

**AUTODERTERMINAÇÃO E DESTINO:
APROXIMAÇÕES ENTRE ÉDIPO REI, DE
SÓFOCLES, E O NATIMORTO: UM MUSICAL
SILENCIOSO, DE LOURENÇO MUTARELLI**

***SELF-DETERMINATION AND DESTINY:
CORRESPONDENCES BETWEEN OEDIPUS THE
KING, BY SOPHOCLES, AND O NATIMORTO: UM
MUSICAL SILENCIOSO, BY LOURENÇO MUTARELLI***

**Manuela Souza Machado
Vera Lucia Lenz Vianna
UFSM**

Resumo: O conjunto de acontecimentos que definem a trajetória de vida do homem tradicionalmente concebe-se como predeterminações do destino, de ordem da vontade divina, frente aos quais podem ser assumidas duas posições essenciais: a completa aceitação do porvir ou a tentativa de superação do fato dado, fazendo com que o indivíduo confronte a si mesmo. Um dos recursos ao qual o homem recorreu em busca de lidar com essa dualidade é a consulta a oráculos. No livro *O Natimorto: Um musical Silencioso*, Lourenço Mutarelli recupera esse paradigma existencial, já presente no mito de Édipo, imortalizado por Sófocles na tragédia *Édipo Rei*, atualizando-o para o contexto da alta modernidade. O personagem principal busca a autodeterminação ao mesmo tempo em que lê a sorte em maços de cigarros e intenta o isolamento do mundo, enclausurando-se em um quarto de hotel. Assim, este trabalho propõe uma leitura da obra em questão, em cotejo com trechos de *Édipo Rei*, traçando paralelos que permitam explorar as implicações para o eu que o confronto com o destino acarreta.

Palavras-chave: Destino. Autodeterminação. Mito. Alta Modernidade.

Abstract: *The set of events that define the path of a man's life is traditionally conceived as destiny's predestinations based on divine will, against which two essential positions can be taken: the complete acceptance of what is to come or the attempt of overcoming the given facts, forcing the person to face her own self. Among the ways man has turned to in order to deal with this duality is the consultation of oracles. In the book *O Natimorto: Um musical Silencioso*, Lourenço Mutarelli reclaims this existential paradigm, already featured in the myth of Oedipus, eternalized by Sophocles in the tragedy *Oedipus The King*, amending it to the context of the high modernity. The main character searches for self-determination while reading his luck on packs of cigarettes and attempts to isolate himself from the world by confining himself in a hotel room. Therefore, this paper proposes a reading of the book in question, in comparison with excerpts from *Oedipus The King*, drawing parallels that allow exploring the implications for the self that the confrontation with destiny entails.*

Keywords: *Destiny. Self-determination. Myth. High Modernity.*

INTRODUÇÃO

Das questões filosófico-existenciais com as quais o homem se depara no decorrer de sua vida, o problema do controle sobre o destino emerge como paradoxo elementar. Determinando a forma como a própria vida será encarada, a discussão sobre os limites de atuação do destino se faz presente desde a antiguidade com a figuração dos mitos que, entendidos como esquemas de representação das potencialidades da psique humana, já tematizavam a influência do destino nas ações dos homens. É o que se percebe em histórias como a tragédia de Édipo eternizada por Sófocles, por exemplo, na qual o personagem carrega consigo a sina de ser o assassino do pai e desposar a mãe, fato que não é superado nem com seu afastamento, logo do nascimento, do seio familiar (VIEIRA, 2012, p. 104, v. 1347-1365). Diz-se que este se estabelece como um paradoxo elementar, pois que se pode depreender sob duas perspectivas mutuamente exclusivas: a primeira que pressupõe o fracasso completo do livre-arbítrio do homem perante a hegemonia do destino, assim ligada com o poder divino; e a segunda que defende a capacidade transgressora do homem em relação ao fato predeterminado.

Das muitas formas que se buscou, no decorrer dos séculos, para falsear ou simplesmente antecipar o destino, decorrentes da inconformidade humana frente ao incompreensível, a consulta a fontes oraculares, tais como o baralho de tarô, constitui-se como uma experiência quase catártica de instantes de onisciência, de elevação ao divino, que suprem momentaneamente essa limitação humana, levando então a uma das duas tomadas de posição possíveis.

Atualizando o paradigma do tarô em um elemento já banal da contemporaneidade, Lourenço Mutarelli no livro *O Natimorto: Um musical silencioso* (2009), utiliza-se de imagens de campanhas publicitárias contra o tabagismo, contidas nos próprios maços de cigarros, como alegorias dos arquétipos do tarô, os quais o personagem central do romance toma como prenúncio sobre seus dias. A princípio em uma atitude fatalista de recepção passiva dos presságios, o anti-herói de Mutarelli ao mesmo tempo busca, ainda que inconscientemente, uma forma de proteção contra tais destinos, limitando-se à habitação de um quarto de hotel e mantendo interação direta com apenas uma pessoa, a qual ele escolhe para depositar toda sua atenção e devoção. Desse isolamento a que o personagem se submete, depreende-se uma tentativa não só de fugir ao seu destino, como também de escapar da própria autoconsciência que a descoberta do porvir acarreta.

