

**A METONÍMIA DO CAOS CONTEMPORÂNEO EM  
A ARTE DE PRODUZIR EFEITO SEM CAUSA**

Cristiane de Oliveira Antunes\*  
Rosani Ketzer Umbach\*\*  
Simone Xavier Moreira\*\*\*

**Resumo:** este artigo objetiva analisar a obra *A Arte de produzir efeito sem causa*, de Lourenço Mutarelli, enfatizando os modos como o autor constrói, esteticamente, uma imagem do caos presente na vida do sujeito contemporâneo. Foi realizada uma reflexão, baseada em pesquisa bibliográfica, acerca de teorias da *mimesis* e de especificidades da representação no romance contemporâneo; de que forma se estabelece, na produção literária, a relação disso com o extra estético, com o contexto real da literatura. Do mesmo modo, foram elaboradas análises da *mimesis* construída ao longo da narrativa e das técnicas narrativas e imagéticas que o autor utiliza em sua construção; dos efeitos da criação de uma representação da desordem cotidiana das personagens da trama na totalidade da obra e de como corroboram a construção do sentido do romance e da metonímia do caos na contemporaneidade. A partir disso, é possível afirmar, de modo resumido, que a obra literária em questão, através de métodos inovadores, processos intersemióticos, com linhas tênues entre elementos ficcionais e reais, com figuras e recursos linguísticos originais, constrói uma peculiar imagem do que se presencia cotidianamente na sociedade contemporânea repleta de sujeitos e situações fragmentados e caóticos.

**Palavras-chave:** representação; romance contemporâneo; Lourenço Mutarelli.

**THE METONYMY OF CONTEMPORARY CHAOS IN  
A ARTE DE PRODUZIR EFEITO SEM CAUSA**

**Abstract:** this article aims to analyze the work *A arte de produzir efeito sem causa*, by Lourenço Mutarelli, emphasizing the ways in which the author builds, aesthetically, an image of the chaos present in the life of the contemporary subject. It was made, based on bibliographic research, about theories of *mimesis* and specifics of representation in contemporary romance; how is established, in literary production, that relation with the aesthetic extra, with the real context of the literature. In the same way, analyzes were prepared off *mimesis* constructed along the narrative and of the narratives techniques and imagery that the author use in its construction; of the effects of creating a representation of an everyday disorder of the plot's characters in the work and how they confirm the construction of the sense of the novel and the metonymy of the chaos in contemporaneity. From this, it can be

---

\* Doutoranda em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) com bolsa Capes. Mestre em Letras pela UFSM com bolsa da Capes.

\*\* Pós-Doutorado na Universidade de Tübingen, com bolsa da Capes. Doutora em Neuere Deutsche Literatur pela Freie Universität Berlin, com bolsa do DAAD. Bolsista de produtividade em pesquisa 1D do CNPq. Professora titular da UFSM.

\*\*\* Doutoranda em Letras pela UFSM com bolsa do CNPq. Mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG) com bolsa da Capes.

said, in brief, that the literary work in question, through innovative methods, intersemiotic processes, with faint lines between fictional elements and real elements, with figures and original linguistic resources, builds a peculiar picture of what is daily presence in contemporary society full of subjects and fragmented and chaotic situations.

**Keywords:** representation; contemporary romance; Lourenço Mutarelli.

Neste trabalho, pretende-se refletir sobre a *mimesis* no romance *A arte de produzir efeito sem causa*, de Lourenço Mutarelli. Tal reflexão será norteada por questões acerca do tipo de *mimesis* construída pelo autor ao longo da narrativa; de quais recursos lançou mão para fazer de sua obra uma imagem do mundo; se está representando uma realidade e que realidade é esta. Através da análise dos artifícios encontrados na estrutura da obra (sua divisão em capítulos, sua organização espaço-temporal) e do processo de criação através de seus signos linguísticos e imagéticos, será pensada sua relação com o mundo (qual é o referencial da narrativa? Ela mantém autonomia e independência em relação à realidade?) e os modos que o escritor empregou na construção dessas relações e suas significações.

