

02

ENTREVISTA COM O ESCRITOR ERIC NOVELLO

Bruno Anselmi Matangrano (USP)

*Recebido em 03 set 2018.**Aprovado em 23 out 2018.*

Bruno Anselmi Matangrano é pesquisador, tradutor e doutorando em Literatura Portuguesa na Universidade de São Paulo (USP/CNPq), onde pesquisa os movimentos simbolista, decadentista e fantasista, em francês e em português, bem como a representação dos animais e dos seres fantásticos na literatura. É Investigador-associado do *LEA! – Lire en Europe aujourd’hui*, centro de pesquisa internacional sediado na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, membro dos grupos de pesquisa “Nós do Insólito – Vertentes da Ficção, da Teoria e da Crítica”, da Universidade do Rio de Janeiro (UERJ), e “POEM – Poéticas e Éticas da Modernidade”, da USP, e do Laboratório de Estudos de Poéticas e Ética na Modernidade (LEPEM), sediado na mesma universidade. Desde 2012, é também coeditor das revistas acadêmicas: *Desassossego*, do programa de pós-graduação em Literatura Portuguesa, e *Non Plus*, do programa de Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês, ambas da USP. Tem traduções, ficções e artigos publicados em jornais, coletâneas e revistas e é autor do livro *Contos para uma noite fria* (2014) e coautor de *Fantástico Brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fantasismo* (2018), com Enéias Tavares.



Nascido no Rio de Janeiro em 1978, Eric Novello graduou-se em Farmácia pela UFRJ, tendo em seguida feito especialização em Bioquímica de Alimentos. Trabalhou em farmácias e na indústria, mas foi como tradutor que se encontrou, a princípio atuando na área técnica e depois, pouco a pouco, especializando-se em tradução literária, majoritariamente de obras insólitas e, mais recentemente, em HQs, sendo responsável, dentre outros trabalhos, pela tradução de *The Walking Dead* e das releituras em quadrinhos dos desenhos de Hanna Barbera. Em 2007, mudou-se para São Paulo, poucos anos depois de ter publicado suas primeiras obras. Formou-se em roteiro no Instituto Brasileiro de Audiovisual, o que considera como um ponto de virada importante em sua carreira. Além disso, Novello é também compositor, tendo trabalhado em diversos projetos em parceria com sua irmã, a cantora Cássia Novello.

Em 2004, lançou seu primeiro livro pela Editora Novo Século, uma obra que misturava a fantasia ao romance histórico; no ano seguinte, lançou *Histórias da Noite Carioca*, iniciando a série de contos envolvendo as personagens habitantes do cativante cenário de *Neon Azul*, obra lançada em 2010, logo seguida pelo *spin-off* de 2012, *A Sombra no Sol*, todos passados no mesmo universo, que também é visitado em contos do autor. Como antologista, Eric organizou vários volumes pela editora Draco, dentre as quais se destacam, *Meu amor é um vampiro* (2010), *Fantasia Urbanas* (2012) e *Depois do Fim* (2014).

Em 2014, publicou *Exorcismos, amores & uma dose de blues*, pela Editora Gutenberg, do grupo Autêntica, uma fantasia urbana passada numa São Paulo alternativa, em que explora o diálogo com a música, a atmosfera *noir* e o sentimento existencialista que acompanha Tiago Boanerges, o protagonista do livro. Tiago é um mago fracassado, profissional

e afetivamente, que se depara com uma pequena chance de se redimir em ambas as instâncias.

A obra mais recente de Eric Novello é *Ninguém nasce herói*, publicada em 2017 pela Seguinte, o selo de literatura jovem do grupo Cia. das Letras. Trata-se de uma distopia na qual o governo brasileiro foi dominado por fundamentalistas cristãos que paulatinamente perseguem as diversas minorias, por sua etnia, por sua sexualidade ou por sua classe social. Em meio a esse contexto, conhecemos Chuvisco, um jovem tradutor que sofre de “catarses criativas”, uma doença psicossomática capaz de fazê-lo alucinar quando posto em situações de risco e/ou pressão.

Novello se destaca como autor de literatura fantástica contemporânea por ser dono de um estilo muito próprio no qual se percebe uma visível preocupação formal na construção das frases, no ritmo cadenciado, no uso de recursos poéticos, na plasticidade de suas imagens e no diálogo com a música. Essas preocupações parecem ainda pouco frequentes em autores do fantástico nacional, comumente escrito em linguagem mais simples, autores que parecem muito mais preocupados com a elaboração do enredo e com a construção de personagens. Nesse cenário, Novello – ao lado de alguns poucos autores, como Felipe Castilho, Max Mallmann e Enéias Tavares – se mostra pioneiro por trazer em obras assumidamente fantásticas, um rigor poético que se traduz também nos temas trabalhados, mesclando referências clássicas e contemporâneas, eruditas e populares, revisitadas de forma antropofágica, como parece próprio aos autores fantasistas.

P.: Eric, começando por suas obras mais antigas, ao leitor atento, *Histórias da Noite Carioca* (2005), *Neon Azul* (2010) e *A Sombra*

no Sol (2012) estão evidentemente relacionadas.; Sem serem uma série ou continuações, os três livros compartilham o mesmo universo e têm alguns personagens em comum, apesar de não estar necessariamente explícita em nenhum dos três livros a ligação com os outros, o que torna quase casual a relação criada entre eles. Queria que você comentasse um pouco sobre a forma como essa relação se dá, tanto na criação de seu universo, quanto no processo de escrita, bem como o porquê da escolha de escrever livros num mesmo cenário sem explicitar tal identidade comum por um subtítulo, nome de coleção, identidade visual, etc.

