



A CIDADE POR INVENTAR E A COMUNIDADE POSSÍVEL NA LITERATURA DE LOURENÇO MUTARELLI: UMA VISADA NOS ESPAÇOS DE SUSPENSÃO SUGERIDOS EM *O CHEIRO DO RALO* E A *ARTE DE PRODUZIR EFEITO SEM CAUSA*

THE CITY TO BE INVENTED AND THE POSSIBLE COMMUNITY IN THE
LITERATURE OF LOURENÇO MUTARELLI: A GLANCE AT THE SPACES
OF SUSPENSION SUGGESTED IN *O CHEIRO DO RALO (THE SMELL OF
THE DRAIN)* AND *A ARTE DE PRODUZIR EFEITO SEM CAUSA (THE ART
OF PRODUCING AN EFFECT WITHOUT A CAUSE)*

Bianca Magela Melo*

* biancademelo@gmail.com
Doutora em Letras – Estudos Literários pela Universidade Federal de
Minas Gerais (UFMG). Mestra em Comunicação Social pela UFMG.

RESUMO: A partir de dois livros de literatura do brasileiro Lourenço Mutarelli, *O cheiro do ralo* e *A arte de produzir efeito sem causa*, o artigo aborda a presença de uma ambiência para além do espaço aberto e do fechado. Apesar de focados em personagens adoecidas psicologicamente de distúrbios promovidos pela vida na metrópole, os livros abandonam a descrição realista da cidade para encontrar a comunidade contemporânea, marcada pelo empenho das identidades e pela contaminação. A comunidade, tratada em diálogo com Jean-Luc Nancy e Roberto Esposito, indica uma configuração na qual o impróprio, o incerto e o não-sabido são constitutivos. As indefinições no interior dos enredos, sustentadas por delírios e elementos ocultos, vazam para o modo de contar e as narrativas passeiam por diferentes gêneros expressivos, tentando dar conta das presenças e convivências suspensas insinuadas. Com isso, elas trazem interrogações também para a literatura como campo circunscrito.

PALAVRAS-CHAVE: Comunidade; cidade; Lourenço Mutarelli; Literatura brasileira contemporânea.

ABSTRACT: In relation to two literary books by the Brazilian author Lourenço Mutarelli, *O cheiro do ralo (The smell of the drain)* and *A arte de produzir efeito sem causa (The art of producing an effect without a cause)*, the article addresses the presence of an ambience beyond the open and the closed spaces. Despite focusing on characters who are psychically ill from disturbances promoted by the life in the metropolis, the books abandon the realistic description of the city in order to find the contemporary community, marked by the effort of identities and contamination. The community, approached based on the writings of Jean-Luc Nancy and Roberto Esposito, indicates a configuration in which the improper, the uncertain and the unknown are constitutive. The uncertainty within the plots, sustained by delusions and hidden elements, leaks into the way of telling and the narratives move around different expressive genres, trying to account for the suspended presences and coexistences. As a result, these narratives question the literature as a circumscribed field.

KEYWORDS: Community; city; Lourenço Mutarelli; Contemporary Brazilian literature.

Há uma sombra na imagem de cidade que se pode extrair da literatura de Lourenço Mutarelli, autor nascido em São Paulo e criador de enredos sediados quase sempre nesta capital. Por um lado, a reunião de pessoas e expectativas configuradoras do espaço público urbano está presente nessas narrativas nas alusões ao comércio, ao consumo, a porteiros, bancos, ao sistema de saúde pública e a outras referências das relações de força em jogo no espaço da cidade. Por outro, o retrato surgido é inebriado pela imprecisão e contaminado pela falta de confiança despertada pelos narradores, em parte porque os distúrbios psíquicos distribuídos fartamente, dos mais comuns em nossa época urbana (depressão, pânico, bipolaridade etc.), constituem filtros no modo como os protagonistas percebem seu entorno.

A relação pessoa e cidade é pautada por mais uma tensão configuradora: é recorrente nos livros do autor o foco em protagonistas que se desligaram das demandas do mundo exterior e se recolheram em espaços fechados, como um quarto de hotel, a casa do pai ou da mãe ou o ambiente de trabalho. Em todas as situações, o lugar de permanência abre espaço para interações com fixações e delírios não consensuais, o que significa para a pessoa que lê uma entrada na obra nem sempre pela via da compreensão. Temos o vislumbre de um modo singular de

relação e, especialmente, da explosão dos limites da cidade, como tentarei mostrar a partir de dois dos primeiros livros de literatura do autor, *O cheiro do ralo* (2011)¹ e *A arte de produzir efeito sem causa* (2008).

Nos dois livros, como em quase todos os de Mutarelli, os enredos captam as personagens principais no momento de término de uma relação afetiva. Depois dessa ocorrência, segue-se o confinamento, mesmo que elas sigam vivendo algumas poucas situações no exterior. O protagonista sem nome de *O cheiro do ralo* passa a maior parte do tempo em seu local de trabalho, uma loja que compra e revende objetos usados; e Júnior, de *A arte de produzir efeito sem causa*, no sofá do apartamento do seu pai. A loja de bugigangas do primeiro protagonista está no centro da mais populosa cidade do Brasil (São Paulo), o que não significa uma vida agitada em termos de relações e atividades. É parte da população que vai até ele, em momento de aperto financeiro, buscando esse homem fácil de ser achado. Mais constante se tornou sua permanência no local de trabalho depois do rompimento do seu noivado e da descoberta de uma provocação e um prazer no mau cheiro que sai do encanamento do banheiro da sua loja. A sedução pelo fedor ocupa sua mente, enquanto vemos sua desconexão de pessoas que poderiam ser próximas, como a mãe e a ex-noiva.

1. O ano de publicação da primeira edição deste que é o livro inaugural de literatura do autor é 2002 (a informação não considera sua produção anterior em quadrinhos e livros ilustrados, mas apenas os trabalhos em prosa que podem ser catalogados como romances).

Associado a outras formas de mal-estar sentidas pelas personagens, está explicitamente o corpo a corpo na cidade. A dificuldade é exemplificada com a narração de um dia de folga do dono da loja. Nos dias úteis, as pessoas frequentam seu comércio, encontrando-o sentado, à espera. No fim de semana, evidencia-se seu desengaço. “Pior o domingo./ Ninguém entra, ninguém sai.” (MUTARELLI, 2011, p. 20). Em um raro sábado em que decide sair de casa, cai-lhe o retrato da sua situação.