A narrativa oferece ao leitor algumas hipóteses de leitura. Seriam as personagens de Mutarelli uma representação metonímica do caos geral que se configura na sociedade contemporânea? Como o autor constrói essa ideia ao longo do texto? Existem elementos na narrativa que possibilitam ao leitor conhecer as “verdades” do texto? O que é ilusão e o que é realidade (no âmbito ficcional) nos acontecimentos que permeiam a história? Por que a existência dos pacotes enviados por Sedex? Qual é a relação estabelecida entre a realidade externa e a ficção? O que significam os códigos numéricos e nomes de produtos que irrompem nas frases, aparentemente sem conexão com nada?

A disposição do que acontece no interior da mente da personagem principal confunde-se, algumas vezes, com os arranjos da própria narrativa, trazendo ao leitor uma confluência de vozes que levam, no mínimo, a uma necessidade de leitura mais atenta e crítica. Quando o interior da narrativa confunde-se com sua configuração e as imagens invadem as páginas do livro, o leitor é obrigado a desconstruir seus possíveis modelos estáticos de leitura e render-se a uma forma que imita o conteúdo, ou seja, uma história de caos emocional sendo contada em uma narrativa aparentemente desordenada (devido à aparição das imagens, por exemplo); o

leitor é também sujeito a uma experiência visual de leitura. Como isso contribui na construção da totalidade do sentido da obra?

O elemento social (o fato de a história acontecer na sociedade contemporânea, numa metrópole, com um indivíduo de classe média baixa) não será visto como uma referência que possibilite identificar uma determinada situação socioespacial e sim como parte da construção artística, como um fator antes determinante na construção dos sentidos da narrativa enquanto tal. Segundo Candido (2006, p. 16):

[n]este caso, saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. Quando isto se dá, ocorre o paradoxo assinalado inicialmente: o externo se torna interno e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica. O elemento social se torna um dos muitos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, linguísticos e outros. Neste nível de análise, em que a estrutura constitui o ponto de referência, as divisões pouco importam, pois tudo se transforma, para o crítico, em fermento orgânico de que resultou a diversidade coesa do todo.

### **Realismo contemporâneo**

O romance *A arte de produzir efeito sem causa* é uma narrativa em terceira pessoa que conta a história de Júnior, um homem de quarenta e três anos, que supostamente foi traído pela esposa com um adolescente amigo de seu filho e que, de repente, sentindo-se sem caminhos ou perspectivas, refugia-se na casa do pai, onde começa a viver uma rotina constituída somente da subsistência de necessidades e desejos imediatos (café, dinheiro para o cigarro); além dos diálogos com o pai e sua inquilina, Bruna. A fábula de um homem que saiu de seu eixo usual. Sem a rotina que lhe dava base, acreditando ter sido traída, a personagem larga o emprego e, sem dinheiro e sem perspectivas, está na casa do pai que a vê como um problema banal a mais (como se fosse uma conta a pagar); não há, na obra, nenhum sinal de sentimentalismo moralista decorrente dos acontecimentos na vida de Júnior. Numa sucessão de orações coordenadas e discurso direto, os acontecimentos são contados sem muitas descrições detalhadas de ambiente, por exemplo, o que confere à narrativa dinamismo, simplicidade e rapidez.

Jogado em uma letargia, compelido a fugir dos próprios pensamentos sempre quando uma reflexão sobre o que está acontecendo consigo tenta tomar forma, a sanidade mental de

Júnior aos poucos vai dissipando-se; rouba dinheiro e tenta estuprar Bruna. Nada disso é acompanhado por alguma reflexão moral, de ordem ética ou existencial por parte do narrador nem de nenhuma das personagens. Os fatos estão ali, eis tudo. Mesmo as transformações sofridas por Júnior no decorrer da história não vêm acompanhadas por nenhuma espécie de reflexão, as mudanças interiores apenas ganham contorno quando expostas em forma de acontecimentos, enquanto relatos. A própria vítima, ao descrever o acontecido em sua agenda (e do qual o leitor toma conhecimento porque Júnior invade o quarto da moça e pega o objeto, escondido), parece encarar o fato como mais um episódio desagradável, apenas: “Ele é estranho, tentou me estuprar. Louco! Vai ter que me devolver o dinheiro ou vou chamar a polícia. Ele fica me olhando com aquela cara de idiota” (MUTARELLI, 2008, p. 135).