R.: Sabe quando analisam a tela de um pintor e descobrem sob ela um desenho anterior que foi descartado e coberto pela pintura final? Meu processo de escrita passa por algo parecido. É comum com todo autor que a solução mais bem elaborada substitua a anterior dentro de um livro. Mas e se essas ideias primárias geralmente descartadas lutassem pela sua permanência e deixassem algum tipo de vestígio na obra final? Gosto de espalhar esses vestígios. No *Neon Azul*, por exemplo, há um capítulo no qual existe a suspeita de que um boneco supostamente inanimado, mantido dentro de uma garrafa, comeu um canário que entrou no escritório de um advogado. Esse canário é um vestígio. Antes de haver o boneco que se tornou o centro do capítulo e mascote do livro, havia somente o canário e um debate genérico sobre liberdade. Então, uma nova ideia surgiu e, bem, fagocitou a ideia anterior. Esse boneco mais tarde ganhou o nome de Marafo e foi parar em *Exorcismos, Amores e Uma Dose de Blues*. Além do nome,

ele ganhou também lábia e esperteza, por isso conseguiu sobreviver e não ser fagocitado por ninguém, mas não deixa de ser um vestígio.

No caso dos livros citados há a questão importante de o vestígio se dar através dos protagonistas, e cada um deles representa um alterego momentâneo. Lucas Moginie, o escritor sonhador de *Histórias da Noite Carioca* que se salva de um bloqueio criativo explorando bares e inferninhos do Rio de Janeiro, sou eu escapando dos meus problemas da mesma forma. Quando ele chega ao *Neon Azul*, sua inocência se foi há algum tempo. Ele se torna só mais um entre vários personagens relevantes e acaba sendo vencido pelo bar, um cenário que, pela primeira vez, ele não conseguiu dominar como escritor. E é Armando, o gerente desse bar chamado Neon Azul, que vai atrás do Ícaro, protagonista de *A Sombra no Sol*. Armando, um alterego fragmentado, fracassado, um vestígio, indo atrás de um alterego que me representasse de verdade naquela fase de vida. Não tenho dúvidas de que Ícaro aparecerá em uma próxima história, perpetuando o ciclo e expondo sua nova condição de alguém que escapou da morte literária, mas que nesse processo se transformou em outra coisa não necessariamente perceptível em uma análise inicial, assim como as pinturas escondidas sob as camadas definitivas de tinta.

P.: Em *Neon Azul*, temos um romance *fix up* construído com nove narrativas de protagonistas diferentes em torno de um cenário em comum: a boate que dá título ao livro. Com isso, você deixa claro de pronto a importância do cenário para a obra – algo

que parece se estender para seus outros livros, onde o aspecto espacial também é trabalhado com cuidado, não apenas pelas descrições, mas pela preocupação em dar-lhes vida, tornando-os, ousado dizer, quase personagens ou, ao menos, tão interessantes e cativantes quanto suas personagens. Pensando nisso, queria que você dissesse como vê essa relação espacial em sua escrita. É algo sobre o que você reflete ou está mais inconsciente ao seu processo? Para você, qual é o papel do cenário na narrativa?

R.: Nos meus dois livros iniciais, diria que foi inconsciente. Mas no *Neon Azul* meu olhar se modifica pela junção de dois fatores. Eu estava cursando a escola de cinema e, todos os dias, no caminho entre ela e o metrô, passava em frente a um lugar de porta preta sob um toldo também preto, muito discreto, não fosse o toldo ser contornado por uma lâmpada de neon azul. Da calçada só se via uma escada levando da entrada ao primeiro andar. Quando eu ia para a escola, o céu ainda claro, aquela era só mais uma casa entre muitas. Mas à noite, ao voltar, com o neon aceso e o segurança sentado no banquinho na porta, esse lugar se transformava em algo mais. Qualquer frequentador do centro da cidade com um mínimo de malícia saberia o que se passava ali. Mas meu fascínio pelo seu mistério foi tão grande que precisei desvendá-lo através da imaginação, num documentário às avessas.

O outro fator vem de um aprendizado na escola de cinema. Sempre gostei muito de literatura policial, cinema *noir*, aquela estética de luzes e sombras com personagens que pertencem a uma fronteira cinzenta mais próxima do real. Em certa aula,

ao estudar expressionismo alemão, descobri o conceito de *stimmung*: o espelhamento do mundo interior dos personagens no seu entorno. E isso não me saiu mais da cabeça. Essa conexão do visto com o não visto na criação de um sentimento palpável que não rechaça sua subjetividade é muito marcante para mim. *Neon Azul* é o primeiro resultado desse pensamento, com um cenário que influencia seus personagens ao mesmo tempo em que é um reflexo deles, já que está sempre materializando seus medos e desejos num ciclo contínuo.

Exorcismos, Amores e Uma Dose de Blues explora essa relação cenário-personagens de um jeito mais escancarado, mesclando *noir* e surrealismo, com passagens em que o cenário ganha vida e tenta matar os personagens, um jeito de mostrar que eles não estão sob controle do que sentem no momento. Quando estão no Entremundos, local de alguns capítulos importantes, isso é inclusive explicitado como uma característica do lugar, sua intenção de minar seus visitantes de modo a enlouquecê-los, torná-los violentos, transformá-los em parte das calçadas, das paredes. Assim, o cenário é mais do que um mero artifício de ambientação. Ele determina, claro, o quanto a história se aproxima ou se distancia do nosso referencial padrão de realismo, mas ele também é um reflexo do mundo interior daqueles que o habitam. Uma versão extremada da rachadura da parede de *A Queda da Casa de Usher*, de Edgar Allan Poe, por assim dizer.