Assim, pretende-se aqui analisar o papel do destino no contexto da alta modernidade¹ tematizada por Mutarelli, verificando até que ponto a cognoscência deste afeta a funcionalidade social do personagem O Agente.

¹ Anthony Giddens, teórico cujas ideias serão aqui referenciadas, utiliza o termo “modernidade tardia” ou ainda “alta modernidade” em oposição à “pós-modernidade” por entender que: “Em vez de estarmos entrando num período de pós-modernidade, estamos alcançando um período em que as consequências da modernidade estão se tornando mais radicalizadas e universalizadas do que antes. Além da modernidade, devo argumentar, podemos perceber os contornos de uma ordem nova e diferente, que é ‘pós-moderna’; mas isto é bem diferente do que é atualmente chamado por muitos de ‘pós-modernidade’” (GIDDENS, 1991, p. 9). Não entraremos no âmbito do debate terminológico neste momento por se tratar de uma discussão muito extensa, mas por uma questão de continuidade e coerência textual e teórica, faremos uso dos termos propostos por Giddens.

FATALISMO, FATALIDADE, *FATUM* E A NOÇÃO DE RISCO

No *Dicionário de Filosofia* de Gérard Durozoi e André Roussel encontra-se a entrada “fatalismo, fatalidade, *fatum*”, na qual se leem as seguintes definições:

Opondo-se à liberdade, o fatalismo é uma doutrina de inspiração religiosa, ou uma atitude (por exemplo, no teatro grego, o destino reservado a Édipo) segundo a qual todos os acontecimentos do mundo e em especial os que concernem à vida humana, obedecem a uma necessidade absoluta, são submetidos a um destino irrevogável. [...] A *fatalidade* é o caráter do que é fatal, ou seja, inevitável e submetido ao destino [...] O latim *fatum* designa o destino inexorável, cego e irracional (DUROZOI & ROUSSEL, 1993, p. 185, grifos dos autores).

Revisitando os termos sob a ótica da alta modernidade, Anthony Giddens, no quarto capítulo do livro *Modernidade e Identidade* (2002), intitulado “Destino, risco e segurança”, irá afirmar que as noções de sina e destino não mais possuem um papel manifesto neste contexto, em comparação com a relevância central que tiveram no passado, porém, tampouco se tornaram completamente descartáveis, pois que isso não seria possível. Ele entende que o homem pós-moderno possui o controle de intervir no “universo [aberto] dos eventos futuros” (GIDDENS, 2002, p. 104) a partir daquilo que está posto para ele, isto é, a sua sina, opondo a isso a noção de fatalismo, que seria: “[...] a recusa da modernidade — o repúdio a uma orientação de controle em relação ao futuro em favor de uma atitude que deixa que os eventos venham como vierem” (GIDDENS, 2002, p. 105). Uma posição orientada para o fatalismo é, assim, o mesmo que uma resignação absoluta, motivada pela oposição aos pressupostos da alta modernidade e não diretamente relacionada a uma “sensação de fatalidade dos eventos” (GIDDENS, 2002, p. 107), conforme Durozoi e Roussel já explicavam.

Concernente à fatalidade, por sua vez, Giddens relaciona o que chama de “acontecimentos decisivos” que pressupõem “momentos decisivos”:

Acontecimentos ou circunstâncias decisivos são aqueles que têm consequências particulares para um indivíduo ou grupo. [...] Momentos decisivos são aqueles em que os indivíduos são chamados a tomar decisões que têm consequências particulares para suas ambições ou, em termos mais gerais, para suas vidas no futuro. São de alta consequência para o destino de uma pessoa (GIDDENS, 2002, p. 107).

O autor afirma ainda que os momentos decisivos podem ocorrer tanto em relação a uma coletividade historicamente definida, quanto a um aspecto particular da vida de uma pessoa, e que são justamente neles que tradicionalmente busca-se consultar oráculos e invocações divinas para mensurar os efeitos que determinadas tomadas de atitude podem ocasionar (GIDDENS, 2002, p. 108).

Na trama de *O Natimorto*, o personagem central, O Agente, enfrenta logo no início da história² um acontecimento decisivo, tal qual proposto por Giddens, que será de importância fundamental para o desenrolar dos acontecimentos. Ao encontrar A Voz pela primeira vez, A Esposa assume uma

² *O Natimorto* apresenta uma construção bastante peculiar em termos de forma. Dividido em partes 1 a 4 que, por sua vez, admitem subpartes divididas por números romanos, lembra, a despeito de possuir um narrador em primeira pessoa, a construção de uma peça teatral, conforme aludido na própria sinopse apresentada no livro.

atitude combativa de querer impor que ela cante para eles, para que possa conhecer o talento do qual O Agente, seu esposo, tanto fala. Contudo, quando finalmente consegue o seu intento, toma-se de indignação ainda maior perante o fato de que nenhum som audível pode ser ouvido quando A Voz põe-se a cantar, expulsando o marido de casa, ainda que a saída dele tenha sido em parte voluntariosa, como se acompanha nesta passagem:

A Voz — Por favor, chame um táxi para mim.
O Agente — Não. Eu vou levá-la. Eu vou com você.
A Esposa — Se você for com ela, não volta. Se você cruzar essa porta com ela, nem precisa voltar.