A realidade anterior ao fim de semana na praia (onde supostamente acontece a traição por parte de sua mulher) é como se fosse repleta de armários, porém desocupados; por isso, simultâneo ao fato de sumirem os armários de cena e sua vida ficar assustadoramente vazia, nada muda essencialmente, afinal eles não continham nada, apenas preenchiam espaço. Júnior não sabe mais quem ele é ou o que gostaria de fazer depois de ver sua vida “esvaziada”; não há planos, projetos; não há armários, não há portas para serem abertas e fechadas. Suas maiores ambições são tomar um conhaque no bar, comprar um maço de cigarros, transar com Bruna, ganhar ou roubar um pouco de dinheiro.

Júnior é arrastado pelas horas, perdendo-se num labirinto (figurado pelos desenhos) psicológico sem saída. Ao entrar na casa do pai, mesmo que ali nunca tivesse morado antes, sente-se revisitando a si mesmo e à vida familiar. Uma família destroçada pelo tempo e pelas fatalidades mínimas do dia a dia é o que lhe espera em suas recordações, o que se evidencia, na narrativa, pelo cheiro de café, de mijo no sofá, nos momentos em que o narrador desliza na memória da personagem, presentificando situações envolvendo sua mãe e o irmão, por exemplo. É possível inferir, a partir das digressões da personagem pelo passado reencontrado nos detalhes do apartamento, que Júnior sente-se parte de uma engrenagem falida, da qual não tem interesse nem em juntar os cacos. Ele é indiferente, cético. Essa construção é uma característica, segundo Schollhammer (2009, p. 35), da prosa pós-moderna, na qual o indivíduo é, por muitas vezes, visto e retratado como fantoche, implicado em acontecimentos que vão além de seu controle; fatalidades e coincidências que podem ultrapassar o limite do humano.

O leitor é levado – ao longo da narrativa dos dias em que Júnior está na casa de Sênior, onde tudo se reduz a conversas com Bruna, curtos diálogos com o pai, cafés, cigarros e pequenas excursões pela rua na tentativa de arrumar algum dinheiro ou fingir que procura emprego e que está “reagindo” – a um universo de delírios da personagem principal dentro do mundo ficcional onde não se sabe ao certo o que é fantasia e o que é realidade. A narrativa dos atos, sensações e pensamentos de Júnior inferem a discrepância do tempo psicológico e cronológico na própria construção do enredo (quando a personagem perde a noção das horas, por exemplo, pois não há ordem, compromissos, relação de si mesmo com a estrutura temporal do mundo externo). Júnior, como fica evidente em sua falta de noção da passagem do tempo, está como que num entre-lugar, alheio ao funcionamento da engrenagem do mundo externo ao do apartamento.

Nada é certo ou claro na leitura desta obra. O narrador, em terceira pessoa, a princípio, é onisciente, sabe e conta ao leitor o que se passa na mente de Júnior, suas febres psicológicas e delírios. No entanto, num procedimento retórico que obedece à estratégia da narrativa, essa onisciência é escamoteada em determinado momento: “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, 2008, p. 13). Aqui o narrador não sabe o que a personagem pensa, apenas supõe por seu comportamento.

Em outros momentos, as palavras do narrador confundem-se com os pensamentos e ações desconexos de Júnior. As fronteiras entre a “realidade” e o “delírio” (no âmbito da narrativa) são constantemente abolidas, violadas, sem aviso prévio, como se a leitura “deslizasse” para outra dimensão, onde a coerência e a lógica como referencial de ordem tivessem sido extinguidas. A impressão que se tem é de flutuar por um espaço incerto de limites entre o que efetivamente acontece e o que é imaginado; de igual modo, entre os pensamentos da personagem e a voz do narrador, que parece, de repente, estar simultaneamente dentro e fora da cabeça daquele, transcrevendo o que “acontece” nos dois lugares:

[c]om esforço e com o amparo dos azulejos cor-de-rosa liga o chuveiro e entra. A água está fria. Gelada. Água fria na cabeça quente. Agacha-se. Observa a água que escoo pelo ralo. Entra no banheiro e se arrasta pelos azulejos cor-de-rosa. Liga o chuveiro e se agacha, recebendo o golpe da água fria. (MUTARELLI, 2008, p. 109)

Outra particularidade da narrativa que merece atenção especial é a relação entre pai e filho. Na construção das personagens e durante praticamente toda a narrativa, o pai é referido como Sênior; o filho, como Júnior. Essa denominação denota uma ideia de que ambos são categorias, dois componentes (ou momentos) de uma mesma pessoa/personagem/vida. Que significações guardam esses elementos dispostos ao longo da história? Qual sua função na construção dos sentidos da obra? A relação de Sênior e Júnior é uma representação do caráter de encontro e perda de si mesmo que o autor confere às ações das personagens.