P.: Desde o século XIX, a música se mostra um tema recorrente e fértil para narrativas fantásticas, usada para construir uma atmosfera, sugerir uma sensação, seja de medo, de suspense,

de tristeza, etc. Nesse sentido, em 2015, o pesquisador francês Stéphane Lelièvre, publica *Lettres et musique: l'alchimie fantastique - La musique dans les récits fantastiques du romantisme français (1830-1850)* [Letras e música: a alquimia fantástica – A música nas narrativas fantásticas do romantismo francês (1830-1850)], o que mostra a presença dessa tradição desde os primórdios do fantástico como o conhecemos. Nas suas obras, Eric, essa presença de elementos musicais é bastante frequente, em particular, em *Neon Azul* e em *Exorcismos, amores & uma dose de blues*, que traz no título uma referência explícita a esse universo. Diante disso, gostaria que você comentasse como vê essa relação entre música e literatura e, em especial, entre música e literatura fantástica. Em que medida você acha que ela contribui para a trama e construção de atmosfera em suas obras? Gostaria de saber também como surgiu a ideia de se valer desse recurso: você sabia dessa tradição ou foi algo que lhe ocorreu por outros motivos?

R.: Minha mãe foi cantora lírica e pianista, meu pai sempre gostou muito de música. Minha irmã é cantora e compositora, eu escrevo letras de música. Cresci nos anos de ouro dos vídeos e da MTV. Mas o uso da música nos meus textos se deve muito a como vim a enxergar a fantasia nas frestas da realidade que me cercava. Nos anos 1990, por viver em um ambiente familiar muito conservador, descobri na noite do Rio de Janeiro meu espaço de liberdade. Boates e inferninhos frequentados principalmente pelo público LGBT+, onde as pessoas se sentiam à vontade para expressar sua sexualidade,

sua personalidade, se vestir e dançar como bem quisessem. Era como atravessar a porta de um mundo cinzento para um mundo mais sexy e colorido, onde tudo e todos pareciam movidos a música. Melodias se comunicam conosco despertando sentimentos e sensações mesmo quando não entendemos suas letras. No caso da eletrônica, *dance music*, *house* e suas variantes da época, havia o adicional quase tribal do efeito de suas batidas no comando do corpo e dos batimentos cardíacos.

Conviver com pessoas que só existiam nesse mundo mágico, num determinado intervalo de tempo e espaço, me fez perceber que a fantasia não dependia de dragões, anões e elfos. Me fez entender porque eu sentia mais afinidade pela dualidade de vampiros e lobisomens, criaturas associadas ao gênero do terror. Quando íamos embora do ambiente noturno, todos nós nos transformávamos em outra coisa, uma versão pálida e mais “aceitável” de nós mesmos. Essa vida “dupla” não era saudável, claro, era fruto do medo e do preconceito. Mas meu olhar de escritor transformou a experiência de ser um habitante da fronteira em material criativo indissociável da sua essência musical. No caso do blues, que já carrega uma mítica sobrenatural e vem com letras sobre histórias de luta e corações partidos, assim que pesquisei as primeiras músicas foi como se elas estivessem me dando todas as respostas que eu precisava para a trama de *Exorcismos, Amores e Uma Dose de Blues*.

É interessante pensar também que o autor não deve partir do pressuposto de que citar o trecho de uma letra evocará automaticamente no leitor o mesmo sentimento que ele

tem ao ouvir aquela música, já que essa é uma relação muito pessoal que depende de conhecimento prévio e contexto da experiência. É preciso pensar esse artifício além da intertextualidade, se utilizando de cada elemento da cena, compondo essa simbiose melódica desde as entrelinhas, deixando-a contaminar a ambientação, para que a letra reflita o sentimento contido naquele trecho da história e vice-versa.

Do que li recentemente gosto muito do que Victor LaValle faz em seu *The Ballad of Black Tom*, uma novela que subverte o horror cósmico lovecraftiano e é intrinsecamente musical, embora o protagonista seja alguém com pouco talento tanto para tocar quanto cantar.

P.: Ainda a respeito de música, outra característica muito própria de seus livros é uma preocupação evidente com o ritmo e consequente musicalidade. Você poderia comentar um pouco sobre como trabalha esses efeitos em seu texto? Qual é, para você, a importância do ritmo – um elemento essencial da escrita em verso – na prosa? E, se for o caso, em que medida considera que a sonoridade pode contribuir para a construção de uma imagem?

R.: Quando escrevo uma letra de música, sei que ela deve estar em harmonia com a melodia, não gerar ruído para o cantor, evitar trava-línguas. Se o inverso disso é feito de maneira intencional, quem escuta a música percebe, mesmo que de maneira inconsciente, esse incômodo. Fonemas diferentes nos exigem uma respiração diferente, e essa lógica tem muito mais a ver com as sílabas métricas da poesia do que com as sílabas

gramaticais de fato, um artifício que pode ser usado de muitas maneiras diferentes na prosa.

Uma palavra incomum ou de sonoridade engraçada usada em um momento trágico pode evocar um ar pitoresco em uma cena que de outra forma seria mais fria. Em *Os cus de Judas*, António Lobo Antunes narra de forma poética e cadenciada momentos da guerra de independência de Angola, criando um contraponto entre o belo e o grotesco. Nos livros que se passam no mundo ficcional de Bas-Lag, China Miéville escolhe a dedo o vocabulário para potencializar a sensação de estranhamento do leitor no que acabou sendo chamado de “fantasia barroca”. Elvira Vigna, controlando o uso de vírgulas e deixando as palavras em lugares não usuais, desloca a atenção do leitor tornando-o consciente do seu processo de fruição. Javier Marías usa a sonoridade dos seus textos para criar uma ideia de mais intimidade e cumplicidade entre leitor e protagonista. *Nossos Ossos*, do Marcelino Freire, é quase um livro falado, um texto de monólogo, por explorar os limites dessa possibilidade.