Ajudo com a mala e me dirijo à porta (MUTARELLI, 2009, p. 19).

Retornando à discussão sobre fatalismo e fatalidade, pode-se concluir que o personagem O Agente compila em si tanto o fatalismo como modo de se posicionar perante a vida, quanto a pressuposição da fatalidade dos acontecimentos. Em relação ao primeiro, um dos pontos basilares da história é o fato de que O Agente fuma um maço de cigarros por dia, sendo que as imagens de advertência contra o tabagismo figuradas nas carteiras são entendidas por ele como presságios sobre seus dias. O personagem associa os arcanos do baralho de tarô, que se configura como uma forma de oráculo, com as imagens representadas nos maços, relacionando-as justamente pela noção de “advertência” contra o futuro, contra o destino:

O Agente — Então, como eu ia dizendo, essas imagens que os cigarros trazem e suas advertências... me causam o mesmo estranhamento que os arcanos do tarô. E note que mesmo as imagens do tarô não deixam de ser advertências (MUTARELLI, 2009, p. 10).

Essa atitude se consubstancializa em fatalismo por conta de O Agente acreditar plenamente que seus dias serão aquilo que seu oráculo lhe mostrou, restando a ele apenas aceitar o fato dado, o destino que lhe é imposto:

O Agente — A carta que tiramos não é o que somos.
A Voz — Vamos parar com esse assunto.
O Agente — O que quero dizer não é que somos o Diabo, mas que o nosso dia está sendo regido por essa força.
A Voz — Vou tomar um banho. É melhor você ir.
O Agente — Eu não vou desistir assim tão facilmente.
A Voz — Não foi nada fácil.
O Agente — Vamos ver se amanhã temos mais sorte com nosso regente (MUTARELLI, 2009, p. 58).

Já no que tange a fatalidade, observa-se que após uma única reação negativa a respeito do suposto talento da Voz, o personagem já assume que todas as outras também serão:

O Agente — Sabe, minha mulher não percebeu o grau de elevação e refinada sofisticação que existe em seu canto.
O Agente — E minha mulher, ou, quem sabe, minha ex-mulher é uma pessoa co-

mum.

O Agente — Ou seja, as pessoas comuns, todas elas, não poderão perceber o seu talento.

A Voz — Eu não estou acreditando no que estou ouvindo.

O Agente — Você não percebe?

O Agente — As pessoas vão te agredir também.

O Agente — Elas vão tentar te destruir.

O Agente — Porque elas não terão capacidade para compreender o seu dom.

O Agente — Elas vão te vaiar, como minha esposa fez.

O Agente — Elas vão te atirar tomates e manchar o seu vestido (MUTARELLI, 2009, p. 32).

Ainda sobre os momentos decisivos, Giddens entende que por se definirem como circunstâncias de desestruturação, os momentos decisivos ameaçam o “[...] casulo protetor que defende a segurança ontológica do indivíduo [...]” (2002, p. 108), colocando-o frente a situações potencialmente irreversíveis.

O “casulo protetor” referenciado por Giddens remete não só a uma totalidade de esquemas internos de experiências e expectativas previsíveis que se constroem com base no estabelecimento de hábitos e rotinas, como também pode remontar a um aspecto concreto de preservação do indivíduo em si mesmo: a casa. Representação material do refúgio seguro, a casa, que conforme Gaston Bachelard explica na sua *Poética do Espaço*, pode ser virtualmente o menor dos abrigos, desde que veicule a sensação de proteção, tem seu valor por ser o:

[...] primeiro mundo do ser humano. Antes de ser ‘atirado ao mundo’ [...] o homem é colocado no berço da casa. E sempre, em nossos devaneios, a casa é um grande berço. [...] A vida começa bem; começa fechada, protegida, agasalhada no seio da casa (BACHELARD, 1978, p. 201).

Assim, quando o horizonte de expectativas do indivíduo é quebrado e sua proteção ameaçada, ele tende a correr para esse ícone físico de representação da segurança, do mesmo modo que busca os conselhos dos oráculos como forma de autopreservação, tanto quanto seja possível, dos riscos a que se encontra exposto.

Experimentando um sentimento de desagregação motivado em última instância pelo embate com A Esposa, O Agente propõe à Voz que eles passem a viver de suas economias no quarto de hotel em que ela se hospedou após saírem de sua casa, para que possam se proteger do mundo “exterior”, forjando uma casa/casulo, conforme a formulação de Bachelard:

O Agente — E, na verdade, não aguento mais o mundo lá fora.

O Agente — Não é só da minha mulher que estou falando.

O Agente — Eu falo de tudo e de todos.

O Agente — Eu não suporto mais ser agredido.

O Agente — Então eu te proponho isso.

A Voz — Isso o quê?

O Agente — Bom, com as economias que eu tenho, nós poderíamos viver aqui neste quarto de hotel por uns cinco ou seis anos.

A Voz — Meu Deus!

O Agente — E veja bem: isso sem nunca precisarmos sair daqui.

