

ENTREVISTA COM LOURENÇO MUTARELLI

– JOAQUIM FERREIRA MENDES NETO¹

Lourenço Mutarelli nasceu em 18 abril de 1964, em São Paulo. É escritor, quadrinista e ator. Como quadrinista, escreveu e ilustrou obras como *A caixa de areia* (2006) e a trilogia de Diomedes, reunida em volume único em 2012. Seu primeiro romance, *O cheiro do ralo* (2002), viraria filme em 2007, do qual Mutarelli participa como personagem. Depois viriam os romances *O natimorto* (2004), *Jesus Kid I* (2004), *A arte de produzir efeito sem causa* (2008), *Miguel e seus demônios* (2009), *Nada me faltará* (2010), *O grifo de Abdera* (2015), *O filho mais velho de Deus e/ou o livro IV* (2018). Nesta entrevista, Lourenço Mutarelli fala de seu nono romance, *O livro dos mortos*, que será publicado no segundo semestre de 2022. A entrevista foi realizada durante a pandemia, via comunicação online, no dia 13 de março de 2022.

LOURENÇO MUTARELLI, FALE UM POUCO DE SEU NOVO LIVRO, *O LIVRO DOS MORTOS*.

É um livro difícil, bem difícil. Não sei como vai ser. Para mim foi o livro mais difícil que já escrevi. Eu o chamo de uma biografia hipnagógica. Hipnagógico é o momento de transição da vigília para o sonho. Eu tenho uma insônia que me faz bater nesse lugar e voltar. O personagem descreve isso, como se ele dormisse num espelho d'água. Ele não consegue transitar, então mergulha naquilo. Eu estava com algumas questões difíceis na minha vida, coisas que queria entender. Adoro um livro do William Burroughs que se chama *My Education*, uma autobiografia só dos seus sonhos. É a passagem onírica dele, seus sonhos mais relevantes. Comecei a querer brincar um pouco com isso. Cito dois textos parecidos: um do Atahualpa Yupanqui, um músico argentino; e uma experiência do John Cage. A do Atahualpa é linda porque ele vai contando a vida entremeada a canções, o que se torna um disco e um livro. Eu estava com vontade de fazer algo assim, então comecei a fazer algo bem surreal, no sentido onírico mesmo, aquele que dá possibilidade

1. Aluno de Mestrado no Programa de Teoria Literária e Literatura Comparada – FFLCH (USP). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1647071140137521>; E-mail: boristripliov@gmail.com

para as coisas acontecerem. O livro começa num lugar estranho. Misturo personagens que são desdobramentos meus, antíteses ou projeções, com histórias reais, coisas que marcaram minha vida. E também tem as notas. Isso é bonito. Por exemplo, tem um capítulo em que descrevo alguns móveis chipandelle. A minha editora me disse que faltava uma nota neste capítulo, mas eu pensei que não precisaria explicar o que é um móvel chipandelle; é o tipo de coisa que você usa o Google e já descobre. Então, a nota de rodapé fala exatamente isso: que minha editora pediu uma nota, não exatamente esta... a nota é gigante. Pela primeira vez sou o narrador de dois subcapítulos. Meus narradores sempre foram personagens. Desta vez me misturei tanto que há notas em que sou eu mesmo escrevendo. As notas são muito confessionais. O narrador ainda se apresenta em terceira pessoa, mas talvez seja algo como Vonnegut, que às vezes quebra o fluxo do livro para usar uma voz de autor. No caso dele, isso não acontece nas notas de rodapé. Na verdade, não tive intenção. Quando vi, estava escrevendo um capítulo na primeira pessoa. Foi um acidente.