Hoje nem o café vou fazer. Hoje vou passear.
E aí já estou no carro.
Saio da garagem. Só não sei para qual direção.
[...]
Dou umas voltas com o carro. Tudo fechado. Então, religo a TV.
(MUTARELLI, 2011, p. 48-49).

O desengajamento das personagens de Lourenço Mutarelli em relação ao exterior é mais intrigante quando se percebe que são elas que desistem. É, se se pode dizer que haja, o único protagonismo delas. A posição das personagens tem a ver com a constatação de que a cidade não vale a pena e de que elas não estão perdendo com o isolamento. A propósito, o dono da loja dirige, à ex-noiva com quem ele rompeu repentinamente um mês antes do casamento, a seguinte verbalização: “Eu não gosto de

você. Eu não gosto de ninguém.” (MUTARELLI, 2011, p. 19). Do mesmo modo, ele não tem interesse pelas pessoas que chegam a seu estabelecimento. E responde com mau humor aos que lhe apresentam, além dos itens, as histórias a eles relacionadas. Júnior (*A arte de produzir efeito sem causa*) também não volta a viver com a esposa e o filho que ele abandonou. Tampouco estará em condições de retomar o emprego deixado após decepção amorosa envolvendo sua ex-esposa e o filho do seu patrão.

Esse padrão de sociabilidade é resumido no título de outro livro do autor, *Nada me faltará* (2010), no qual o protagonista (Paulo) igualmente se isola em espaço fechado, desta vez a casa da mãe, onde passa a viver vida vegetativa, não demonstrando tristeza pelo desaparecimento da esposa e da filha. Para ele, assim como para Júnior e o dono da loja, os laços afetivos negados corroboram outras negações nos ambientes que não são o de confinamento, como nas saídas à rua, ocasiões em que eles demonstram cada vez maior inadequação. Retome-mos em *A arte de produzir efeito sem causa* a passagem de Júnior pela casa paterna, que vai se delineando como permanência, uma vez explicitada sua inapetência pela vida engajada. Ele é um homem de 43 anos que, até então, era um funcionário de pouca expressão em uma fábrica de autopeças, e que vai deixando de ter respostas às

solicitações sociais. Na sequencialidade do seu corte com a convivência urbana, iniciado com o isolamento após abandonar o trabalho e o casamento, a etapa seguinte é a desorientação espacial.

Em determinado momento, ele demonstra confusão mental em acentuação e, nessa condição, sai para espai-recer e caminha em sentido contrário ao bar costumeiro. Confuso, Júnior para em uma loja, tenta, mas não consegue explicar o que busca, é acometido por um ataque e precisa de ajuda para chegar à casa de Sênior, seu pai. O narrador, muito próximo e empático com a personagem, lança dúvidas sobre a “memória” da cidade: “Está certo de que o bar ficava ali. Simplesmente sumiu. Tudo parece um sonho ruim. Pensa que talvez a cidade esteja perdendo a memória. Falha ao reinventar-se a cada dia. A cidade envelhece.” (MUTARELLI, 2008, p. 188).

O conjunto de frases mencionado alude a uma conversa em que Júnior relatou à jovem inquilina do pai, Bruna, um *insight* seu sobre a necessidade de reinventar, a cada manhã, “tudo” de novo para ser quem somos: com o sono, adormece algo que precisa ser feito pela ação da memória de cada pessoa. No exemplo da desorientação de Júnior, o narrador transforma a cidade em coisa, corpo, que se distancia caducando. A sensação de inadequação

aproxima dele o enredo de *O cheiro do ralo*, se evocarmos o dono da loja rodando no centro da cidade a esmo no dia livre, sem chegar a um destino. Gilberto Araújo (2010, p. 77) notou como aspecto geral o fato de os protagonistas de Lourenço Mutarelli serem retratados em “estado de hóspede”, o que inicialmente se mostra em um vagar pela rua “sem bússola”, como estrangeiros. Isso até que o exterior para de significar qualquer atrativo e eles “passam a se deslocar verticalmente, em notável decadência”. É expressivo que a cidade deixe de ser o organismo integrador das unidades múltiplas se a pessoa não a reinventa ou não acredita que ela possa levar a algum lugar, seja o que for nomeado de lugar. A cidade não inventada se esquece deles, estranha-os. Não olhada, não devolve o olhar. Expõe um sutil fio que rasga se o comando para sua reconstrução não for atendido.

Do modo como figura nas narrativas, é como se a cidade fosse deixando de existir ou, como referido, ficasse por inventar. O que a pessoa leitora recebe é a interpretação de certa configuração de relações a partir do isolamento, notícias de um universo fronteiriço. E essa cidade por reinventar, como um devir da pólis modelar jamais instalada no Brasil, aparenta ser, como as personagens, incerta e dúbia. Mesmo referenciada como São Paulo nos dois livros, a cidade é uma espacialidade simbólica

nem sempre reconhecida ou passível de mapeamento e, portanto, não configura ambiência localizadora para os protagonistas. Narrativamente isso é motor para transmutar em novas possibilidades de convívio o que, em um primeiro momento, aparenta ser um fechamento.

SUSPENSO COM OS FANTASMAS

Enquanto com a cidade exterior não há um reconhecimento, é diferente com a ambiência paralela apresentada nas obras. Neste ponto vale mencionar que a referida ambiência não coincide exatamente com o espaço fechado. Este não é uma oferta de abrigo, como era para o burguês do século XIX observado por Walter Benjamin (2000) em sua ânsia de buscar, nas marcas que deixava nos interiores, uma tábua de salvação contra o panorama, no exterior, massivo em que as individualidades só contavam como tipos. O interior era concebido como um “estojo do ser humano” que recebia seus pertences, preservando seus vestígios “como a natureza preserva no granito uma fauna extinta” (BENJAMIN, 2000, p. 44). No espaço fechado dos enredos atuais, para onde vão aqueles que não sentem hospitalidade no grupo principal, não é a proteção que os homens encontram, mas uma suspensão da norma, às vezes até da lógica, que balança a configuração de um limite seguro para denominações.