O Agente — E ainda existe a chance de que por fim nos esqueçam aqui, aí então viveríamos aqui pelo resto de nossas vidas... protegidos... (MUTARELLI, 2009, p. 32).

A atitude do Agente subjaz a noção de proteção tanto de outrem, como do próprio destino na condição de portador da tragédia humana, ligado assim a uma das interpretações realizadas sobre o termo grego *daímôn*, entendido como “demoníaco”, o qual representaria a forma inesperada pela qual a fatalidade atinge o homem (VIEIRA, 2012, p. 29, apud KIRKWOOD, 1996, p. 284). Semelhante entendimento pode ser visto no mito de Édipo de autoria de Sófocles, por exemplo; mais especificamente em dois versos proferidos pelo Coro ao herói: “o teu demônio é paradigma, Édipo:/ mortais não participam do divino” (VIEIRA, 2012, p. 98, v. 1194-1195).

Amparado assim contra esse *daímôn*, O Agente ainda assim não consegue se libertar da necessidade de conhecer seu futuro, que se desfaz a princípio desse caráter “demoníaco” por estar ele salvaguardado em um ambiente que acredita controlado e controlável:

O Agente — Pediríamos o cigarro pela manhã e saberíamos qual seria a nossa sorte do dia.

O Agente — Se você quisesse, poderíamos dividir o mesmo maço e, assim, teríamos o mesmo destino (MUTARELLI, 2009, p. 33).

Os riscos aos quais o homem se encontra exposto podem ser também, não raro, no contexto da alta modernidade, abraçados em todo seu potencial, visto que se instalou um clima de risco geral que se atualiza constantemente. Daí se sucede que a atitude de: “começar a fumar diante dos riscos conhecidos para a saúde [, por exemplo,] pode demonstrar certa bravata que o indivíduo talvez considere psicologicamente satisfatória” (GIDDENS, 2002, p. 118). É o que se deduz da seguinte conversa entre A Voz e O Agente:

O Agente — E você, ainda por cima, fuma.

A Voz — Há, há, há! E isso é um elogio?

O Agente — É. Hoje em dia, por causa das campanhas, ninguém mais fuma.

A Voz — Mas eu acho que eu devia parar de fumar. Às vezes, eu queria isso.

A voz — Nós que fumamos sabemos o quanto o cigarro faz mal.

O Agente — Mas, pelo menos, nós temos coragem de nos permitir esse prazer.

A Voz — Mas pagaremos caro por isso.

O Agente — Tudo tem um preço (MUTARELLI, 2009, p. 27-28).

O mesmo pode ser visto nas inúmeras passagens em que O Agente cita advertências publicitárias contra o tabagismo como que para reforçar o fato de estar consciente das possíveis consequências do ato de fumar e não se abater por elas, assumindo os riscos de tal atitude em sua totalidade, como pode ser lido em:

Mesmo advertidos de que
‘Fumar causa mau hálito,
perda dos dentes
e câncer de boca’,
fumamos (MUTARELLI, 2009, p. 26).

Um modo de ser fatalista, nesse sentido, torna-se uma resposta a essa cultura de risco em que se vive.

O DESTINO E A AUTODETERMINAÇÃO

Associado mais uma vez à noção de destino, encontra-se o termo *daímôn*, entendido aqui a partir de uma outra perspectiva diferente daquela apresentada anteriormente. Miguel Spinelli explica que o *daímôn*: “[...] na medida em que está vinculado ao destino humano, é a expressão de um inabordable tomado como explicação primeira de um acontecer” (2009, p. 19). Mas a noção de *daímôn* não se relacionaria a uma força externa predeterminante do destino humano, tal qual se dá na primeira definição. Pelo contrário, ela seria correlata ao conceito de *êthos*, sendo que este corresponderia ao ser em si mesmo e aquela ao se definir frente ao universo aberto dos eventos futuros. Nas palavras de Spinelli:

Nessa vinculação entre *êthos* e *daímôn*, o termo *êthos* insinua justamente o modo humano de *habitar* a si mesmo, e, o *daímôn*, de *destinar* a si mesmo. Na medida, pois, em que o *êthos* insinua a morada, o *daímôn* (tendo em vista o fazer-se humano em decorrência das propensões de sua natureza) designa o seu *destino*, ou seja, a direção (o para onde leva o querer e o agir) que a todo homem cabe zelar e prover (2009, p. 19-20).

O que desestrutura O Agente é justamente esse entendimento da abertura de possibilidades perante o futuro. Propondo à Voz uma vida de isolamento, ele abdica de tomar conhecimento de toda e qualquer notícia do mundo “lá fora”, zelando assim pela segurança do universo que forjou, podendo esse ser entendido como uma projeção do seu próprio *êthos*:

A Voz — Nós poderíamos assinar algumas revistas e jornais... aqui no hotel tem TV a cabo.
A Voz — E, assim, saberíamos o que se passa no mundo lá fora.
O Agente — Eu acho que nem iria querer saber.
O Agente — E talvez, por estarmos protegidos aqui dentro, o mundo acabasse e nós continuaríamos, porque nunca saberíamos disso.
A Voz — Mas e aí? Quem iria nos trazer os cigarros?
O Agente — Talvez nós cuidássemos tanto um do outro que deixaríamos de fumar.
A Voz — Mas então deixaríamos de saber como seriam os nossos dias.
O Agente — Nós já saberíamos como eles seriam (MUTARELLI, 2009, p. 34).

