementos imanentes da obra literária em sua feitura. Tem-se, assim, a seguinte formação: o *autor-criador* retrata o herói e está sempre vigilante ao que os outros (receptor/leitor) pensam do herói e da conexão dele com esse herói. No dizer de Faraco (2008, p. 44):

A relação autor/herói fica assim mais claramente atravessada pelos diálogos sociais, pelas interdeterminações responsivas. O receptor imanente é a função-formal que permite transpor para o plano da obra manifestações do coro social de vozes.

O intuito desse estudo é situar a narrativa da obra *O Cheiro do Ralo*, de Lourenço Mutarelli, nesse contexto de elaboração literária, visando à compreensão das nuances formativas da narrativa e seus constituintes axiológicos proporcionadores da reestruturação da realidade

em um ato estético carregado de novos valores e transmitido pela *heteroglossia*.

### **Autor-criador em *O Cheiro do Ralo* – Obra e herói – breve perfil**

*O Cheiro do Ralo*, lançado em 2002, é o primeiro romance de Lourenço Mutarelli, que antes já havia se consagrado como um dos mais importantes autores de quadrinhos nacionais. Em suas histórias em quadrinhos, o autor já trabalha com personagens atípicos da depressão urbana que são impelidos a viverem situações capitais em suas existências. É o mundo citadino e sua neurose cotidiana que determina as ações desses heróis perturbados.

Romance muito bem recebido por crítica e público, *O Cheiro do Ralo*<sup>2</sup> foi adaptado para o cinema, com uma convincente atuação do ator Selton Melo representando o protagonista. O livro possui um ritmo narrativo frenético, de frases curtas e precisas; a leitura flui e prende o leitor do início ao fim. Compartilha-se com o herói sem nome os mais variados sentimentos durante sua conturbada trajetória: antipatia, raiva, indignação, surpresa, risos, compaixão por ele e pelos demais personagens, excitação, catarses várias no processo de narração. Perspicaz a esse respeito é a observação analítica do poeta e músico Arnaldo Antunes na contracapa do livro: “Engraçado também a gente ir simpatizando e mesmo torcendo pelo narrador, mesmo ele sendo meio detestável” (p. 45).

---

2 MUTARELLI, Lourenço. **O cheiro do ralo**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. Todas as demais referências do romance foram retiradas dessa edição, passando-se a indicar apenas o número das páginas respectivas.

*É a narrativa em primeira pessoa do dono de uma loja de compra e venda de objetos usados que “tem história” (p. 12). Um homem de meia idade, calvo, parecido com o ator do comercial de uma famosa palha de aço. Sem relações familiares: não gosta de falar com sua mãe nem pelo telefone; desfez o casamento às vésperas da cerimônia, quando já estavam “os convites na gráfica” (p. 39); um homem que nunca conheceu seu pai. Um ser atormentado pelo cheiro de um ralo do banheiro da sua loja de penhores e obcecado por uma parte física de uma garçonete – a bunda. Ele é egoísta, hipócrita, presunçoso, sarcástico, solitário e nunca responsável pelos acontecimentos de sua vida, sempre o que, em sua visão, ocorre de errado, a culpa ou influência é de um objeto: um olho de vidro, um pacote com feitiço, um ralo.*

*O livro é um painel da frieza das relações humanas em uma grande cidade; são as frustrações e insucessos de seres humilhados e desesperados pela falta de dinheiro ou pela falta de amor; é uma visão crua da força do capital que conduz as ações e os sentimentos humanos em um impiedoso ambiente urbano.*

Lê-se no site oficial<sup>3</sup> de Lourenço Mutarelli que

*O Cheiro do Ralo, em síntese, é a história da busca. Fazendo justiça ao título, os caminhos trilhados pelo protagonista só serão percorridos se o leitor tiver a capacidade de suportar o odor.*

Então, que se passe às veredas do mundo do herói com seu *autor-criador* e ao teste de resistência ao cheiro do ralo.

---

<sup>3</sup> <<http://www.devir.com.br/mutarelli/index.htm>>.