Como resultado nos meus livros, gosto de pensar que seria mais a influência de um estado mental, onde a imagem criada pelo leitor funciona com mais impacto do que a construção de uma imagem em si, embora esse seja um limite tênue e, talvez, retórico da minha parte. A ilusão do ambiente musical já comentada é uma das brincadeiras de *Exorcismos*, *Amores e Uma Dose de Blues*, mas também uso essa estratégia para distanciar do real as cenas mais oníricas e delirantes, por exemplo. Num ambiente onde o fantástico já é cotidiano, como construir o insólito? Num dos meus capítulos favoritos,

a passagem em que um dos “vilões” tortura em sua casa o “mocinho” que capturou em um estacionamento, esse estado de hipnose é essencial para que a cena funcione. Sem isso, a relação de causa e consequência que a sustenta simplesmente não faria sentido.

P.: Correndo o risco de dar *spoilers*, queria falar sobre os finais de seus livros, mais especificamente, dos dois últimos. Em ambos, você constrói um final agri-doce, quiçá ambíguo (sobretudo em *Exorcismos*), nitidamente evitando clichês tradicionais na fantasia, por vezes ainda muito pautada nos arquétipos da *Jornada do Herói*. Queria então fazer uma provocação: é consciente essa fuga de finais felizes tão comuns a obras fantásticas?

R.: Meus personagens possuem uma melancolia intrínseca da qual a *Jornada do Herói* não dá conta, e a construção desses personagens é o cerne do meu processo criativo. Vou agregando elementos ao redor deles até que a história ganha corpo e direção, de alguma forma. Como leitor e autor, não tenho nada contra histórias felizes, apesar de ver na fantasia esses finais geralmente reservados aos heróis – protagonistas homens, heterossexuais, brancos, cisgênero – às custas da infelicidade dos personagens que os orbitam e fogem desse padrão tendencioso. Exemplo clássico, o homem que se torna um herói vingador quando sua mulher e filho são assassinados e variações do tema. No caso dos meus livros, mais do que finais felizes ou infelizes, dou aos meus personagens aprendizados e penso de que maneira eles lidariam com isso.

Em *Exorcismos, Amores e Uma Dose de Blues*, Tiago Boanerges aprende que não dá para mudar o passado como ele gostaria, mas dá para se libertar desse passado e olhar para o futuro. E que se você se engana a respeito disso, uma hora a ilusão se desfaz. Em *Ninguém Nasce Herói*, Chuvisco aprende que pode fazer a diferença e que somos apenas uma peça em uma engrenagem muito maior do que todos nós. Em *Neon Azul*, Lucas Moginie é infeliz por não conseguir o que quer, sem se dar conta de que os demais personagens estão se destruindo justamente por conseguirem o que buscam dentro do bar. Como o aprendizado não chega, ele vai afundando nessa infelicidade. Em *Sombra no Sol*, Ícaro se sente um rei em seu mundo de garoto de programa e, quando um amor não previsto o tira dessa zona de conforto, perde o controle da sua vida a ponto de não conseguir mandar nem na própria morte. Aprendizados, pois.

P.: Apesar de ser facilmente identificável como uma obra de sua autoria por também trazer vários de seus temas habituais e questões importantes a seus outros livros, *Ninguém nasce herói* é sem dúvida sua obra mais diferente, seja por ser a primeira voltada ao público jovem, seja por ser a primeira distopia em meio a uma carreira pautada em fantasia urbana, seja ainda por ser a menos fantástica (no sentido de ser aquela mais próxima à nossa realidade). Tendo isso em vista, queria que você comentasse se o processo de escrita e de relação com a obra foi muito diferente e se tanto a aproximação da realidade quanto a mudança de público alvo suscitarão dificuldades ou desafios que seus outros livros não haviam causado. Em outras

palavras: foi mais fácil ou mais difícil? Por quê? Ainda sobre seu livro mais recente, outra característica que o diferencia de suas demais obras é a dimensão política e seu caráter fortemente combativo, em defesa da igualdade e do respeito a todos e em prol da diversidade em todas as suas nuances, o que, lamentavelmente, se defronta com a postura de alguns políticos brasileiros. Queria que você falasse um pouco desse diálogo tão explícito com a atual situação do país e do porquê ter escolhido falar disso justamente em sua obra voltada ao público mais jovem. Isso foi coincidência dada a conjuntura do país ou você acha que o público jovem está mais aberto a – ou precisa mais ler sobre – essas questões?

R.: Emocionalmente, *Ninguém Nasce Herói* foi um livro muito desgastante. Vinha testando tramas para uma continuação de *Exorcismos, Amores e Uma Dose de Blues*, mas nada do que produzia me agradava. Com a ajuda do autor Felipe Castilho, entendi que o problema era não conseguir tirar da cabeça a situação política do país. Meses antes do impeachment, vivíamos um quadro de histeria raivosa. Éramos bombardeados vinte e quatro horas por dia pela internet, aplicativos de mensagens e telejornais com notícias orquestradas visando a criação de um ambiente de caos. Com um pouco mais de atenção, notava-se que essa desestruturação democrática abria espaço para o crescimento de um movimento retrógrado e reacionário já existente no país, porém mais tímido até então. Não conseguir pensar em outra coisa me pareceu um indício de que deveria escrever sobre o assunto, nem que fosse por autoconhecimento.

O livro acabou direcionado ao público mais jovem porque se eu, adulto, capaz de pagar as minhas contas, estava preocupado com o chão ruindo sob meus pés, imagine as pessoas em idade de planejar seu futuro, de escolher uma profissão e procurar seu primeiro emprego!

Isso em mente, me pareceu natural concentrar a narrativa em um grupo de amigos nessa etapa da vida. O restante foi descobrir como eles usariam suas relações afetivas para tentar sobreviver ao ódio crescente e descontrolado ao redor deles. Em outras palavras, pensar como cultivariam sua “bolha de segurança” e se ela seria suficiente para aguentar a pressão externa.