Com essa atitude o personagem busca isolar não só os acontecimentos do mundo “real”, como também a própria ação do destino, pois que enquanto ele ali se encontrasse o destino “demoníaco” não teria como o atingir. É nesse sentido que a continuação da prática de ler as previsões dos maços de cigarros mesmo após se instalar no quarto de hotel configura-se como uma atitude de quase escárnio perante essa noção de destino, assim como um apropriar-se de seu próprio *daímôn*, na concepção de Spinelli, conquanto que isso se dê de forma relativamente fatalista, já que ele nega a possibilidade de continuar a operar em meio ao contexto da alta modernidade do qual está cercado — ainda que sua solução para a situação não o remova exatamente desse, visto que continuaria circundado por um ho-

tel estabelecido em um espaço geográfico, social e temporalmente situado; daí o entendimento dessa conjuntura como mera projeção da morada do ser (seu *êthos*) para o mundo concreto.

Spinelli cita uma passagem de Demócrito para ilustrar a reciprocidade dos conceitos de *êthos* e *daímôn*: “A *psychê* é a morada do divino” (2009, p. 20, grifo do autor, apud DK 68 B 171; cf. Diels & Kranz, 1989). O divino a que o filósofo se remete corresponde à clássica representação do poder exercido pelos deuses sobre o destino da vida humana, sendo assim de orientação exterior para o interior, da qual o mito de Édipo serve como exemplo cabal — “Apolo o fez, amigos, Apolo/ me assina a sina má: pena apenas” (VIEIRA, 2012, p. 103, v. 1329-1330). Conforme explica Trajano Vieira em *Édipo Rei* de Sófocles: “Os deuses exibem seu poder porque assim o desejam” (VIEIRA, 2012, p. 164). Elevado à posição divina, o homem encontraria dentro de sua própria morada (seu *êthos*) a força potencial para determinar, até certo ponto, seu próprio destino (seu *daímôn*). Diz-se que “até certo ponto”, pois, nas palavras de Spinelli, o destino: “[...] não nos é dado por natureza, mas facultado por ela, e que, por ela, nos limita na autodeterminação de nosso *modo* humano (próprio) de ser” (SPINELLI, 2009, p. 28, grifo do autor). Daí que a busca pela autodeterminação leva necessariamente o homem a um caminho de enfrentamento de si por si mesmo, que é o que O Agente experiencia, para citar um exemplo, na seguinte passagem quando se encontra sozinho no quarto de hotel:

Não quero ligar a TV.
Não quero ler os jornais.
O tempo não passa.
Ela não volta.
Estou ansioso.
Eu não gosto de ficar sozinho.
Eu tenho medo de mim (MUTARELLI, 2009, p. 40).

Mesmo que a busca pela autodeterminação nesse caso esteja muito mais orientada por uma vontade de fugir de um estado de risco e de uma posição de incerteza e vulnerabilidade perante o destino, ele inevitavelmente acaba por se encontrar nessa situação de confronto consigo mesmo.

Retomando o poder do destino e, advindo disso, a importância que os oráculos desempenhavam nas mitologias, Spinelli irá afirmar que o problema da impotência humana frente ao destino se resolveria com o alcance de uma autodeterminação anterior à ação, revelando uma associação direta entre autoconhecimento e superação do destino, no sentido oposto a uma posição fatalista perante ele. Assim, em uma análise sobre o mito de Édipo, Spinelli diz que:

Se Édipo, desde o início, tivesse tido consciência de seu destino, se ele tivesse, previamente, exercido a capacidade de se autodeterminar (se a sua consciência forjada depois tivesse se imposto antes da ação), ele teria tido grandes chances de agir de outro modo. Todavia, não se deu assim, mas deste modo: por um lado, foi a ação que o capacitou a ser a si mesmo (se não tivesse feito tudo o que fez, não seria Édipo); por outro, na carência de uma autoconsciência sem a ação, de uma autodeterminação prévia, anterior ao agir, ele então acabou sendo vítima (mais do que de insólito) de imponderáveis da vida (SPINELLI, 2009, p. 26).

Isso posto, um novo paradoxo em relação ao destino revela-se, pois que, conforme Spinelli

aponta: “[...] por mais que nos empenhamos em nos autodeterminar antes da ação, só somos capazes de nos autoidentificar (ser a si mesmo) depois da ação” (2009, p. 28). Logo, sem a ação não temos a consciência ontológica, assim como no isolamento não se encontra a si mesmo (SPINELLI, 2009, p. 28), visto que não se alcança uma autodeterminação sem o agir.