## O mundo das coisas

Na busca incessante por algo, o herói do romance sempre irá coisificar a todos (“Eu só não gosto das pessoas de verdade”(p. 45). Na figura do comerciante, na verdade uma mera máscara social legitimadora de seu instinto sádico e despótico, há uma persona camuflando o grande colecionador das memórias alheias transfiguradas nos objetos comprados: “... eu absorvia o sentimento das coisas. Por que tudo que eu compro tem história” (p. 130). A loja e seu estoque são o grande universo do herói, um mundo que ele pôde comprar (“É porque aqui tem de tudo. Tem tudo o que o mundo pode dar”(p. 12). Suas relações humanas são pautadas na mediação realizada pelo dinheiro, uma vez que a possibilidade afetiva é sumariamente descartada pelo herói: “Nunca gostei de ninguém” (p. 53).

Nessa interação distorcida, ficam evidentes as posições assumidas pelas personagens por meio do discurso. No dizer de Bakhtin (1988) *apud* Faraco (2008), é na qualidade de imagem de linguagem que a pessoa que fala é representada no romance, não como uma individualidade apenas; o filósofo acrescenta, ainda, que a linguagem social transparece as ações das personagens. O herói é a voz que representa o comando pautado no poder do dinheiro; ele indica o preço dos objetos, geralmente sempre depreciado: “... tinha que ser forte. Tinha que ser frio... para ter o meu lucro”(p. 48), nunca se importando com a condição sociopsíquica ou afetiva dos desesperados, humilhados e ofendidos que têm a infelicidade de procurá-lo para vender-lhe algo.

Há uma galeria de tipos que frequenta a loja do he-

rói. As vozes são, geralmente, a representação da revol-ta ou da humilhação diante das ações do herói. Ele sente prazer no sofrimento e infelicidade alheios: “Eu ado-ro fazê-los voltar quando trazem coisas pesadas”; “Vi-bro por dentro” (p. 35) – manda voltar de ônibus o ho-mem que trouxe a pesada máquina de escrever; “Eu não quero” / “Porque não gostei da sua cara” (p. 91) – não compra uma caneta de ouro de um senhor desespera-do; “Agora quando ele quiser ouvir a música que sua mãezinha tocava, vai ter esperar pelo gás” (p. 16) – ao humilhar um sujeito que vende uma caixa de música e tem como principal argumento ser a mesma música to-cada por sua mãe ao piano quando era pequeno, mas o herói o destrói ao associar a melodia ao toque do cami-nhão do gás.

Um dado que chama a atenção é a presença de dois personagens que subvertem as regras estabelecidas pelo protagonista; esses não são controlados pelo poder do dinheiro na negociação injusta e sádica com o dono da loja. O primeiro é o personagem do violino que não aceita o valor proposto para consumir a venda do ob-jeto. Antes de sair da sala, esclarece que o cheiro de fe-zes dominante no ambiente vinha, na realidade, do pró-prio protagonista, e não apenas do ralo, afinal quem usava exclusivamente o banheiro era ele: “O cheiro vem de você” - Quem usa esse banheiro? E então, de onde vem o cheiro?”(p. 32). Essa constatação óbvia incomo-dao protagonista, pois o seu grande desassossego era justificar a todos que o cheiro nauseabundo não era seu, e sim do ralo. O ralo era o *portal do inferno*. Há uma preocupação em não demonstrar falhas ou fraquezas dian-te dos seus clientes, pois precisa parecer forte e perfeito

para ter sempre o controle da situação.

A segunda voz de contraponto no processo de subjugação moral imposto pelo protagonista aos que frequentam seu estabelecimento é o cliente que lhe oferece um olho de vidro. Percebendo o interesse do negociante, não aceita os lances baixos oferecidos e supervaloriza o objeto. A venda é consumada e o herói conclui como que admitindo a derrota: “Você sabe negociar” (p. 37).

### **O mundo das metonímias**

O autor-criador retrata a voz do herói como um ser fragmentado, incompleto, vivente em um universo metonímico, onde nada representa ou pode representar a totalidade de sua busca constante. O herói se consome e se consome pela construção de uma vida em que as partes precisam constituir o todo da sua existência vazia e insatisfeita. Há uma sobreposição interminável de frações, quanto mais ele tem, mais ele quer, pois no ato da conquista perde de imediato o interesse pelo adquirido. A bunda é um objeto de atração-aquisição, uma simbologia do que pode ser comprado no corpo feminino. Não lhe importa o resto (rosto, sentimentos, respeito), o que de fato vale a pena é possuir (comprar) aquela parte para continuar edificando sua torre de fragmentos: “Eu não quero casar com tua bunda. Eu quero com-prá-la pra mim” (p. 43); “Eu pagaria pra ver sua bunda” (p. 131). E tanto faz, que consegue, por meio do dinheiro e da necessidade da garçonete pobre e agora desempregada, a chance de comprar, ver, tocar e até usar seu sonho momentâneo de consumo – “Você prefere em cheque ou dinheiro”; “Você prefere que eu te pague an-

tes ou depois?"; "Eu prefiro pagar antes" (p. 134). Mas como tudo o que o herói procura e adquire, logo depois perde o valor e torna-se uma mera composição em seu mundo metonímico, com a sua nova conquista não se-ria diferente, e sua voz deixa claro como ele é e se com-porta perante o mundo:

Esta bunda, que agora abraço, era a minha salvação.