A próxima etapa foi pensar no “como”. Eu queria me afastar da ironia carregada do Tiago Boanerges usada em *Exorcismos, Amores e Uma Dose de Blues* tanto para não correr o risco de repetir o personagem quanto para poder oferecer ao leitor uma abordagem honesta dessas relações. Graças a isso, entendi que a ironia nos meus textos era um artifício de proteção para poder pisar em território minado e me deparei com a questão do “e agora?”. Precisei refletir se estava realmente disposto a tratar de um assunto tão próximo e pesado, que mexeria comigo de forma pessoal, sem nenhum tipo de artifício de resguardo.

Firme em não recorrer à ironia, usei as “catarses criativas” para lidar com as situações que me fragilizariam assim como ao Chuvisco, exceto pelo instante em que ele se dá conta de ter perdido um dos seus melhores amigos, talvez a cena mais emotiva de *Ninguém Nasce Herói* e, por isso, algo muito além dos subterfúgios do personagem.

P.: Apesar de não ser tão política quanto em *Ninguém nasce herói*, como dissemos, em todas as suas obras é visível a preocupação com a diversidade de suas personagens, sobretudo no que diz respeito às múltiplas sexualidades. Essas questões estão muito em voga nos últimos anos, o que parece ter surtido um efeito positivo em lançamentos recentes (penso por exemplo em *Homens Elegantes*, de Samir Machado de Machado, e *Quinze Dias*, de Vitor Martins), abrindo espaço para personagens diversas e múltiplas, fugindo do estereótipo mais frequente na literatura brasileira contemporânea, do protagonista masculino, hétero, branco, de meia-idade, conforme diagnosticado pela Prof^a. Regina Dalcastagnè (UnB) em diversos estudos. Contudo, você já trabalha essas questões há muito tempo. Em *A Sombra no Sol* (2012), seu protagonista é um garoto de programa bissexual; em *Exorcismos, amores & uma dose de blues* (2014), Tiago também é bissexual e, em *Ninguém nasce herói* (2017), um rapaz assexual que depois se descobre atraído por um rapaz transgênero. Queria que você falasse sobre essa positiva mudança de cenário de 2012 para cá e sobre como você vê o papel da literatura – de modo geral – e no fantástico – em particular – na inclusão da diversidade e na divulgação das pautas sociais. Além disso, queria que você falasse um pouco sobre como foi trabalhar com personagens divergentes do padrão estereotípico no começo de sua carreira. O mercado e o público receberam bem essas personagens ou você notou preconceito e resistência?

R.: Desconstrução é um processo constante. Passei por ele como muitos dos meus amigos autores ao olhar para minhas histórias

e me perguntar por que eu não me via representado nelas, ou por que estava tão determinado em escrever histórias sobre os grupos que me oprimiam colocando-os na posição de protagonistas heroicos. Havia uma resposta simples: meus pais leriam os livros, eu morava com eles e não estava em condições de encarar o desgaste que isso me causaria. E havia uma resposta mais complexa: um olhar fruto de uma lavagem cerebral de anos feita por filmes, novelas, livros onde todos são brancos-heterossexuais-etc. Conforme fui ganhando resiliência para aguentar o tranco do mundo, a diversidade sexual foi aumentando. Essa libertação me levou a reeducar meu olhar, enxergar as pessoas no meu entorno, me livrar dos efeitos da lavagem cerebral, e pautou o restante do processo de aprendizado que me permitiu escrever *Exorcismos, Amores e Uma Dose de Blues* e *Ninguém Nasce Herói*.

Tive poucas experiências de leitores vindo apontar que não haviam gostado do livro ou que não o leriam porque o protagonista era bissexual ou por haver personagens negros ou transexuais. Geralmente quando isso acontece nas redes sociais, acaba tendo o efeito inverso ao desejado pela pessoa, atraindo leitores interessados nessa diversidade, então não é algo que eu me importe. No fim das contas, escrevemos para as pessoas que gostam do que escrevemos e não o inverso. Me preocupar com quem não gosta de mim ou do que escrevo, ainda mais por esse motivo, seria viver uma síndrome de Estocolmo da qual já me livre, felizmente, e não sinto nenhum tipo de saudade.

O que vejo hoje é que retratar o mundo na sua diversidade é mais do que uma tendência momentânea. As narrativas *own*

voices encontraram seu público, se mostraram lucrativas e as editoras e estúdios se abriram para elas, ajudando a equilibrar um quadro até então dominado por personagens que só refletiam o umbigo de quem mandava nesses mercados. Veja que grande surpresa: o público tende a consumir com mais afincos histórias nas quais se vê representado. Como o domínio da narrativa é uma ferramenta de opressão, modificar de dentro para fora essa máquina imagética que criava um mundo onde só determinadas pessoas tinham o direito de existir e ser felizes foi uma vitória importante. É um efeito cascata que não tem volta.

P.: Dando continuidade, queria agora falar um pouco de recepção. Seus livros são sempre muito elogiados pelo público e por diversas mídias, apesar de obras fantásticas, em geral, terem por tanto tempo enfrentado preconceito acadêmico, cenário que, felizmente, está mudando. Neste número da *Abusões* – uma revista acadêmica inteiramente dedicada às vertentes do insólito ficcional –, por exemplo, há um artigo assinado pela pesquisadora Carol Chiovatto dedicado a *Exorcismos*, analisando o aspecto inovador na forma como você constrói a figura do mago em relação a outras obras de fantasia urbana e em diálogo com a tradição. A partir disso, queria que você comentasse sobre a recepção de suas obras e o contato com o público e com a mídia, enfocando, em especial, a questão do fantástico onipresente em sua carreira. Você considera que o fantástico o ajuda ou o prejudica em alguma medida na forma como seus livros são recebidos pelo público, pelos pares, pela mídia e pela crítica? Você ainda sente algum tipo de preconceito em relação à literatura fantástica?