A idealização do Agente subentende um não agir no sentido que ele sustenta uma entrega completa à pasmaiceira rotineira que propõe se instale dentro do quarto de hotel — passar todos os dias contando histórias, cantando e lendo a sorte nos maços de cigarros. Porém, este isolamento configura-se de uma forma particular. Não é um isolamento sozinho, pressupõe a companhia da Voz que, por sua vez, não é um personagem qualquer, mas alguém a quem só O Agente consegue captar a sensibilidade do canto e que, de certa forma, parece quase invisível para o restante das pessoas, já que ela também não se encaixa no universo de expectativas do “mundo real”. Dessa forma, o agir do qual fala Spinelli torna-se justamente o ato de se retirar para a clausura do quarto de hotel e a autodeterminação dar-se-á não apenas em função do Agente por ele mesmo, mas dele em relação à Voz.

O EU E O OUTRO

Em uma terceira interpretação do conceito de *daímôn*, entende-se que esse seria a “expressão do outro” (VIEIRA, 2012, p. 36). A respeito do mito de Édipo, Vieira cita uma passagem de Bernard Knox na qual o autor diz que: “A catástrofe de Édipo é que ele próprio descobre sua identidade” (VIEIRA, 2012, p. 36, apud KNOX, 1957, p. 6). Partindo desse ponto e ampliando o pensamento de Knox, Vieira afirma que a catástrofe se configura como tal justamente por estar subordinada à tomada de consciência do personagem sobre ele próprio e à revelação de que nele estariam contidas dimensões incompreensíveis do seu próprio ser, aquilo que se convencionou atribuir ao divino. Nas palavras de Vieira: “A tragédia de Édipo nasce não só do fato de ele ser outro do que pensava, mas também desse outro ser o que é: outro” (VIEIRA, 2012, p. 36). A consciência ontológica — que a atitude de autodeterminação impulsionada pela vontade de superação do destino acarreta — vem, assim, revestida de proporções ainda maiores. O homem relega a um outro aquilo que ele possui dentro de si mesmo, mas tem medo de acessar, isto é, o controle pelo próprio destino. A identidade do eu corresponde também à identidade do outro, pois que um é a extensão projetada do outro.

Em *O Natimorto*, O Agente diviniza A Voz por conta do dom que só ele pode acessar, referindo-se a ela como “A Voz da Pureza” (MUTARELLI, 2009, p. 11) e colocando-se em uma posição de inferioridade perante ela, conforme se vê na seguinte passagem:

A Voz — Se minha voz é tão... maravilhosa como você diz... não seria egoísta demais você tê-la só para si?

O Agente — Entendo...

A Voz — Eu só estou dizendo isso porque achei divertido devanear nessa sua ideia.

O Agente — O que você quer dizer, em outras palavras, é que eu não teria nada à altura para te oferecer em troca (MUTARELLI, 2009, p. 34-35).

As próprias leituras sobre a sorte de seus dias são sempre em relação a ela, assim como ele chega a associá-la à figura da Sacerdotisa, segunda carta dos arcanos maiores do tarô e que representaria

a sabedoria e o oculto (ARANHA, 2010, p. 122-123):

Espero
que ela volte.
[...]
A Grande Sacerdotisa,
associação.
Ela entra
com a cara fechada. (MUTARELLI, 2009, p. 59-60)

Mais determinante torna-se essa posição por conta de O Agente experimentar um ensaio de alteridade, ainda quando criança, em que se percebe como um monstro, como um *daímôn* na primeira acepção do termo, ao enxergar seu reflexo na água em um fundo de poço — outro lugar fechado que, tal qual o quarto de hotel onde se isola, faz com que ele perceba a si mesmo:

O Agente — Um dos meus tios, que por sinal era padeiro, para nos proteger e nos manter afastados do poço tentava nos assustar, dizendo que ali dentro, ali no fundo, havia um monstro.
O Agente — E nós, como éramos crianças, acreditávamos.
O Agente — Um dia meu primo, que hoje é advogado, por descuido acabou caindo no fundo do poço.
A Voz — Meu Deus! E se machucou muito?
O Agente — Fisicamente, não.
O Agente — Mas, como estava apavorado e levou algum tempo para que o resgatassem, ele ficou muito desesperado.
O Agente — Por sorte e por azar, ainda havia um pouco de água no fundo do poço.
O Agente — Por sorte, isso amorteceu sua queda.
O Agente — Mas, ao mesmo tempo, com a luz que entrava no buraco e incidia na água, ele acabou vendo o seu próprio reflexo.
O Agente — Por fim, quando o içaram, eu corri e perguntei a ele: ‘E então, como é o monstro?’
O Agente — E a resposta foi: ‘Ele é como nós. Todos somos monstros’ (MUTARELLI, 2009, p. 26-27).

Inicialmente atribuindo a história a um primo, negando que nele possa existir tal dimensão, O Agente eventualmente reconhece que o monstro era ele próprio, assumindo com isso o seu eu:

A água
fria no fundo
gelou meu corpo.
Meu pequeno corpo.
E tornou frio
também o que sou.
Quando avistei o monstro
e o reconheci,
de medo
projetei sua imagem
nos outros.
[...]
Procurei fugir
inutilmente

de mim (MUTARELLI, 2009, p. 123-124).