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

Era só o buscar.

E por isso agora já não há mais desejo, só cansaço. Só o vazio.

Só a certeza do incerto.

Agora é preciso encontrar algo novo, de preferência uma bunda nova, para acreditar. Uma nova bunda em que eu possa crer. Nessa bunda eu não creio mais. Não que ela minta, ou tenha um dia mentido, para mim. Não. O mentiroso sou eu (p. 138).

Interessante notar que se a bunda era um objeto instigante de busca, o ralo (e seu cheiro desagradável) é um monstro de perseguição à consciência da personagem. Nesse mundo de pequenas partes, o ralo é o centro das perturbações, é a alucinação. O ralo é o seu espelho, a contemplação vaidosa da imperfeição do seu ser, é o pedaço do seu universo que reflete e refrata claramente a porção

demoníaca da sua personalidade. É o portal do inferno:

Caminho até o banheirinho e descubro o ralo.  
Deitado de bruços, inalo.  
Trago.  
Para ele o ralo sou eu.  
Observo, atento o buraco.  
Nesta pose relembro o Narciso que o Caravaggio pintou.  
Só que não há o reflexo.  
Só há o escuro que sou.  
E isso, é tudo o que me resta para amar (p. 15).

Isso o incomoda e ele tenta sempre se desvencilhar dessa companhia indesejada; o cheiro do ralo, apesar de não ser uma voz na heteroglossia axiológica da obra, está presente como energia de rompimento do diálogo da personagem com as demais e com sua própria consciência: “O cheiro é do ralo” (p. 16); “O cheiro vem do ralo” (p. 19); “O cheiro é do ralo, vou logo falando” (p. 17); “Só não quero que eles pensem que o cheiro do ralo é meu” (p. 134). Enquanto a bunda seria sua salvação, o ralo era sua perdição, seu vício do mal, o cheiro era sua dependência química: “A bunda era o contraponto do ralo. Esse ralo que eu mesmo dei vida. Esse ralo é para onde projetei o escuro que sou. Esse ralo é o que eu lhe emprestei.” (p. 99); “Rastejo até o banheirinho. Tiro a toalha do ralo. Cheiro, cheiro, cheiro” (p. 111).

O herói encarna também a voz do ser carente e traumatizado, talvez a chave para tentar se compreender a saga das humilhações e não-identificação subjetiva com os outros elementos humanos da obra. Em um universo fragmentado, seus elementos constituintes serão ras-

tros, componentes indicativos de uma totalidade ausente. É dessa forma que o herói começa a compor a figura desconhecida do seu pai. Primeiro um olho de vidro que o acompanha como amuleto da sorte, ou também como *alter ego*, já que o herói foi privado do convívio paterno. Depois surge a perna mecânica, e com essa prótese o herói constrói seu bizarro pai: “Eu já tenho o olho. Agora que paguei tenho a perna. Sei que com o tempo, vou montá-lo. Vou montar o meu pai. Meu pai Frankenstein” (p. 67).

Através dessas analogias metafóricas, a posição estético-formal do autor-criador constitui sua principal característica: a relação axiológica com o herói e seu mundo. Em *O Cheiro do Ralo* essa relação é, sobretudo, peculiar, pois apesar da voz sarcástica, debochada, cruel, sádica e opressora do herói, o autor-criador esta-belece um vínculo, durante quase toda obra, de simpatia com esse herói e, provavelmente, é isso que suscita no público leitor/receptor uma aceitação empática surpreendente com a vida desse controvertido protagonista. Especialmente em momentos de humor *noir*, tendo a desgraça alheia como pano de fundo do cinismo do protagonista, o público leitor/receptor pode se conectar de maneira benevolente diante das mesquinhas maldades da sua voz. Não há identificação, mas compreensão do mundo cômico-patológico exposto pela relação verbo-axiológica do autor-criador com a personagem.