R.: Quando lancei o *Neon Azul*, soube de um resenhista de jornal que não se interessou em ler o livro porque o release dizia ser uma “fantasia urbana”. Recebi também um parecer de um grupo editorial dizendo que um livro de verve fantástica deveria ter um final feliz e que, como o meu não tinha, a publicação não era recomendada. Dez anos se passaram desde então. Por um motivo que me foge, muitos profissionais do nosso mercado ainda não entendem o que é a literatura fantástica, como o público se relaciona com ela num efeito de cauda longa e como ela é capaz de fidelizar leitores. Preferem manter uma noção de fantástico de cinquenta anos atrás a se abrir a novos aprendizados. Mas para cada pessoa com esse pensamento existe outra que já entende o apelo da literatura fantástica, que lê os livros nacionais e estrangeiros e assim tem conhecimento de causa, e prefiro dedicar meus esforços a me unir a elas e ajudá-las a criar novos espaços do que tentar entrar em espaços que não me querem, seja pelo motivo que for.

No início de carreira, eu estava mais suscetível a esse tipo de reflexão. Uma resenha em jornal, na época, poderia ter feito a diferença. Hoje meu norte é me manter fiel ao projeto literário que venho construindo, e o insólito faz parte disso. É esse projeto que pauta minhas decisões.

Me lembro, na época do lançamento de *Deuses Americanos*, de ler um jornal americano falando que Neil Gaiman teria muito mais reconhecimento se não escrevesse fantasia. Alguém consegue imaginar o Neil Gaiman se preocupando com esse tipo de comentário? Eu também não.

P.: Muito se diz sobre a profissionalização do mercado brasileiro nas últimas décadas. O aumento progressivo na venda de livros e o consumo maior de literatura em geral, bem como a criação de novas editoras, o surgimento das grandes redes e a vinda da Amazon para o Brasil, por exemplo, marcam bem essas significativas mudanças. Diante disso, ainda em relação à recepção, como você vê o cenário brasileiro – e mesmo mundial – para o fantástico ao longo de seus quase 15 anos de carreira? Considera que mudou muito? Melhorou ou piorou? Por quê?

R.: Stephen King, já best-seller na década de 1970, no início de carreira não entrava na lista dos mais vendidos porque os jornais não consideravam literatura o que ele escrevia. O mesmo autor ganhou em 2015 o National Medal or Arts pela sua contribuição à literatura, um dos maiores reconhecimentos que um autor poderia receber nos Estados Unidos. Sei que quando um autor se torna famoso, o gênero literário que ele escreve passa a ser irrelevante, o que não acontece com iniciantes, mas consideremos um caso simbólico.

No Brasil também houve um avanço, com três pontos que merecem destaque. 1. A criação de pequenas editoras que serviram de celeiros para novos autores, revelando muitos nomes, como a Bárbara Moraes, que hoje estão em grandes grupos. 2. As aquisições das editoras brasileiras ou parte de suas ações por esses grandes grupos internacionais. Como em outros mercados a literatura de entretenimento em geral já possuía destaque, essa filosofia de ampliação de público acabou se infiltrando aqui também, abrindo espaço para a

literatura fantástica. 3. Os efeitos dos fenômenos *Harry Potter* e *Crepúsculo* revelando o nicho do *Young Adult*, que inclui publicações tanto contemporâneas quanto de fantasia, ficção científica, terror, suspense, romance e outros gêneros, sem medo de abraçar esses rótulos.

Essa nova geração de leitores continuará impulsionando mudanças, e por mais que ainda haja resistência à literatura de gênero, a tendência é que ela vá se tornando insignificante.

P.: Pensando nesse cenário de que falávamos, percebe-se que outra marca muito forte em suas obras é a preocupação em reconstruir, em universos fantásticos, o território nacional. *Histórias da Noite Carioca*, *Neon Azul* e *A Sombra no Sol* se passam num Rio de Janeiro onde o sobrenatural se manifesta nas entrelinhas, enquanto *Exorcismos* e *Ninguém nasce herói* reimaginam duas versões alternativas bem intrigantes da cidade de São Paulo. Tendo tido essa preocupação numa época em que havia ainda muito preconceito com a literatura nacional – e, em particular, com o fantástico brasileiro – queria que você comentasse as motivações dessas escolhas. Foi uma escolha política (como forma de demarcar a importância da brasilidade), literária (por talvez se sentir mais à vontade em retratar ambientes que lhe são familiares), motivada por outra razão ou por ambas as citadas?

R.: Possuo dois cenários afetivos criativamente, as cidades do Rio de Janeiro e de Rio das Ostras. Esses são os meus lugares mágicos no mundo, por uma questão de vivência e oportunidade mais do que qualquer coisa.

Rio das Ostras, que visitei desde o primeiro ano de vida até os vinte e quatro anos de idade, ainda não coloquei em histórias. O Rio de Janeiro, dentro do pensamento de ambientes noturnos que construíram minha identidade de autor, me gerou o *Histórias da Noite Carioca* e o universo do *Neon Azul*. É essa a minha conexão.

Quando pesquiso a história do Rio, quando visito o Rio, o que vejo é a fantasia vazando pelas frestas do caos, um material rico que não consigo ignorar. Mas eu vou contra esse idealismo de se usar cenários nacionais como um carimbo de brasilidade. Se um autor brasileiro, pelo motivo que seja, vive um tempo em uma cidadezinha francesa e tira disso uma experiência que o marca a ponto de querer escrever sobre ela, isso não torna o autor menos brasileiro ou o livro menos relevante. O importante, talvez, seja fugir da busca de cenários estrangeiros como uma emulação vazia da literatura best-seller que o mercado brasileiro importa sem parar. Contudo, se for esse caso, existe um vazio de identidade tão grande na produção desse autor, que o cenário onde se passa a história seria o menor dos detalhes.