Assim sendo, a figura da Voz assume o papel do outro divino que existiria dentro do homem e que ele mesmo rejeitou. É com ele que o eu vai se confrontar quando em processo de autoidentificação, já que carrega consigo o poder de controle em relação ao destino. A Voz nada mais seria, portanto, do que a projeção daquilo que O Agente não consegue decifrar nele mesmo.

Essa dinâmica de alteridade atinge grau máximo na história quando O Agente começa a demonstrar intenções antropofágicas ao planejar comer A Voz:

Está tudo planejado.
Cuidadosamente planejado.
Ela pesa em torno de sessenta quilos no máximo.
Se eu conseguir comer cinco quilos de carne por dia,
seis vezes cinco, trinta,
em menos de dez dias
não sobrá nada (MUTARELLI, 2009, p. 122).

Intenções essas que culminam no diálogo final da obra:

O Agente — Quanto você pesa?
A Voz — Cinquenta e seis quilos, por quê?
O Agente — Por nada (MUTARELLI, 2009, p. 133).

A antropofagia relaciona-se com um ritual sagrado de aproximação do homem com o divino (LIMA, 2015, p. 49). Logo, a sugestão deixada em aberto do ato de antropofagia ao final do livro revela, em última instância, o desejo de recuperação, por parte do Agente, da parte divina de si que ele teria descoberto.

A NECESSIDADE DE CONTROLE

O homem carrega em si a ânsia pelo controle do destino. Viver à mercê do indeterminado desencadeia um sentimento de ansiedade existencial que, no contexto da alta modernidade, eleva-se a proporções supremas por conta do clima de risco generalizado que se instalou, o qual ameaça diretamente o ponto de referência interna do ser. Conforme aponta Giddens:

A natureza suscetível à crise da modernidade tardia tem assim consequências desestabilizadoras em dois aspectos: ela alimenta um clima geral de incerteza que o indivíduo acha perturbador por mais que trate de removê-lo da linha de frente de suas preocupações; e inevitavelmente expõe todos a uma diversidade de situações de crise de maior ou menor importância, situações essas que podem algumas vezes ameaçar o próprio centro da autoidentidade (GIDDENS, 2002, p. 171).

Contudo, essa necessidade de controle certamente não se limita ao cenário da alta modernidade. A consulta a oráculos é uma prática desde muito exercitada pelo homem. As referências a tais tendências são muito recorrentes nos mitos, por exemplo. Mais uma vez recorrendo à história de Édipo, tem-se a figuração do oráculo em três momentos diferentes, conforme mostra Vieira:

[...] num passado remoto, o de Laio, citado por Jocasta; num passado mais recente, o que prevê o parricídio e o incesto, na consulta de Édipo a Delfos; no presente da ação dramática, o proferido a Creon, através do qual se esclarece o motivo da peste tebana (2012, p. 19).

O homem almeja desde sempre a aproximação máxima ao divino, à onipotência, onisciência e permanência. O oráculo representa a “pré-ciência divina” (VIEIRA, 2012, p. 35) e justamente por isso é tão buscado.

Um segundo aspecto concernente ao oráculo é que ele não vai se apresentar de forma direta e objetiva para aquele que o consultar, mas sim como um enigma ou, de forma menos sentenciosa, como parte de uma verdade, e é justamente nesse aspecto que cumpre com a função de suprir a necessidade de controle do homem. Como construções de ordem ambígua e até paradoxal, as mensagens que os oráculos passam apresentam, conseqüentemente, uma gama relativamente ampla de possibilidades interpretativas, permitindo àquele que o consulte a escolha pelo viés que melhor lhe sirva. Essa escolha, porém, não se limita apenas a um capricho, a um livre uso do arbítrio, mas se forma como reflexo do horizonte de expectativas do homem. Por isso que se constrói “[...] a possibilidade de formulações falsas representarem e substituírem as verdadeiras” (VIEIRA, 2012, p. 35), entendendo-se por verdadeiro o que se obtém após a tomada de consciência de si mesmo. Logo, a busca pela verdade no oráculo diz, em última instância, muito mais sobre a própria pessoa, sobre seu próprio êthos, do que sobre uma entidade externa de onisciência.

O Agente consulta seu oráculo diariamente, pois não consegue admitir a possibilidade de estar vulnerável perante o desconhecido:

A Voz — É muito antinatural essa coisa de querer adivinhar o destino, ele é imprevisível.

O Agente — Se você não tentar interpretá-lo, eu garanto que ele vai te surpreender muito mais (MUTARELLI, 2009, p. 97).

No entanto, seguindo o princípio de proteção do seu êthos e do seu *daímôn*, interpretações que o favoreçam são sempre priorizadas em detrimento de outras, mesmo que essas sejam mais fiéis à provável realidade dos fatos. É o que se vê na reação do Agente à primeira briga que tem com A Voz por conta de sua obsessão por ver o destino nas imagens/cartas:

Ela entra

com a cara fechada.

O Agente — Que bom que você chegou, eu precisava te dizer uma coisa.

A Voz — O quê?

O Agente — Eu errei.

A Voz — Isso é um pedido de desculpas?

O Agente — É mais que isso.

A Voz — Eu também quero me desculpar.

O Agente — Não era o Diabo.