O SEU PROCEDIMENTO SEGUE UM POUCO A IDEIA DO *GRIFO DE ABDERA?*

Sim, um lugar de que tenho muita saudade. Foi muito prazeroso fazer. Tem a ver com *Grifo de Abdera*, mas ele é mais louco no entorno. Ele é mais onírico, você só aceita certos acontecimentos no sonho. Um exemplo: tem um personagem que pergunta para o protagonista se ele sabe que todas as ruas um dia vão ter o nome da mãe dele. Ele tenta racionalizar isso. O livro tem esse tipo de coisa que é surreal. As notas estão no livro para mostrar o tipo de conexão que eu faço, o que eu leio. Tem dicas de leitura, notas de duas palavras e até de duas páginas. No começo, queria que todos os capítulos tivessem o número exato de subcapítulos, e que o livro tivesse tantos capítulos. Conforme foi tomando corpo, percebi que não queria isso. Achei uma bobagem, não quis ficar preso. Comecei a escrever em janeiro de 2018 e terminei em abril de 2021, mais ou menos. Antes começava um livro e o escrevia em pouco tempo; agora, deixo o arquivo

meses descansando para ter um frescor da leitura quando voltar a ele. Sentir o livro como um leitor, sentindo o ritmo do livro. É nessa leitura que eu vejo o que falta adicionar ou o que precisa ser retirado. Com as notas, aconteceu a mesma coisa; às vezes são coisas ligadas ao texto, outras vezes são confissões, como em algum momento do livro. É isso, nada está engessado. Mas tem uma coisa bonita que é a relação entre elas. Se você ler só as notas, coisa que já fiz, elas são muito bonitas. Tem uma onda nos assuntos, um diálogo. Nas duzentas e tantas notas, existem três assuntos, três princípios por onde vou transitando. O *livro dos mortos* vai fazer parte de uma trilogia: por um lado, a forma do *Grifo de Abdera* e, por outro, com aspectos de *Arte de produzir efeito sem causa*. A gente pretende encartar muito do que não foi aproveitado numa reedição de *A arte*, os cadernos que geraram os gráficos.

E ESSA RELEITURA É FEITA EM VOZ ALTA?

Leio muito em voz alta. Nunca na hora, só depois de um tempo que o texto descansou. Eu acredito em muitas bobagens em que as pessoas não acreditam: eu acredito em inspiração, um estado de concentração do qual tento me favorecer, embora nem sempre consiga. Às vezes a história vai, mas eu sinto que as palavras, que a música está pobre. Então vou o quanto der, depois volto e vejo onde desafinou, onde está preguiçoso ou não está na mesma frequência. Se não der para ajustar, jogo fora. Fiz muito isso no livro novo: abro outro documento e escrevo o que eu lembro do primeiro. Tem capítulos desse livro em que usei esses dois materiais, as duas versões, duas cenas em que acontecem coisas levemente diferentes. Normalmente, guardo tudo isso. Faço uma pasta para o livro, guardo as pesquisas, os retalhos, as imagens, o texto. Todas as versões ficam nessa pasta. Depois de uns seis meses sem ter contato nenhum com o livro, volto e começo a ler de novo. É nesse momento que sinto a música, quando leio em voz alta.

VOCÊ COSTUMA
FAZER MUITAS
PESQUISAS PARA
SEUS LIVROS:
DEMONOLOGIA,
TARÔ, TEORIAS DA
CONSPIRAÇÃO. COMO
A PESQUISA SE
TRANSFORMA EM
FICÇÃO?