Na literatura voltada ao público jovem-adulto, por exemplo, é comum ver autores iniciantes escrevendo histórias passadas em escola que simulem muito mais o ambiente escolar dos filmes americanos do que o brasileiro. Esse é um caminho que deve ser evitado, sem dúvida. Menos pela escolha e mais pelo motivo da escolha.

No caso da literatura fantástica, esses limites se tornam ainda mais flexíveis. Nada impede um autor brasileiro de

escrever um livro com anões e elfos usando um contexto político que se relacione com o nosso. E esse livro seria tão brasileiro quanto um passado em uma cidade do interior de Minas Gerais com lobisomens e sacis.

Minha relação com São Paulo já é mais complicada. Gosto de morar aqui, do ritmo da cidade, mas trabalho dentro de casa, não frequento muito a noite paulistana, sou mais um habitante de cinemas e cafés do que de baladas, o que é ótimo para a sanidade, porém não é muito rico criativamente para o tipo de texto que escrevo.

Vejo Libertà, a cidade onde se passa *Exorcismos, Amores e Uma Dose de Blues*, como uma primeira tentativa de decifrar São Paulo. Acabei escrevendo uma São Paulo possível, inspirada inclusive nos estudos do professor e arquiteto Alexandre Delijaicov, que possui projetos mostrando como seria a cidade se seu sistema de transportes tivesse sido estruturado a partir dos seus cursos naturais de água, que acabaram aterrados, encanados, poluídos e desperdiçados, contando com portos, passeios de lancha e uma quantidade maior de parques.

Já *Ninguém Nasce Herói* não existiria sem São Paulo porque a cidade foi cenário importante do debate político que levou ao impeachment. Do mesmo jeito que o bar Neon Azul não existiria em nenhum lugar do mundo que não o Rio de Janeiro. Minha estratégia para conseguir me aproximar da cidade foi desmontar a ideia entranhada desde os tempos do governo Maluf de que São Paulo é um aglomerado de vidro, asfalto e concreto, e relembrar que São Paulo possui uma história de

luta política importante e que é feita de pessoas, de amigos e relações de afeto.

P.: Sendo um autor que deixa claro em suas obras quem são muitos daqueles com quem dialoga, queria que você comentasse um pouco sobre suas principais influências – literárias ou não. Quais autores, artistas, compositores, cineastas mais o inspiram? Por quê?

R.: Inspirações mudam ao longo da vida, claro. Plantam sementes que germinam em velocidades diferentes na nossa mente criativa e nos ajudam a entender o caminho que pretendemos trilhar ou a reencontrá-lo quando nos sentimos perdidos.

Minhas primeiras inspirações vieram das HQs, imagino. *Sandman* e *Hellblazer*, com o personagem Constantine, foram publicações com as quais me identifiquei na adolescência. Elas traziam uma abordagem da fantasia que fugia da tradição tolkieniana, se apropriavam de elementos de terror sem perder a aura de magia e misturavam em suas histórias um componente *noir* mesmo quando não havia investigações. Na mesma época, conheci a HQ *Batman Asilo Arkham* e passei a ver o universo do Batman com outros olhos. Eu não sabia da importância de Grant Morrison, não sabia quem era Neil Gaiman ou que Dave McKean era um elo em comum entre alguns desses trabalhos. Foi uma influência movida a encanto. Depois disso, Batman foi se tornando uma influência mais forte e acho que até hoje estou tentando criar um ecossistema de vilões que faça jus a isso e fundar minha própria Gotham City.

Do cinema, tive a influência dos filmes *noir*, daquela combinação de crimes, máfias, traições e uma boa fotografia. Assim foi até descobrir *Veludo Azul*, do David Lynch, que me fez enxergar o *noir* de um jeito totalmente novo. A aproximação do Lynch com o onírico, seu uso de cores, seus personagens sedutores e hipnóticos redireciona minha ambição criativa. É uma influência tão forte que ver a nova fase de *Twin Peaks* tem me ajudado a sanar várias dúvidas que eu tinha sobre um futuro projeto. Gosto do jeito que ele mostra que o entendimento absoluto é desnecessário para se aproveitar a história. Em uma linha parecida, a escola de cinema me trouxe Fellini, reforçando mais uma vez essa mistura de real e onírico que foi se firmando como meu eixo criativo. Num outro sentido, o cinema mais erotizado de Bertolucci, principalmente *Os Sonhadores*, me ajudou a ter um entendimento maior das histórias que eu queria explorar.

Na música, a eletrônica e o *synthpop*, trilha sonora dos ambientes que eu frequentava, ajudaram a incrementar essa amálgama. A produção da Madonna dos anos 1990, mais underground e experimental, os videocliques dos Pet Shop Boys da mesma época, a musicalidade do Depeche Mode e do Massive Attack, foram muito importantes criativamente, reforçando os tons sombrios dessa paleta sensorial. Com sua música, eles apontavam para os guetos, para habitantes da fronteira como eu, e diziam: “sim, você existe”. Uma missão que herdei de bom grado.

Na literatura, mais do que autores, foram livros que me transformaram. *Quatro Estações*, do Stephen King foi o

primeiro que me fez chorar. *Ninguém Nasce Herói* não existiria se não fosse a novela *O Corpo*, que gerou o filme *Conta Comigo*. Já *Crash*, do JG Ballard, me chamou atenção para os usos do erótico que Bertolluci ajudaria a pavimentar mais adiante. Mais tarde, a literatura de Caio Fernando Abreu, um legítimo habitante da fronteira, me mostrou novas maneiras de misturar o implícito com tramas mais elaboradas e Elvira Vigna, que escrevia nos seus primeiros livros “uma literatura policial sem polícia”, me ensinou novas maneiras de usar mortes e mentiras em um ambiente *noir* que dispensava a figura do investigador.