Simultaneamente, Júnior sente inveja, admiração, desprezo, gratidão e ressentimento em relação a Sênior. É como se o pai fosse o próprio tempo, evocando-lhe recordações de quem foi, fazendo-o pensar sobre quem será, sobre sua relação com seu próprio filho e, sobretudo, fazendo-o levantar do sofá, nem que seja para fingir que está tentando entrar na engrenagem quando o que ele quer mesmo é ficar à margem.

Sobre os elementos “emprestados” da realidade externa ao romance (William Burroughs e sua história, que chega através do Sedex, sobre o assassinato acidental da esposa), como não causam estranheza ao serem encontrados, de repente, fazendo parte da narrativa do mundo ficcional como elemento a mais (extremamente decisivo na trajetória das personagens, por sinal)? Além disso, é um elemento sem lógica, que não oferece ao leitor a possibilidade de se posicionar interpretativamente em relação a ele. Júnior, que é uma personagem de ficção, está ali no apartamento, que é um espaço fictício, recebendo (não se sabe de quem ou de quê) pacotes via Sedex falando sobre um homem real e sobre acontecimentos reais, ficcionalizados, é claro, no momento em que participam da construção da história fictícia; o que cria uma linha tênue na obra de Mutarelli entre realidade e ficção.

O texto não dá subsídios para que o leitor saiba quem manda, por que manda, qual a ligação do conteúdo destes pacotes com Júnior. A literatura é invadida, simples e abruptamente, por fatores que desconstroem as ideias estáticas, tradicionais que porventura pudéssemos ter dos universos literários representativos da realidade. Na narrativa de Mutarelli, realidade, representação, fantasia, criação imagética e linguística misturam-se a uma grande conjunção de elementos artísticos que compõe a sua obra, que, de modo tão peculiar, representa os bizarros dramas do sujeito contemporâneo.

Outro aspecto extremamente desconcertante na narrativa de Mutarelli são as imagens que invadem de repente, sem aviso prévio e aparente função específica, as páginas do livro,

levando o leitor a literalmente ver o estado psicológico perturbado da personagem principal. O apelo visual tem um impacto muito forte na recepção da história. Uma nova perspectiva de compreensão e significação se abre em cada página onde se encontram as figuras. A primeira vez que um desenho circular cheio de letras dispostas também de forma circular aparece imediatamente após Júnior ter descoberto a fissura, de mesmo formato, no quarto de Bruna, mostra que todos estes elementos estão organicamente interligados na criação do sentido da história como um todo, sugerindo uma espécie de hibridismo, mistura com outras formas de arte na construção da narrativa (artes gráficas, por exemplo).

Como lidar com essa fragmentação (ora signo linguístico, ora imagético) da narrativa no romance? Como encaixar os gráficos e desenhos, tão presentes e gritantes em suas páginas, dentro de uma linearidade narrativa, a fim de compreender a totalidade dos acontecimentos em torno das personagens? É possível ver as imagens como uma tentativa de desestabilizar a ordem de leitura em uma representação do desequilíbrio emocional da personagem principal. O leitor, por momentos, vê-se diante da narrativa como Sênior diante de Júnior: estupefato e aturdido, à mercê da desconexão aparente dos fatos com a realidade e, subsequentemente, da impossibilidade de chegar a qualquer conclusão sobre o que está acontecendo.

Os desenhos feitos por Júnior, na tentativa de “decifrar” os códigos e possíveis significações ocultas nos pacotes que recebe via Sedex, são reproduzidos ao longo da narrativa e a cada vez que aparecem é como se dessem uma ideia mais límpida ao leitor da falta de lucidez e lógica dos pensamentos da personagem. É possível acompanhar, visualmente, Júnior em sua lenta degradação mental ao longo de cerca de dez páginas, nas quais suas anotações febris vão se diluindo numa representação da dissolução da ordem de seus processos mentais. É como se o narrador mostrasse, graficamente, ao leitor a confusão mental de Júnior:

[n]ão ouve a porta. É seu pai. Júnior parece confuso. Talvez seja efeito do esforço mental. O pai olha com curiosidade para a pilha de folhas na mesinha de centro. Todas forradas de notas. Júnior olha o pai.