Eu faço pesquisa porque às vezes existe algum tema interessante que ainda não conheço. Acho fascinante a fase de pensar em um personagem que talvez faça alguma coisa que não conheço. Mas eu sempre pesquiso, sempre surge alguma questão no meu texto, algo que precisa de uma reflexão maior. Então começo a pesquisar alguma coisa dentro dessa ideia. As coisas mais fascinantes dessas pesquisas vão aparecer no texto de alguma maneira, alguém vai falar alguma coisa que é resultado de pesquisas. Durante a pandemia, li muitos textos de filosofia. E eu adoro textos com notas de rodapé. Enquanto isso, estava trabalhando no meu romance [*O livro dos mortos*] e aconteceu alguma coisa na vida de um personagem. Durante uma conversa, ele diz mais ou menos assim: “Para você entender isso, tem uma citação do Thomas Mann. Não me lembro agora, mas quando voltar aqui, eu copio e trago para você. Você vai entender direitinho do que estou falando.” Quando acabei de escrever isso, pensei: o personagem não vai lembrar nunca disso, seria muito falso lembrar de levar essa nota para o outro. E seria muito desinteressante também. Mas pensei que a citação era importante, então criei uma nota de rodapé no trecho, dizendo que, embora tenha prometido trazer a citação, ele jamais vai se lembrar. Eu adorei esse mecanismo e comecei a usá-lo ao máximo. Muitas delas, no caso desse livro, tem a ver com pesquisa. Todas elas estão nos livros que eu tenho em casa, tem pouca coisa do Google ou da Wikipedia. O livro tinha setenta e oito notas; quando a editora leu, ela disse que poderia ter ainda mais notas. Acabei aumentando para mais de duzentas. Sugiro uma leitura sem as notas, porque elas truncam a leitura; é um livro à parte, porque tem uma conversa, uma construção entre as notas, entre os assuntos. Respondendo à sua pergunta: eu faço pesquisa, e o que é pertinente ou curioso, acabo incorporando a minha literatura.

O SISTEMA DE NOTAS
TEM A VER COM
ALGUNS AUTORES
QUE VOCÊ LIA NO
MOMENTO?

Sim. Fui perceber só depois. Ano passado, voltei a ler Borges, que não lia desde os vinte e poucos anos. Borges usa muitas notas também. Vários autores usam, de diversas formas. Achei curioso o fato de que dois autores de quem gosto muito, Borges e William Burroughs, usam notas.

QUAL A
IMPORTÂNCIA DOS
SEUS CADERNOS
PARA A LITERATURA.
VOCÊ SEMPRE DIZ
QUE TRANSFORMA
IMAGEM EM TEXTO.
COMO É FEITO ISSO?

Sim, são muito importantes para o meu processo. Este livro [*O livro dos mortos*] nasce de recortes, que depois viraram pintura; e delas surgiu o romance. Os cadernos, para mim, além de serem o meu tesouro, a coisa mais valiosa que eu tenho, são meu Google particular, onde busco tudo o que preciso.

COMO FOI A
ADAPTAÇÃO DOS
SEUS LIVROS PARA O
CINEMA?

Eu não quero me envolver, mas sempre acabo participando dos filmes. Não gosto de todos eles. Mas se faço uma participação, parece que estou de algum modo acenando para o filme. E também, como sempre falo, o filme é de quem comprou, é de quem faz, já não tem nada a ver com o livro. Tem coisas que ficam muito diferentes. Eu gosto muito do *Cheiro do Ralo* (2007). Mas *O natimorto* (2009) é um filme que tem muitos problemas, e eu também não tenho distância para julgar.

EM *DIOMEDES*, SUA
HOMENAGEM A
PORTUGAL APARECE
ENVOLTA DE UMA
TEORIA DA
CONSPIRAÇÃO. COMO
ISSO SURTIU?

Acho fascinante o assunto. Não caio nessa, é claro. Algumas coisas até tem fundamento, mas é tudo muito exagerado. Na época, eu tinha um amigo que estava completamente obcecado com algumas histórias, e isso quase se transformou em um surto. Depois disso, comecei a pesquisar e conversar bastante com ele. Então descobri as teorias sobre Portugal que estão no Diomedes, o que coincidiu com a minha viagem para lá. A viagem foi incrível. O motivo da visita foi uma feira de quadrinhos, que tem muita tradição no país. Achei que nunca sairia do país. Foi minha primeira viagem internacional. Fui muito bem tratado, desde a alfândega até a hora de voltar. Fui muito bem tratado pelo quadrinho, o que era uma coisa rara de acontecer.

E A VIAGEM AOS
ESTADOS UNIDOS NO
PROJETO AMORES
EXPRESSOS, COMO
FOI?