Joaquim Oliveira (2018) trata por proposta de realidade à parte o conjunto de símbolos interpretados conforme ótica muito particular pelo protagonista de *O cheiro do ralo*:

Não há nada que indique que o cheiro que vem do ralo, o olho de vidro comprado, a bunda da garçonete e as dimensões do inferno estejam interconectadas, mas, ignorando essa latente arbitrariedade de correlações, o dono da loja de penhores arma, de seu próprio punho, a partir de sua própria visão, uma rede simbólica intrincada – ainda que, como vimos, essencialmente distorcida e imprecisa – e toma-a novamente como verdade, como fundamento de sua realidade. [...] vemos um sujeito que cria a sua própria realidade, e a ela atribui – ou ao menos tenta, veemente e constantemente, atribuir – o nome de “verdadeira realidade” (OLIVEIRA, 2018, p. 99).

A expressão “verdadeira realidade”, tomada de empréstimo do dono da loja, dá noção do que está em jogo para validar os ditos. A “realidade” dessa personagem se fundamenta não sobre fatos verificáveis ou conceitos religiosos ou filosóficos conhecidos, mas “sobre um emaranhado confuso, impreciso, distorcido, tortuoso, labiríntico de simbologias” (OLIVEIRA, 2018, p. 100). Um dos expedientes que o autor utiliza para fazer literatura urbana, sobre pessoas adoecidas psiquicamente de questões

que dizem respeito à vida na metrópole, escapando da definição realística da cidade, é incluir o não vivente entre aqueles que atravessam a cena. O emaranhado de simbologias acolhe espectros não explicados.

O mau cheiro do ralo, sentido por todos que entram na loja, apenas para o protagonista se metamorfoseia no “odor do inferno”, sinal da presença de demônios. No outro enredo, Júnior passa a ouvir vozes e recebe em casa pacotes anônimos com recortes de jornais alusivos à ocasião em que o escritor norte-americano William Burroughs, ao tentar atirar em um copo de vidro apoiado sobre a cabeça da sua mulher, matou-a com um tiro. O enredo sugere uma aliança entre a literatura de Burroughs e a que se apresenta, indicando que se daria uma contaminação pelo vírus da linguagem que as caixas anônimas fariam aparecer sob a forma de uma visita espectral que extrapola a própria linguagem.

Os protagonistas gradativamente baixam as reservas até se exporem fortemente ao elemento oculto. O “nós” indicador de ação possível nos livros é o que liga os protagonistas às figuras assombrosas presentes nos enredos. Alguns são espectros assimiláveis como figuras humanas, a exemplo do fantasma da mãe do protagonista de *A arte de produzir efeito sem causa*. Outros, imprecisos em identificação, estariam

mais diretamente associados às regras particulares de interpretação do mundo criadas pelas mentes perturbadas em foco (como o inferno do ralo). Nas duas situações, pode-se falar, com Jacques Derrida (1996), que o espectro desafia nas narrativas a ontologia e a noção de presença.

Devido ao assédio desse elemento exterior, entendo que os espectros – em algumas situações, como vimos, atrelados a encomendas que chegam – não ocupam apenas o lugar de projeções. É interesse refletir a partir deles como presenças que convivem, unidades do circuito de interações e, por isso, a opção será por não encerrá-los na perspectiva de alucinações de pessoas adoecidas. Os espectros das ficções são isso também, mas não apenas. Em algum momento nos enredos impõe-se ao vivente, assim como Derrida (1996, p. 22) infere a partir do exemplo do fantasma do pai de Hamlet, um “efeito de viseira”, associado a uma situação em que “não vemos quem nos olha”. A coisa manifesta é invisível entre seus aparecimentos e, portanto, sua inserção desnorteia tanto a centralidade do ângulo de uma pessoa viva como, em termos narrativos, a apreensão das peças compósitas da constelação.

Derrida (1996, p. 13) lembra que o texto de William Shakespeare inicia com a espera pelo reaparecimento do espectro (o espírito do rei morto, pai do príncipe Hamlet)

que havia se presentificado outras duas vezes. É que o espectro, mesmo se autoidentificando, ao surgir usa uma armadura que o recobre dos pés à cabeça, propiciando dúvidas sobre seu reconhecimento. É dessa figura sombreada que vem a fala com imperativos que invocam o filho a assumir o lugar de vingador. O aparecer do espectro, afirma o autor (1996, p. 13), é furtivo e também intempestivo, “não pertence a este tempo”. O que Derrida nomeia por momento espectral não se inclui mais no “encadeamento das modalidades do presente – presente passado, presente atual: ‘agora’, presente futuro” (1996, p. 12).

Do mesmo modo, pode-se afirmar que as personagens de Mutarelli interagem em e com uma temporalidade que, em determinado momento ou sob certa perspectiva, se afasta do “presente tutor” (DERRIDA, 1996, p. 11), jogando a interação para o absurdo e apresentando o sem-lugar ampliado que é a convivência possível, tendo em vista a entrada desses elementos sobrenaturais. Sendo os fantasmas das ficções estudadas simultaneamente interiores e exteriores àqueles que os percebem, a origem permanece indeterminada para eles e para nós que lemos. Não fica “uma coisa em cada lugar”, como reclamou a personagem de *O cheiro do ralo* ao se questionar: “Por que na minha vida esses limites [sonho e vigília] se fundem?” (MUTARELLI, 2011, p. 139).

COMUNIDADE DE CONTAMINAÇÃO

A rede espectral de interações, centrada no cheiro de esgoto e na simbologia criada a partir deste, mobiliza a percepção do narrador personagem de *O cheiro do ralo*. O odor pestilento infesta a obra com sua presença desde a primeira página, quando o dono da loja é visitado por um homem que deseja vender um relógio. A frase com alusão ao cheiro é a única ali a localizar o ambiente da ação. “Vinha um forte cheiro de fossa que subia do ralo e invadia meu nariz. Invadia a sala toda.” (MUTARELLI, 2011, p. 9). A princípio, isso envergonha o comerciante que narra a história. “Cheiro de merda, é do ralo, afirmei./ Acho que fiquei com vergonha de que ele pensasse que o cheiro vinha de mim” (MUTARELLI, 2011, p. 9).