## O mundo das vozes femininas

O protagonista tem uma ligação fetichista com o dinheiro (“O poder é afrodisíaco” (p. 14)) e isso permeia toda sua relação com as personagens femininas do romance. Só são importantes os relacionamentos que podem ser conduzidos pelo capital, pois esse lhe dá força e controle perante o outro. As figuras femininas que não podem se relacionar com o herói através do dinheiro não o interessam: ele despreza a própria mãe e dispensa a noiva antes do casamento. As demais mulheres lhe instigam porque ele estabelece um vínculo por meio da possibilidade da compra. Dia à garçonete – “Eu pagaria só para olhar essa bunda” (p. 57); paga a drogada para vê-la nua. A mulher casada joga na encenação da apaixonada que tudo faz para satisfazer seu amado, mas o verdadeiro motivo é porque ele derrama notas e mais notas em seu corpo.

Essas personagens, quando são contrariadas em suas expectativas, transfiguram as vozes do desnudamento da personalidade patológica do protagonista: “Sai! Sai daqui seu cachorro! Só porque você tem dinheiro, pensa que pode tratar qualquer mulher como puta!” (p. 124) – diz a garçonete ofendida; “Você é mentiroso; o senhor tem a cara da mentira” (p. 118) – a drogada confusa; “Você é um psicopata, um desgraçado!” (p. 130) – grita a casada desmascarada.

O herói não se ofende, pois as vozes femininas na verdade o libertam do fingimento social, do jogo de aparências que ele se esforça em representar para conseguir o que quer – “Beijo seu rosto com o carinho de Judas” (p. 140). Essas vozes, por outro lado, não são

inocentes ou de fato enganadas, elas se deixam enganar porque querem algo também em troca (companhia, droga, sexo ou mesmo dinheiro). É uma troca de favores que só será desmascarada quando houver contrariedade dos interesses sociais das personagens com relação ao protagonista.

Após todos os embates do herói com as vozes femininas e de conseguir todos os seus desejos, pagando por isso, o autor-criador deixa a vida do protagonista ser decidida pela figura que, semelhante ao herói, vive em um mundo de alucinações, conflitante, de perturbações. É a moça drogada, em seu momento de extrema loucura ou lucidez, quem fala: "Trouxe a única verdade" (p. 140). Ela dispara dois tiros no peito do herói, e em seu momento final, sua voz expressa uma última reflexão:

Penso no olho do meu pai.  
Penso em dar um último beijo.  
Beijaria cada uma das coisas que eu julguei ter tido.  
Sinto que perco tudo. Tudo  
o que nunca foi meu.  
E então eu me perco em mim.  
Nesse mim que nunca foi eu.  
Beijaria a bunda como se fosse a única (p. 141).

Ele adentra metaforicamente no ralo, é sugado pelo seu perseguidor e, como em um *portal do inferno*, a escuridão lhe envolve, por fim.

## Conclusão

Destarte, com o intento de finalizar as reflexões realizadas nesse estudo, pela óptica bakhtiniana, concluiu-se que o autor-criador é um elemento imanente à obra literária, é um constituinte que na feitura do romance parte de uma realidade existente, transfigurado-a em um mundo artístico com análise verbo-axiológica (ele é uma segunda voz, uma determinada voz social), refletindo e refratando a heteroglossia (as diversas vozes sociais interagentes na obra).

O autor-criador expõe essa heteroglossia de forma estética, compreendendo-a, exercitando-a, estabelecendo um juízo valorativo; não é a mera reprodução literária das vozes de uma dada realidade, não é um feito bruto e mecânico. Tais vozes são colocadas a partir de uma interpretação envolta no excedente de visão da função axiológica do autor-criador. Foi nessa perspectiva que se analisou o herói e seu mundo, formado por sua voz social interagindo com outras vozes sociais, no romance *O Cheiro do Ralo*, de Lourenço Mutarelli.

Ao se estabelecer tais parâmetros de reflexão sobre o fazer literário, percebeu-se, então, consoante Bakhtin (1997), que a obra de arte é um evento artístico possuidor de vida no acontecimento único da existência e não uma peça puramente teórica, desprovida de significado e valores.

## Referências

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FARACO, C. A. Autor e autoria. In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

ISER, W. O jogo do texto. In: LIMA, L. C. (coord.). **A literatura e o leitor: Textos de estética da recepção**. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

ZILBERMAN, R. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 2009a.

\_\_\_\_\_. **Teoria da Literatura I**. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2009b.