Quando fui para lá, já tinha viajado bastante. Eu não tinha nenhuma vontade de conhecer Nova York. Inclusive tentei ir para uma cidadezinha no Alentejo, que conheci numa das outras viagens que fiz a Portugal. Mas tinha que ser um lugar chique, e me disseram que eu era o único que não conhecia Nova York, que diziam ter tudo a ver comigo. Foi uma experiência muito difícil em uma cidade muito sem graça. Eu tive um bloqueio criativo naquele momento. Voltei para lá um ano depois. Nesse meio-tempo, voltei a beber (não bebia há quinze anos). Esse bloqueio foi uma coisa muito difícil para mim. Entender, superar e passar por isso foi muito complicado. Mas foi uma época muito boa para os meus cadernos, porque eu passava o dia desenhando. Eu não fico parado, não consigo parar de trabalhar. Se paro, leio ou pesquiso alguma coisa. Adoro o Rodrigo Teixeira, quem criou o projeto, a ideia é maravilhosa, mas não foi fácil para nenhum autor. Todos passaram por alguma dificuldade. Foi uma coisa curiosa.

VOCÊ ENTENDEU A RAZÃO DESSE BLOQUEIO CRIATIVO?

Sim. Acho que só saí do bloqueio porque entendi o que era. A verdade é que escrever, para mim, é o que mais gosto de fazer, mas não posso saber para onde vai. É como se eu entrasse num sonho: eu vejo as possibilidades, mas não posso saber o que tem atrás da porta. Enquanto escrevo, aquilo é dado para mim, de alguma forma. Estou descobrindo a história, como se eu estivesse ouvindo a história. E quando fui para Nova York, nós tínhamos que enviar uma síntese de cinco páginas, com começo, meio e fim da história, descrição de personagens, e então escrevi o livro em cinco páginas. Depois, eu tinha que encher linguiça, porque era para seguir aquilo. Fiz um livro bem ruim a partir disso. Não sabia, por exemplo, nem dar nome para os personagens em inglês. Não conseguia pensar nesses personagens americanos. Não podia ter nenhum personagem brasileiro. Tinha também um número de caracteres, então eu criei um personagem bêbado e gago para gerar caracteres. Fui para a cozinha e encontrei todos os nomes dos personagens: o Toddy, o Scotch Brite e o Chester, o principal, que era só para poder dizer numa cena: “Ela deitou no peito de Chester”. Comecei a me vingar do que não estava conseguindo fazer e do desprazer que era escrever dessa forma. E então passou, claro, depois de terminar um livro ruim. A editora pediu para mexer em muitas coisas, aí deixei de lado. E levou uns dez anos para sair outro livro, que não tem nada a ver com aquele.

O QUE VOCÊ ESTAVA LENDO DURANTE A PANDEMIA?

Reli a obra toda do Borges, intercalando com alguns clássicos. Tinha usado de uma leitura pontual, lido só algumas partes, por isso estou terminando de ler a *Ilíada*, pela primeira vez. Naturalmente, depois vou para a *Odisseia*. Peguei também algumas coisas do Shakespeare, há muito tempo não o lia. Eu estou mais relendo do que lendo. Na pandemia, reli muita coisa. Bem, eu morri, tive duas paradas cardíacas. E nessa volta, cisme com isso de reler. Eu sempre me acho muito diferente com o tempo. Tem alguma coisa que

nunca muda, eu sou o mesmo moleque de vinte e poucos anos. Tem algo que não muda nunca, só o seu corpo vai envelhecer. Ao mesmo tempo, tem coisas tão diferentes. Então comecei a reler, e tem sido incrível ler coisas depois de trinta anos. Eu marco muito nos meus livros. Quando você lê trinta anos depois, essas marcações já não batem mais com aquilo que você marcaria agora. Às vezes, você fala: “mas por que eu grifei isso?” É bonito isso.

COMO VOCÊ VÊ O QUE ESTÁ ACONTECENDO NO BRASIL?