Sua dissociação do cheiro do ralo dura poucas páginas, só até aparecerem “sinais” que o levarão a reinterpretar sua presença. Um deles é o vulto que surge inicialmente na sua casa enquanto ele assiste à televisão e se torna presença insistente – “Acordo quando sinto alguém se deitar ao meu lado.” (MUTARELLI, 2011, p. 48) – a ponto de ele associar o vulto ao cheiro: “É isso. De tanto inalar a merda, meu cérebro se confundiu.” (MUTARELLI, 2011, p. 33). A essa altura, um encanador já havia sido chamado para avaliar a situação do ralo na loja, sem que o dono tivesse decidido contratar o serviço. Ao contrário, o protagonista

ignora o prognóstico de que se tratava de um problema no “sifão” e toma atitude drástica e por conta própria: “Eu mesmo misturei e despejei um quilo de cimento e areia. O ralo tragou.” (MUTARELLI, 2011, p. 36).

É notável que, logo após o dono cimentar o esgoto, a cena seguinte seja a chegada de um senhor ofertando para venda um olho de vidro que enfeitiça o comerciante. “Quero o olho pra mim. Será o meu amuleto.” (MUTARELLI, 2011, p. 36). O objeto adquirido por um lance alto será como um novo amigo com “quem” ele passará a ver televisão e para “quem” ele lerá em voz alta. Junto com uma perna mecânica e com um par de luvas, o olho compõe o conjunto das partes adquiridas para “montar” o pai que ele não conheceu. Na narrativa sobre a relação de menosprezo do protagonista pela maioria dos objetos que lhe chegam, alguns deles se tornam também fantasmas com quem ele convive.

Tampar o ralo foi a tentativa da personagem de resistir, mas, depois dessa ação, a situação chega ao ápice: a sujeira começa a voltar a ponto de enlamear os sapatos dos clientes. No extremo, um segundo encanador vai à loja: “Tá ruço. Diz o encanador./ Também, algum imbecil cimentou o ralo. [...] Vai ter que quebrar tudo.” (MUTARELLI, 2011, p. 77). O dono dá uma contraordem: o

prestador de serviços deveria arrancar o vaso e fechar o buraco com cimento, atitude que, conforme o profissional, entupiria os canos dos outros andares. Nervoso com o preço do serviço e com a nova preocupação, o protagonista dá a versão que passará a valer para o encanador e para ele:

Você nem sabe qual é o problema aqui.

Então por que o senhor não me diz?

Os ralos, e todos esses canos,

parecem ser apenas um lugar para onde os dejetos e a água vão.

Mas não são. Esses buracos são na verdade outra coisa.

Ah, é, e o que são?

São portais.

São os portais do inferno. E é por eles que nos observam.

(MUTARELLI, 2011, p. 78-79).

A esse ponto, ele declara: “O cheiro do ralo./ Sinto um estranho prazer ao dizer isso.” E pela primeira vez: “Talvez o cheiro seja meu.” (MUTARELLI, 2011, p. 80-81). Assumindo o cheiro, ele concorda em se expor ao que este veicula. Deixa-se observar por “eles” que espiam de baixo. O dono da loja desiste de contratar o encanador. A solução aventada, de entupir os canos dos outros andares do prédio, é o rompimento do contrato coletivo de destinação dos expurgos corporais de cada morador

da cidade para uma rede única. O esgoto, distribuído em ramificações interseccionadas no caminho até sua destinação, subvertido por essa personagem, ficará retido. Mas a ação, avisou o encanador, levará a provável vazamento de esgoto nos outros andares. Ou seja, haverá contaminação. E aí está o risco maior dessas personagens e, pode-se dizer, dessa literatura: a contaminação. O extrato do esgoto, assim como a doença das personagens e o fantasmagórico, contamina, vaza, se mistura, invade o outro lado, desrespeitando barreiras. E os excrementos humanos que surgem com destaque em *O cheiro do ralo* como cheiro insuportável ilustram com justeza esse tipo de abertura.

Ainda levando em conta a contaminação e evocando o exemplo das mulheres que estão na linha de frente do contato com os protagonistas, é perceptível que elas figuram momentaneamente como anjos salvadores. A situação é a mesma para as duas que travam conhecimento com eles no momento do abandono das posições sociais: “a bunda”, nome pelo qual é identificada a atendente da lanchonete que desperta o interesse do dono da loja de *O cheiro do ralo*, e Bruna, a universitária inquilina do pai de Júnior (*A arte de produzir efeito sem causa*). Nas trevas, elas brilham – por pouquíssimo tempo – como pessoas que, quem sabe, poderiam tirar os protagonistas

da conjuntura em que se encontram: “Por que Bruna faria o seu retrato [de Júnior] se não o achasse bonito? [...] Júnior não ama Bruna. Mas seria capaz de doar-se a qualquer mulher que lhe desse atenção.” (MUTARELLI, 2008, p. 86).

E, no entanto, em vez de salvar, elas são arrastadas para as sombras e entram na mira adversária desses homens, tal qual na situação de desdém de Júnior ao descobrir que Bruna passará o fim de semana fora de casa, contrariando sua previsão. “É isso que se ganha em querer bem. Então não te quero. Não te quero bem. Você é igual a tudo. A gente só pensa que quer. No fundo, tanto faz. Não faz diferença. Eu sinto desprezo por você e por tudo. Fodam-se./ Serve outro copo.” (MUTARELLI, 2008, p. 104). A partir daí, Bruna será alvo de roubo e tentativa de estupro por parte dele, esta durante um rompante de desvario e posterior surto.

A reação de Júnior seria apenas mais um exemplo da falta de sensibilidade para as relações humanas, mas o encaminhamento das ações surpreende com a adesão dessas mulheres às visões insanas daqueles homens. Bruna adoece ao tentar auxiliar Júnior na decifração do mistério contido nas caixas que lhe são enviadas pelos Correios – também a atendente da lanchonete, no outro enredo, termina por

aderir à perspectiva do protagonista e vai trabalhar com ele. No exemplo de Bruna, mesmo após ter concluído que ele era um “louco surtado e porco machista” (MUTARELLI, 2008, p. 135), como registrado em seu diário, ela não consegue se desenredar das fixações de Júnior. Abandona o emprego e as tarefas da faculdade para estudar compulsivamente tudo o que diz respeito ao escritor William Burroughs, ligado ao conteúdo das encomendas.