As artes plásticas, num geral, entram tarde na minha vida nesse sentido. Mas posso adiantar que Leonora Carrington e o estatuário da arte africana contemporânea são duas influências fortes do meu futuro retorno ao universo do Neon Azul.

P.: Em *Exorcismos, amores & uma dose de blues* há uma dimensão visivelmente inspirada em *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll, com uma lagarta, um chapeleiro (chamado Moebius, outra referência, aliás), uma lebre (no caso, mecânica) etc. Além disso, como já falamos, o texto está todo permeado de trechos de músicas. Então, Eric, ainda em continuidade à pergunta anterior, queria saber como você vê a relação antropofágica, eu diria, que estabelece em seus textos com as obras de outros artistas e escritores, uma vez que parece ser uma marca muito particularmente sua criar diálogo com outras vozes, através de referências explícitas, implícitas, *easter eggs*, quase em um palimpsesto intertextual. Como escolhe a forma de colocar uma referência? As outras vozes presentes em seus

livros são as que considera mais importantes para sua carreira ou para o livro em questão ou simplesmente foram aquelas que pareceram mais adequadas para comunicar o que planejou para dada cena?

R.: Mais uma vez, penso na escola de cinema. Não há como entender um filme sem pensar nos diálogos que ele propõe. Não existe a teoria de cinema sem estudos comparativos, não existe um filme isolado do seu ecossistema. Conscientes disso, profissionais do audiovisual, sejam diretores, roteiristas, diretores de fotografia, etc., comentam suas influências sem medo de que isso os diminua de alguma forma, como às vezes me parece acontecer na literatura. Explorar as conexões nos filmes durante as aulas me fez passar a racionalizar isso durante o processo de escrita e transformar o mero gosto pessoal em mais uma ferramenta na construção de camadas de entendimento. Ou seja, as referências ajudam a chegar à ideia, existem desde uma etapa anterior.

Exorcismos, Amores e Uma Dose de Blues não seria o mesmo livro sem as músicas que cito durante a história porque alguns dos pontos de trama foram tirados diretamente das letras que conheci durante a etapa de pesquisa. Foram as melodias dessas músicas que me ajudaram a compor a personalidade do protagonista Tiago Boanerges. O nome Tiago Boanerges, inclusive, é uma referência bíblica em um livro onde as religiões abraâmicas não existem, quebrando a nerdice obsessiva de uma mitologia infalível e nos lembrando de que no fundo tudo não passa de ficção.

Às vezes essas referências vão se misturando, virando outra coisa que torna sua origem menos evidente. As catarses criativas do Chuvisco, protagonista de *Ninguém Nasces Herói*, o levam a fantasiar ao se deparar com situações que a realidade não parece mais ser capaz de explicar, de tão absurdas. É uma crítica à violência do nosso tempo e um alerta sobre o desmonte da realidade que a propagação de *fake news* provoca? Acredito que sim. Mas elas também são fruto da minha leitura recente de Philip K. Dick que me levou a pensar como seria a vida de alguém que não acredita na “realidade”.

P.: Como, além de escritor, você também é tradutor, tendo já trabalhado com textos técnicos, ficção fantástica e não fantástica e HQs, para encerrar, queria que você discorresse um pouco sobre as particularidades da tradução de literatura fantástica. Em que medida ela é diferente da tradução de outros textos? Quais são os desafios suscitados por ela? Você acha que a tradução interfere ou auxilia na sua escrita ou são ofícios distintos?

R.: Na fantasia, muitas vezes é necessário traduzir palavras criadas pelo autor para compor seu mundo ficcional ou palavras escolhidas por ele para reforçar um aspecto ou outro da sua ambientação. Entender a raiz dessas palavras e os motivos por trás das escolhas ajuda a chegar a soluções interessantes de tradução que mantêm o significado e a atmosfera que o autor queria passar. Como muito do que traduzo de fantasia na literatura são livros voltados ao público jovem-adulto, esses mundos não tendem a ser uma imersão exaustiva como a fantasia para adultos e o desafio é mais divertido.

São coisas que assustam nas primeiras dez páginas, mas que logo o cérebro se reprograma e passa a oferecer resultados de maneira dinâmica.

Nos quadrinhos isso já é mais complicado, porque me exige também a pesquisa de todas as traduções prévias daquele material. E nem sempre é fácil descobrir o que um personagem secundário do Pernalonga falava quando alguma coisa dava errado em uma tarde de caça ou o jargão que o Barney usava com o Fred na saída dos jogos de boliche. No caso de *The Walking Dead*, também busco uma padronização das traduções prévias dos quadrinhos, da série de televisão e dos jogos.

Essa relação tradutor-autor é uma relação mais proveitosa do que danosa, me parece. Por um lado, ser tradutor me ajudou a ter um texto mais preciso como escritor, principalmente a época de tradução técnica, quando eu traduzia contratos de valores altíssimos e não podia nem piscar para não correr o risco de mudar uma vírgula de lugar. Já ser autor me dá fluência para encontrar boas soluções de tradução e bagagem para entender melhor a voz do autor e a cadência do seu texto.

O efeito colateral dessa dupla função tradutor-autor é que às vezes, nos meus próprios textos, acabo usando sem querer alguma estrutura mais comum em inglês do que em português. É um contágio pontual e fácil de resolver, nada que não se note numa primeira revisão. Mais irrita que aconteça do que prejudica o resultado final.