A Voz — Não? Então o que era?

O Agente — O Enamorado.

A Voz — Então você errou feio. O que é o Enamorado? É aquele que está apaixonado?

O Agente — Exatamente.

A Voz — E como você pode confundir um bem com um mal?

O Agente — Eu interpretei a imagem de uma forma muito superficial. Eu não refleti suficientemente, me deixei levar pela primeira impressão (MUTARELLI, 2009, p. 60).

A consulta às imagens dos maços de cigarro como sua fonte oracular baseada nas cartas de tarô é a forma que O Agente encontra para suprir essa necessidade de controle inerente, perante a qual assume uma posição fatalista:

Ninguém
engana
o jogo.
O tarô
é um jogo
que sempre
perdemos.
O jogo
do destino (MUTARELLI, 2009, p. 128).

O Agente tem ciência de estar enganando-se com interpretações falseadas, mas o peso de encarar a si mesmo é tão grande que ele prefere acreditar em uma mentira a enfrentar o outro divino, o monstro, o eu.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Noções como a de sina e destino nunca esgotam seu potencial de influência, conforme Giddens já afirmava, pois se relacionam ao processo de autoconhecimento e autoaceitação do homem. Esse processo torna-se cada vez mais complexo a medida que novos contextos sociais vão se construindo pela ação do próprio homem, o que revela o lugar central que ele ocupa na determinação de seu destino. Contudo, entender esse movimento demanda coragem e disposição, pois que aceitar que nem sempre o que se é corresponde ao que se gostaria de ser não é uma tarefa fácil.

O personagem criado por Mutarelli representa esse dilema do homem da alta modernidade. Encerra em si tanto o impulso latente para o desejo de autoconhecimento, quanto à posição confortável de fatalismo e quase vitimização perante o destino. Ambas as posições exigem muita bravura ao serem tomadas e é esse um dos motivos pelos quais o leitor simpatiza com esse anti-herói, por vezes tão humano, e que provoca ao mesmo tempo uma sensação de desconforto brutal, afinal, não deixa de ser uma projeção da coletividade que vive a alta modernidade retratada no ficcional. A aproximação entre a trama de *O Natimorto* e o mito de Édipo mostra como a busca por entender e mesmo dominar o destino é uma constante na vida dos homens, motivo pelo qual ambas as leituras não se esgotam, pois não trazem respostas ao leitor, mas sim perguntas. Perguntas sobre o ser, sobre o outro, e, assim, perguntas que extrapolam o limite da ficção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANHA, R. H. S. *Os Arcanos Maiores do Tarô e a Pintura Simbolista do Séc XIX – uma visão interpretativa da correlação arquetípica*. 2010. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/284920/1/Aranha_RobertaHeinemanndeSouza_M.pdf>. Acesso em: 26 abr. 2018.

BACHELARD, G. *A Poética do Espaço*. Trad. Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

DUROZOI, G.; ROUSSEL, A. *Dicionário de Filosofia*. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1993. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=Sh8bHlea2YIC&pg=PA185&lp-g=PA185&dq=latim+fatum&source=bl&ots=pQGRepQy-6&sig=tdGvTE8V5ucrK32_hpQzbpB-f-zU&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwj4_6ai2s7aAhUBDJAKHVpOAPEQ6AEIYTAI#v=one-page&q=latim%20fatum&f=false>. Acesso em: 22 abr. 2018.

GIDDENS, A. *As consequências da modernidade*. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

GIDDENS, A. *Modernidade e Identidade*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

LIMA, T. R. *Antropofagia e o seu sabor sagrado: ressignificações e contribuições no processo de construção de uma identidade brasileira*. 2015. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões) – Centro de Educação, Universidade da Paraíba, João Pessoa. Disponível em: <<http://tede.biblioteca.ufpb.br/bitstream/tede/7891/2/arquivototal.pdf>>. Acesso em: 26 abr. 2018.

MUTARELLI, L. *O Natimorto: Um musical silencioso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SPINELLI, Miguel. Sobre as diferenças entre éthos com epsilon e éthos com eta. In: *Trans/Form/Ação*. Marília: UNESP, v. 32, n. 2, p. 9-44, 2009.

VIEIRA, T. *Édipo Rei de Sófocles*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

Manuela Souza Machado

Possui graduação em Letras – Português/ Inglês e suas Respectivas Literaturas pela Universidade Federal de Pelotas (2017). Tem experiência na área de ensino de língua inglesa em rede privada e em cursos de extensão abertos à comunidade. Atualmente é mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria, desenvolvendo projeto vinculado à linha de pesquisa “Literatura, Comparatismo e Crítica Social”. E-mail: manuusouzamachado@gmail.com.

Vera Lucia Lenz Vianna

Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Área de concentração: Literatura Comparada. Mestre em Literatura Anglo-Americana pela mesma insti-

tuição. Professora da Graduação e Pós-Graduação do Curso de Letras da Universidade Federal de Santa Maria, atuando na linha de pesquisa “Literatura, Comparatismo e Crítica Social”. E-mail: lenzvl@gmail.com.

Enviado em 10/01/2019.

Aceito em 10/03/2019.