Nos últimos momentos de *A arte de produzir efeito sem causa*, também o pai de Júnior é tomado por medo e desânimo. Sente-se mal em sua própria casa. “A doença do filho parece ter sugado o ânimo de Sênior. Bruna começa a entrar em depressão. O silêncio de Júnior assombra a casa. Um buraco absorve a vontade.” (MUTARELLI, 2008, p. 206). O modo de conexão arquitetado pela narrativa inclui a contaminação: as unidades humanas são niveladas na enfermidade e na perspectiva assombrosa. Os homens dos enredos são vampiros mordidos e aptos a morder. Nesse caso, a vítima não mais poderá retomar a condição de saúde. O vampiro não é alguém imune, mas no momento de se deparar com a oferta do outro, não tem condições de recebê-la a não ser engolindo a alteridade que se alinhará a ele. Dá-se, nesses exemplos, o contágio que leva, sobretudo as mulheres, à adesão à permanência sugerida por eles.

Os estudos filosóficos atuais sobre comunidades contemporâneas constroem um pensamento radical da comunidade, no qual a contaminação é pressuposta em um encontro marcado pela exposição à alteridade em lugar do mais habitual que seria a proteção, ou a imunização em relação ao que é estranho. Essa comunidade, delineada aqui, sobretudo, em conformidade com Roberto Esposito (2003) e Jean-Luc Nancy (2016), sugere a exposição do sujeito individual a algo anterior, a uma circunstância que está, na sociedade na qual vivemos, camuflada: essa circunstância é o próprio *em comum*. O radicalismo seria a saída da realidade de inserção e a aceitação do risco e da ação do sem-controle, pois a comunidade, definida nesses termos, não se constitui ou se garante por contratos, mas se baseia no *viver com*.

As personagens de Lourenço Mutarelli estão colocadas em situação de risco tamanho e distantes da imunização como poucos imagináveis. O padrão imunitário de proteção ao contágio nas sociedades urbanas, afirma Roberto Esposito, justifica-se pelo medo de perder o que assegura a subsistência na multidão de cidadãos: os limites que conferem identidade. A perda desses limites contém uma agressividade assustadora, como um espasmo: “A comunidade não é um modo de ser – muito menos de ‘fazer’ – do sujeito individual. Não é sua proliferação ou

multiplicação. Mas sim sua exposição ao que interrompe sua clausura e o vira para o exterior, uma vertigem, uma síncope, um espasmo na continuação do sujeito.”² (ESPOSITO, 2003, p. 32, grifo do autor).

Busca-se pensar o “em comum” separado do que seria um corpo identitário para o grupo – uma presença apropriável, um terreno ou identidade partilhada. Portanto, é uma proposição oposta ao modelo tradicional de comunidade no qual o vínculo pressupõe a materialidade do comum, sendo o mais essencial a posse da terra. A exigência do próprio marca a noção tradicional de comunidade, como a ilustrada no clássico sociológico *Comunidade e sociedade*, de Ferdinand Tönnies (1947): um conjunto de proprietários ou de parentes formava uma vila, uma família, uma nação, uma raça. Falando sobre o que sua obra busca desconstruir, Roberto Esposito (2003, p. 22) explica que, desde a sociologia organicista da comunidade até pensamentos mais recentes, como o “neocomunitarismo americano”,³ convergem no pressuposto de que a comunidade é uma “propriedade” dos sujeitos que une.

Há, então, como alvo uma dialética para ele infrutífera, o *comum* identificado com seu oposto *próprio* ou, nas palavras de Esposito (2003, p. 25), é da seguinte ordem

o pensamento que se deseja desconstruir: “é comum o que une em uma única identidade a propriedade – ética, territorial, espiritual – de cada um de seus membros. Eles têm em comum o que lhes é próprio, são proprietários do que lhes é comum”.⁴ Distante desse pensamento, os teóricos contemporâneos da comunidade almejam sustentar a impropriedade e afastar a noção substancial de comunidade em favor do pensamento sobre uma comunidade sem tempo e espaço definidos e que já está, já é e não necessita ser construída.⁵

Considerando-se as personagens de Lourenço Mutarelli estudadas, se a permanência nos espaços fechados sustenta o despojamento e o corte com papéis sociais e, progressivamente, com a identidade, são os elementos não humanos que as encontram na zona-limite, já aproximando a existência do seu precipício. O entupimento dos canos dos vizinhos de prédio do protagonista de *O cheiro do ralo* comunica uma aliança, no caso, com o mundo sobrenatural, cujo código é inalcançável, pois sem conteúdo – ou sem conteúdo legível. Vemos uma apresentação em linha: da humanidade do protagonista e dos demais comerciantes do prédio com a evanescente projeção dos espectros infernais observadores instados pelo cheiro do ralo. Estão mutuamente implicados e expostos um ao outro. Uma ligação que pode ser interpelada em

2. Tradução nossa para: “La comunidad no es un modo de ser – ni menos aún, de ‘hacer’ – del sujeto individual. No es su proliferación o multiplicación. Pero sí su exposición a lo que interrumpe su clausura y lo vuelca hacia el exterior, un vértigo, una síncope, un espasmo en la continuidad del sujeto.”

3. O termo volta em entrevista concedida por Roberto Esposito (s/d): “O meu livro sobre a comunidade [*Communitas: origem e destino da comunidade*] nasce, também, um pouco em polémica com o neocomunitarismo americano, este que se preocupa apenas com a definição de quais deveriam ser as relações que permitam a coexistência das diversas culturas, tomando a existência destas como um dado de fato que é aceito em si, no seu aparente fechamento, do mesmo modo com o qual o liberalismo [...] aceita as relações de força que preexistem ao contrato.”

4. Tradução nossa para: “es común lo que une en una única identidade a la propiedad – étnica, territorial, espiritual – de cada uno de sus miembros. Ellos tienen en común lo que les es propio, son propietarios de lo que les es común”.