- Pai, acho que fiquei inteligente.

Sênior folheia os papéis. Solta um longo suspiro

HeirsPistolKillsHisWifeHeDeniesPlayingWmTellheirshpistolkillshiswifehed  
eniesplayingwmtellheirshpistolkillshiswifehedeniesplayingwmtellheirshpisto  
llkillshiswifehedeniesplayingwmtellheirshpistolkillshiswifehedeniesplayingw

mtellheirshpistolkillshiswifehedeniesplayingwmtellheirshpistolkillshiswifeh  
edeniesplayingwmtellheirshpistolkillshiswifehedeniesplayingwmtellheirshpi  
stokillshiswifehedeniesplayingwmtellheirshpistolkillshiswifehedeniesplayin  
gwmmtellheirshpistolkillshiswifehedeniesplayingwmtellheirshpistolkillshiswif  
ehedeniesplayingwmtellheirshpistolkillshiswifehedeniesplayingwmtel [...].  
(MUTARELLI, 2008, p. 139)

Para desconstruir mais ainda nossas certezas e lugares comuns, há os códigos numéricos e nomes de produtos que “brotam” nas frases da narrativa como se viessem “do nada”, fazendo alusão à memória do protagonista, numa representação do que se conhece psicanaliticamente como “livre associação”. A impressão que se tem ao deparar-se constantemente com estes códigos, em maior ou menor proporção de tempo, ao longo da história, é que uma parte de Júnior continuava em seu antigo trabalho vendendo autopeças e embalagens; a menção dos números, familiares em seu cotidiano, representa para ele uma relação com o local de onde provém seus temores, as causas de seus delírios e desequilíbrio psicológico.

### **Considerações finais**

As tentativas de chegar a uma representação da realidade contemporânea em *A arte de produzir efeito sem causa* iniciam-se no título da obra, que corrobora certa ideia, que permeia a sociedade atual, de acontecimentos aleatórios, sem necessariamente relação de causa e efeito entre si; ideia de fragmento, de caos. Lourenço Mutarelli, em seu romance, experimenta representar uma realidade caótica, fragmentada, cheia de paradoxos. Para isso, constrói a *mimesis* da representação, com uma linguagem muito parecida com a do cotidiano, a linguagem referencial, deixando ao jogo dos signos a função de garantir a literariedade de sua obra. Sua narrativa dialoga com a literatura, com as artes e com o mundo, o que vai ao encontro do que diz Compagnon (1999, p. 126) em *O demônio da teoria*: “o fato de a literatura falar da literatura não impede que ela fale também do mundo”.

O que se percebe nas nuances da narrativa é uma intenção de alcançar, de maneira praticamente “palpável”, a realidade que tenta representar. Colocar o leitor em contato com a realidade pós-moderna, com todas as suas contradições e, talvez, esquizofrenias, parece ser o foco principal da obra. São conjugados alguns temas da realidade social atual (casamentos desfeitos repentinamente, relações familiares ocas, insatisfações pessoais e profissionais sem



atenção nenhuma, patologias contemporâneas, caos) a uma experimentação de procedimentos de criação na escrita, o que abre portas a um realismo que tenta dar conta de um referencial fragmentado, desordenado, sem porquês e bases sólidas nas quais buscar apoio.

É como se o escritor quisesse destruir a dicotomia ficção/realidade e o resultado é uma estrutura aparentemente caótica, cenários e efeitos de sentido ambíguos para contar uma história repleta de significações também caóticas e ambíguas. O escritor, através de uma narrativa inovadora, com personagens e acontecimentos complexos, constrói uma representação ilógica de uma caótica realidade e, fazendo uso de signos linguísticos e imagéticos, faz de seu romance *A arte de produzir efeito sem causa* uma complexa metonímia do mundo pós-moderno. Representa, nos modos de construção da narrativa e na história em si, a fragmentação contraditória, perturbadora e, por muitas vezes, aparentemente carente de sentido e ordem, por seus paradoxos e contradições, que é a sociedade contemporânea. Enfim, a obra de Mutarelli, em seu conteúdo e forma, é um grande festival de efeitos sem causa.

## Referências

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

COMPANGON, Antoine. **O demônio da teoria**. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

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

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.