Eu tento me alienar o máximo possível. Eu não acredito em ninguém. Conheço um pouco da engrenagem. Mas é inacreditável onde a gente chegou. Eu, que sou de abril de 64, quando comecei a ver o que estava acontecendo, pensei que não era possível. Não é possível. E aconteceu. Estava na cara. O que acho mais louco é que o cara é diferente do Collor, por exemplo. O Collor disfarçava, era galanteador para alguns. Já esse cara nunca mentiu. Ele foi eleito pelo que ele é, nunca disfarçou. Ele só disfarça um pouco porque é mais inteligente do que as pessoas pensam. É uma inteligência péssima, de macaco velho. Na época do meu enfarte, comecei a acompanhar um pouco de política, coisa de que eu sempre fico longe. Sei o quanto o jornalismo é comprometido. Então comecei a ver algumas coisas e fiquei mal. Por isso não me envolvo e não quero me envolver. É uma alienação, como eu disse para o Ferréz há um tempo. Eu entro no *Instagram* uma, duas vezes por semana. Não vou ficar alimentando essas plataformas para esses caras. Eu preciso dela para divulgar os cursos, mas não vou ficar todos os dias gerando conteúdo para eles. Às vezes, pode parecer que eu sou omissivo ou qualquer coisa assim, mas é só ler o meu trabalho. Nele, falo de muita coisa sem falar, está lá um pouco disso. É um pouco por aí.

VOCÊ SEMPRE CITA
WILLIAM
BURROUGHS E KURT
VONNEGUT COMO
INFLUÊNCIAS. QUAIS
OUTROS AUTORES
VOCÊ COLOCARIA
NESSA LISTA?

Dostoiévski é fundamental para o meu trabalho, principalmente ele. Antes, eu descobri Kafka, depois Dostoiévski. Eu li *O crime e castigo* em três momentos. Acho que é o único livro que li três vezes. Recentemente comecei a ler *Os demônios*, porque as traduções que li, infelizmente, eram do francês. Imagina o quanto se perde. Eu falo um pouco de tradução no meu último romance. Mas fui ler *Os demônios* agora e abandonei, deixei de lado. Não era o momento. Tem coisas que não dá para ler em alguns momentos, a leitura nunca pode ser chata, nem obrigatória. Eu leio coisas chatas porque preciso aprofundar um estudo, mas é uma leitura diferente, porque eu sou meu professor e aluno nesse momento. Talvez daqui a algum tempo, eu volte para ele. Às vezes, estamos com muito barulho na cabeça.

INTERESSANTE VOCÊ
CITAR DOSTOIÉVSKI.
AS RESOLUÇÕES DOS
CONFLITOS NOS
SEUS LIVROS SE
PASSAM TAMBÉM EM
CUBÍCULOS, COMO
ACONTECE EM
DOSTOIÉVSKI.

Bem, eu não penso muito no meu trabalho. Eu experimento muito nos meus cadernos, sempre com muita liberdade. Na verdade, vou entender o meu trabalho, conceituar as coisas, com vocês, através de entrevistas, porque são perguntas em que você precisa pensar para responder. Por exemplo, eu nunca tinha reparado que meus personagens bebem muito café. E é verdade: está lá, minha editora me disse. É algo simbólico e ritualístico sentar e tomar café. É uma coisa que eu adoro. Sobre os cubículos, não tinha me dado conta até falarem do *Cheiro do ralo*, do Natimorto. No *Cheiro do ralo*, o Heitor tinha uma visão mais aberta, mais arejada. Se fosse fiel, o personagem seria feio, pequeno, mas isso visualmente seria insuportável. Por isso, falei na primeira entrevista depois do filme que talvez ele fosse melhor que o livro, porque conseguiu abrir, trazer mais gente para a mesma história. A história não foi corrompida, foi levemente airada. Eu já disse também que a minha vida é um pouco assim: por mais que antes da pandemia eu saísse para dar uma volta, para tomar um café, só para sair um pouco, meu trabalho é sempre confinado. Sempre. Eu passo muitas horas isolado. Depois, passei dez anos dando aula em oficinas, o que

mudou completamente. Em um ou dois dias da semana, eu tinha que conviver com pessoas, mas no resto do tempo eu ficava confinado. Dostoiévski, para mim, nunca vou esquecer do pavor que tive na primeira leitura. Na cena do crime, vi tudo aquilo. Eu me identificava com aquele moleque, via tanta injustiça. Estava numa baita dificuldade, não conseguia fazer nada, a gente tem esse ódio também. Foi fascinante. A primeira vez em que levei meu filho no centro de São Paulo, ele viu os moradores de rua, as pessoas no chão, e me disse: “Pai, isso aqui é o mundo de ponta-cabeça.” Em São Paulo, você tem que criar uma casca, fingir que não vê, senão você não sobrevive. É a mesma coisa se você acompanhar a política. Não dá.