5. Há um compromisso político dos estudos que partilham desta compreensão, iniciados nos anos 1980, tendo Jean-Luc Nancy como um dos propulsores com *A comunidade inoperada* (2016). Eles visam abordar a existência comum sem cair na afirmação sobre essência da comunidade e, portanto, fugir dos problemas causados pelos nacionalismos no século XX (desdobrados em ações excludentes no século XXI). A data de 1980 se refere a um conjunto de discussões recentes que se complementam em seus argumentos, tendo como principais nomes Nancy, Esposito e Giorgio Agamben. É preciso dizer que o pensamento sobre comunidade, de modo ampliado, é muito anterior. No recorte que faz, Esposito dialoga com Hobbes, Rousseau, Kant, Heidegger e Bataille.

sua existência ou substância. E, no entanto, afirma Jean-Luc Nancy (2003, p. 17) na abertura do livro de Esposito, o *com* e o *entre* são, na visada da comunidade, “o lugar mesmo, o meio ou o mundo de existência. Semelhante lugar se denomina sentido”.⁶ Ele reforça que não está em jogo o sentido orientado para a significação, tampouco é um ponto nulo ou um recipiente cheio. Nancy explica que falar em vazio e nada, termos usuais para aproximação a essa comunidade, não conduz à defesa de um não-sentido: “não indica [o nada do ‘sentido’] um nada místico, senão simplesmente o *ex* que *faz* a exposição da existência. Não se trata de nada = alguma coisa, senão de nada = a coisa mesmo da passagem e da repartição entre nós, de nós para nós, do mundo ao mundo.” (NANCY, 2003, p. 18, grifos do autor).⁷

Os elementos fantasmagóricos dos enredos têm sua quota de efetividade da perspectiva do encaminhamento principal percebido nessa literatura. Em *O cheiro do ralo*, no qual os principais objetos interpretados como espectros, lembremos, são o próprio cheiro, o vulto de mulher, uma perna mecânica e um olho de vidro tomados como “amigos imaginários”, a euforia advinda do contato com os dois últimos leva o dono da loja a iniciar uma coleção para montagem do correspondente a seu fantasma paterno. Já no exemplo de Júnior, há os

pacotes anônimos, o espírito da mãe que retorna em seus delírios, e a presença de vozes, surgidas após tentativa de decifração, por parte da personagem, de uma mensagem que veio nas encomendas. A fixação na mensagem retira Júnior da inércia no sofá do pai e o encaminha para a atenção plena na ação de decifrá-la e desmontá-la em experimentações com a grafia.

Ou seja, o fantasmagórico cria um espaço pouco convencional e até então inexistente de ocupação para eles, afetando também as outras pessoas do entorno, como já foi mencionado. Ademais, a narração do alcance da estranha aliança sobre-humana reforça a observação de Nancy, sobre um sentido que não está orientado para a significação, no que podemos completar com uma afirmação de Derrida a respeito do conhecer que se pode aproximar do espectro: “Não se *sabe*. Não por ignorância, mas porque esse não-objeto, esse presente não presente, esse estar-aí de um ausente ou de um desaparecido não pertence mais ao saber.” (DERRIDA, 1996, p. 21, grifo do autor). A convivência comunitária que viemos delineando, amplamente conectada à abertura ao outro e que “desabilita a pulsão imunitária/identitária das comunidades”, como está descrito no *Indicionário do contemporâneo*, quando pensada em relação à ficção, desabilita também “os lugares estabilizados da forma e do sentido,

6. Tradução própria para: “el con y el entre, precisamente, no otra cosa sino el lugar mismo, el medio o el mundo de existencia. Semejante lugar se denomina sentido.”

7. Tradução própria para: “no indica una nada mística, sino simplemente el *ex* que *hace* la exposición de la existencia. No se trata de nada = alguna cosa, sino de nada = la cosa misma del paso y del reparto, entre nos, de nosotros a nosotros, del mundo al mundo.”

no discurso artístico” (CÂMARA, KLINGER, PEDROSA; WOLFF, 2018, p. 67).

IDENTIDADES EM FUGA, NARRATIVAS ABERTAS

Buscando uma visão panorâmica da literatura brasileira pós anos 2000, Maria Zilda Cury (2007) ressaltava a recorrência, nas narrativas contemporâneas em prosa, de uma imagem da cidade desgastada, com o tecido social rompido. Entre as diferentes modalidades narrativas que a pesquisadora analisa por meio de categorias ligadas ao espaço, estão aquelas erguidas em face de um “espaço literário de desterritorialização” (CURY, 2007, p. 9). Neelas veem-se “narradores nômades e deslocados, exilados muitas vezes dentro do próprio espaço nacional” (CURY, 2007, p. 14). Um dos exemplos mencionados, *Berkeley em Bellagio*, de João Gilberto Noll, é protagonizado por um escritor que se ausentou do Brasil e, deste modo, pôde captar como estrangeiro tanto o país diferente como o seu próprio, criando distanciamentos que refletem, inclusive, a expatriação da língua. Cury (2007, p. 13) afirma que essas narrativas desterritorializadas “vão na contra-mão da busca da identidade nacional”, inserindo-se a seu modo na discussão sobre a Nação, tema marcante para a história da literatura no Brasil: elas expressariam um espaço “longínquo, estranhado e distante, espaço de busca identitária de narradores em crise” (CURY, 2007, p. 13).

Quanto à literatura de Lourenço Mutarelli, pode-se dizer que ela vai contra as identidades de modo ampliado. Sob mais de uma nuance, perfis identitários são questionados: a adoção de nomeação impessoal para as personagens, a exemplo de “a bunda”, “Sênior”, Júnior e o narrador sem nome de *O cheiro do ralo*; o distanciamento dos referenciais de localização do ponto de vista dos espaços; e, na construção narrativa, o recurso de incorporar as alterações psíquicas que acometem as personagens, resultando em um texto em que os elementos centrais (narrador, personagens, enredo e referências ao autor) escorregam em suas definições, causando ilusões ou dúvidas sobre o que é e o que ocorre. Como nos relatos, sob orientação de critérios improváveis, feitos pelo narrador-personagem de *O cheiro do ralo*, em que este age como se as coisas nas quais está envolvido lhe acontecessem, sem sua agência:

Quando percebi, ela perguntava o que eu achava daquilo. Eu falei que era assim mesmo. (MUTARELLI, 2011, p. 12).

Me pego olhando uma jarra de um suco que eu mesmo fiz. Fecho a geladeira. Ligo a TV. (MUTARELLI, 2011, p. 15).

Quando percebo, estou vendo uma jarra. Vazia. (MUTARELLI, 2011, p.18).

O susto aí é do dono da loja ao se deparar com algo que ele, ausente-presente, está executando. Sendo ele o narrador, as sentenças apontam para um regente que não é ele próprio, um espaço desconhecido que surpreenderia e se sobreporia ao protagonista e ao narrador (no exemplo, coincidentes). Álibi para um narrar ilusoriamente desligado de qualquer orquestração. De modo geral, as descrições sobre os estados e motivações das personagens não vão muito longe. Quando buscamos compreender as personagens a partir das referências a seus passados, percebemos que estas não são uma chave explicativa confiável. Nas duas ficções, muitos fatos idênticos “explicam” a vida corrente desses homens. Os dois têm experiência de distanciamento com as mães e passaram por uma infância urbana narrada como medíocre e sem afeto (o pai do dono da loja não quis conhecê-lo e a mãe de Júnior era fria e distante). Ambos convivem com assombros e diagnósticos de estranhezas ao redor e com eles próprios. Também os dois nunca se acharam aptos a ter relações saudáveis com as mulheres e, ademais, estão ligados por fracasso recente de relação amorosa estável.

Considerando que muitos elementos aparecem também em outros livros do autor (para o exemplo das relações com mulheres, todos os livros de literatura, e para a falta de afeto na infância, *O natimorto*, por exemplo),

a impressão é a de um passado esquemático a mostrar um fundo comum que se esfumaça como causa e mais conecta os dois protagonistas como uma só personagem estilhaçada e rarefeita em sua constituição. Como disse o dono da loja, depois de compartilhar com um cliente uma história inventada sobre seu pai: “Penso em recriar minha vida toda. De trás para a frente. De hoje até o dia em que nasci. Como no horóscopo. Como na *Revista dos Astros*. Só que ao contrário. Eu prevejo o passado.” (2011, p. 56) Também para quem lê, só prevendo o passado ou desistindo de compreensões por essa via seria possível acessar um quadro para além do instantâneo mostrado.

Caso as narrativas favorecessem um lastro reflexivo, apontando para nuances subjetivas, caberia investigação sobre a interioridade desses protagonistas, pois a falta e a ausência constituem, bem sabemos, fecundo terreno para a ficção. Mas elas abordam a existência predominantemente com exterioridades: ações descritas em frases econômicas, reatividades, reações do corpo. Há, por exemplo, a narração dos efeitos dos desajustes psíquicos nos dois protagonistas. A alteração em Júnior, acompanhada do gesto cada vez mais frequente de rabiscar páginas em movimento ininterrupto, é relatada até o ponto em que o narrador deixa momentaneamente de descrever para apresentar uma sequência de dez páginas de diagramas

(MUTARELLI, 2008, p. 140-149) com rabiscos de letras unidas e mais emboladas a cada página. Seriam as tentativas de Júnior de decifrar ou recriar o teor da mensagem recebida nas encomendas anônimas e também a forma escolhida para apresentação dessa narrativa híbrida.

No exemplo, a ação de Júnior é animada pelo laço da personagem com as vozes que lhe sopram interpretações. As barreiras identitárias que, de regra, separam os sujeitos – cada um em seu espaço “próprio” – não aparecem erguidas. Deste modo, nos é apresentado, no lugar da personagem expressiva e do sujeito, alguém não constituído ou um fantasma de sujeito. Eu fantasma aqui coincide com o eu contaminado, eu emprestado, desapropriado, sobra e ruína de indivíduo. Sem localização e fora dos limites, digamos, de uma literatura nacional, a convivência sugerida na literatura de Lourenço Mutarelli pode ser associada à da comunidade aberta, descrita por Jean-Luc Nancy (2016) como não operada, *désœuvrée*, aquela em que nada se constrói e que está entregue a seu estar acontecendo. Em lugar da identidade bem delineada, vemos o empenho das unidades no comum, o que pressupõe a saída da subjetividade.

A comunidade tem necessariamente lugar no que Blanchot nomeou inoperância. Aquém ou além da obra, o que se retira

da obra, o que não tem mais a ver, nem com a produção, nem com o acabamento, mas que encontra a interrupção, a fragmentação, o suspenso. A comunidade é feita da interrupção das singularidades, ou do suspenso que são as singularidades. Ela não é sua obra, não é como suas obras; tampouco a comunicação é uma obra, nem mesmo uma operação de seres singulares: pois ela é simplesmente seu ser – seu ser suspenso sobre seu limite. A comunicação é a inoperância da obra social, econômica, técnica, institucional. (NANCY, 2016, p. 63).

Nancy está abordando uma comunidade na qual não há uma construção e na qual os membros não são tomados pelas designações sociais (mãe, operário, médico, político etc.). Na comunidade nada exemplar das personagens das ficções estudadas, a literatura pinta com cores da “inoperância”⁸ a vida dessas personagens desolada na constatação do seu naufrágio e despropósito. Sendo assim, a arte atual visada é um terreno exibidor deste comum e é também atravessada por ele, no que se pode tomar a comunidade como uma configuração estética da atualidade. A respeito do que se tem de mais visível na comunidade que essas personagens poderiam simular – relacionada à contaminação encenada –, percebe-se que os protagonistas são colocados em posição tal, em função do convívio social e dos espectros que os tomam, que não há um causador/ iniciador do ciclo de contaminação (o

8. Uma nota da tradutora brasileira desta edição da obra de Nancy, Soraya Guimarães Hoepfner, explica a escolha por “inoperada” – no lugar de “inoperante”, também bastante usado – para a tradução de *désœuvrée*: “Porque entendemos que é extremamente importante privilegiar justamente o sentido no qual está imbricada uma recusa da produção, da perspectiva teleológica e mesmo, naquilo que interpretamos como uma herança heideggeriana na obra de Nancy, uma necessidade de forçar o pensamento a alcançar possibilidades não-técnicas, optamos pela interpretação de ‘comunidade inoperada’, comunidade que se dá, que não somente não é operacional nem produtora, mas sobretudo que não opera (algo) e nem é obra (de um alguém).” (2016, p. 64-65)

fantasma devolve para a personagem que devolve para o fantasma em um giro infundável). Vale retomar o momento em que o cheiro do ralo “encontra” o endereço residencial do protagonista.