E A LITERATURA É UM REFÚGIO?

A literatura é mais do que um refúgio, é a oportunidade de você ter uma vida melhor, uma vida em outro nível. É sair de um registro que é feio, cruel, desigual demais, e que não vai mudar. É um jeito de ver a beleza na humanidade.

MUTARELLI, DO *CHEIRO DO RALO* ATÉ SEU ÚLTIMO ROMANCE, HÁ UMA ESPÉCIE DE ABERTURA. DESDE OS PARÁGRAFOS MAIS LONGOS, AS FRASES SEM QUEBRAS ATÉ OS ESPAÇOS QUE ESTÃO SE TORNANDO, COMO VOCÊ DISSE, MAIS AIRADOS. COMO VOCÊ SENTE ISSO?

Sim, vejo assim também, como uma abertura. Talvez eu perceba tudo isso, mas sem me dar conta. Não me importa muito. Meu sonho é me tornar um instrumento do meu trabalho, eu quero ser a caneta também. Eu gosto de experimentar a cada livro, vejo isso como a criação natural de um desafio, no sentido de experiência.

NA SUA OBRA EM
QUADRINHOS, HÁ
UMA CONTRADIÇÃO
ENTRE A ROUPA
MODERNA DOS
PERSONAGENS E OS
CARROS ANTIGOS.
ESTE É O SEU MODO
DE OLHAR A CIDADE?

Eu acho os carros modernos muito feios. Por exemplo, se você vir uma Land Rover dos anos 70 e vir uma de hoje, não podiam ter o mesmo nome. São conceitos, tudo ali é diferente. E tudo está muito igual, parece que usam a mesma fôrma. Eu não quis desenhar essas coisas feias, sem graça. Desenhei carros que acho mais interessante. Até hoje acontece isso, no meio do caos que é São Paulo, você vê um fusquinha. Todos os carros que usei estão por aí. Eu quis fazer uma cidade onde os carros eram mais legais. Desde Júlio Verne tem essa coisa do antigo com o contemporâneo. Antes tinha um movimento arquitetônico em que se mantinham tradições, não era tudo *Shopping Center* como é agora. Eu me lembro que no começo tinha um programa para computador que fazia o barulho da máquina de escrever enquanto você digitava; era para você não perder totalmente esse contato entre o novo e o antigo.

COMO FOI PARA
VOCÊ O *CAPA PRETA*,
QUE REUNIU SEUS
QUADRINHOS
ANTIGOS.

Foi lindo. Tem muita coisa ali que não tinha vontade de relançar. Eu acho muito pesado, muito doentio, era de uma outra fase. Mas como era o Ferréz, deixei. O que eu não imaginava era que iriam fazer algo tão bem feito, tão cuidadoso. E o mais estranho foi ver o carinho do público jovem descobrindo um trabalho estranho, fora de época, já era fora de época. Eu recebi um carinho incrível. Talvez as pessoas achassem que eu estava escondendo esses álbuns por vergonha ou qualquer coisa assim. E não era isso. Tanto é que acho lindo o *fanzine* que vem no *Mundo Pet*, que é horrível. Uma vez, um menino me disse que ver aquilo deu para ele um estímulo; ver como eu era ruim abria a possibilidade para ele seguir também. É isso, é um legado. Então foi bonito também, foi um jeito de ter quase toda minha obra em catálogo, é raro isso. O preço desses livros era um absurdo na *internet*. Daí ver uma edição tão bonita por um preço acessível foi muito bom.