Amanhã eu termino de desobstruir o ralo. Vou me reconectar com o meu eu verdadeiro. [...] É difícil quando estão todos contra mim. O telefone toca. Atendo antes mesmo disso. Alô? Digo eu. Do outro lado ninguém. Ninguém fala nada. Ninguém fala nada com nada. Eu estive no inferno e lembrei de você. Depois de dizer isso, desligo. Você está sentindo isso também. Pergunto ao olho. Ele confirma. Ando lentamente até o banheiro. Ele me achou. O cheiro sobe do ralo. (MUTARELLI, 2011, p. 90).

Protagonista, olho e alguém que telefona se alternam na escuta e em uma fala sem emissor certo – “Ninguém fala nada com nada” –, enquanto o cheiro materializa, como uma visita, um elemento a mais na interlocução. E para tratar desta comunidade, a escrita também se abre a contaminações. Do ponto de vista estrutural, os livros inaugurais de Lourenço Mutarelli exibem uma linguagem ágil com frases curtas, espaçamentos variados na mesma obra, inserção de ilustrações, gráficos e inscrições, flertes, enfim, com variadas possibilidades formais. Notadamente temos a fala direta e enxuta das histórias

em quadrinhos, primeira atividade do autor, cuja estreia editorial foi em 1988 com o fanzine *Over-12*.⁹ Mas também estão presentes os espaçamentos afins à poesia e as marcações do teatro e do roteiro cinematográfico, expondo diálogo com outras atividades de Mutarelli.¹⁰

Em lugar de estudar as delimitações que compõem cada campo, lidando com a tênue e complicada imbricação de possibilidades de definição de gêneros narrativos (romance clássico, novela gráfica, histórias em quadrinhos etc.), a escolha pela teoria sobre comunidades contemporâneas encaminha para a assunção da falta de nomes que os textos de Mutarelli inspiram amplamente. Parte-se, então, da compreensão da imbricação de campos e da liberdade de trânsito como compósitas das narrativas em evidência. Como modo de refletir um pensamento sobre seu tempo, tal expressão literária não se acomoda em esferas e, neste ponto, a interação vista aponta para uma paisagem pós-autônoma da literatura,¹¹ ou seja, para o reconhecimento da escrita ficcional contemporânea como uma fala múltipla, espécie de coro alimentado por diferentes vozes. A noção de campo é centralmente questionada, deslocando a caracterização da pujança, digamos, da literatura: não mais localizada no que se poderia associar identitariamente como exclusividade desta – suas personagens fortes, seus/suas autores/as marcantes e até a crítica estabelecida

9. Pela editora Pro-C, com tiragem mínima e hoje objeto de colecionadores. O primeiro livro em quadrinhos foi *Transubstanciação* (1991).

10. Além das publicações, ele também é autor de peças de teatro, ator e artista plástico.

11. Devido à limitação da extensão deste artigo, apenas menciono dois textos que abordam o assunto: “Literaturas pós-autônomas” (LUDMER, 2010), no qual a argentina Josefina Ludmer busca conceituar o que seria a pós-autonomia em relação à literatura moderna feita na América Latina; e “Objetos verbais não identificados” (SÜSSEKIND, 2013), em que Sússekind discute o modo de composição múltiplo de narrativas contemporâneas, que ela nomeia de “formas corais”.

a respeito dela; mas agora essa força está relacionada à sua abertura e contaminação.

Portanto, o pensamento radical sobre a comunidade, mesmo com os desafios, incluindo a absurdidade de considerá-la materialmente, ajuda na aproximação à literatura urbana feita com marcas da desterritorialização. Pois todas as ausências e impropriedades apontadas mostram um gesto artístico que não pode ser fiel a um contrato que lhe assegure, de fora, sua identidade e sua adequação a critérios do que seria boa ou má literatura, por exemplo. O ser-com, a exposição à alteridade são intrínsecos à comunidade, ambiência suspensa que conjuga a narrativa ao mundo que ela compõe e do qual é partícipe. E, portanto, necessariamente a ficção é atravessada e vazada por discursividades com potencial para balançar a forma e as designações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAÚJO, Gilberto. "A arte de produzir natimortos". **Revista Lucero**, Berkeley (EUA), n. 20, 2010, p. 68-84.
- BENJAMIN, Walter. "Paris do Segundo Império". In: **Obras escolhidas III, Charles Baudelaire, Um lírico no auge do capitalismo**. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- CÂMARA, Mario; KLINGER, Diana; PEDROSA, Celia; WOLFF, Jorge (Orgs.). **Indiccionario do contemporâneo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. "Novas geografias narrativas". **Revista Letras de hoje**. Porto Alegre: EDIPUCRS. v. 42, n.4, 2007, p. 7-17.
- DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional**. Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.
- ESPOSITO, Roberto. **Communitas: origen y destino de la comunidad**. Trad. do italiano para o espanhol: Carlo Rodolfo Molinari Marotto. Buenos Aires: Ed Amorrortu, 2003.
- ESPOSITO, Roberto. Dom e Dever – entrevista com Roberto Esposito. **Cadernos de Leitura**. Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, n. 31, s/d. Disponível em: < <https://chaodafeira.com/catalogo/caderno31> >. Acesso em: 13/04/2021.
- LUDMER, Josefina. "Literaturas pós-autônomas". **Sopro**. Trad. Flávia Cera. Florianópolis: Cultura e Barbárie, n 20, jan. 2010. Disponível em < <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/outros/posautonomas.html> > Consulta em 13/04/2021.

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

MUTARELLI, Lourenço. **Nada me faltará.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

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

NANCY, Jean-Luc. **A comunidade inoperada.** Trad. Soraya Guimarães Hoepfner. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

NANCY, Jean-Luc. "Conloquium". In: ESPOSITO, R. **Communitas: origen y destino de la comunidad.** Trad. do italiano para o espanhol: Carlo Rodolfo Molinari Marotto. Buenos Aires: Ed Amorrortu, 2003, p. 9-20.

OLIVEIRA, J. A. D. "**Com as bestas no vale das sombras**": A questão do subterrâneo na obra de Lourenço Mutarelli. 2018. 145 f. Tese (Doutorado no Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2018.

SÜSSEKIND, Flora. Objetos verbais não identificados. **Jornal O Globo**, Rio de Janeiro, 21 set. 2013

TÖNNIES, Ferdinand. **Comunidad y sociedad.** Trad. do alemão para o espanhol: José Rovira Armengol. Buenos Aires: Editorial Losada, 1947.

Recebido em: 07-03-2021.

Aceito em: 28-04-2021.