

Uma leitura multifacetada das múltiplas faces do romance *O filho mais velho de Deus e/ou Livro IV*, de Lourenço Mutarelli

JOÃO LUÍS PEREIRA OURIQUE*
DOUGLAS ERALDO DOS SANTOS**

RESUMO: O objetivo deste artigo é apresentar uma análise do romance *O filho mais velho de Deus e/ou Livro IV*, de Lourenço Mutarelli, obra publicada pela Companhia das Letras no contexto da coleção Amores Expressos. Neste trabalho são observadas as discussões acerca dos gêneros literários, debatendo a possível natureza satírica do romance e seu convívio com outros diferentes gêneros, como a ficção científica. As reflexões são sustentadas nas diferentes possibilidades de leituras da respectiva obra, assim como sua relação com uma longa tradição humana em encontrar sentido para a existência por meio de narrativas ficcionais amparadas em teorias conspiratórias.

PALAVRAS-CHAVE: Ficção científica; Literatura brasileira; Lourenço Mutarelli; Sátira; Teorias da conspiração.

ABSTRACT: The aims of this work is to present an analysis Lourenço Mutarelli's novel *O filho Mais Velho de Deus e/ou Livro IV* published by Companhia das Letras in the context Amores Expressos Collection. In this article the discussions about literary genres are observed, debating the possible satirical nature of the novel and its coexistence with other genres , such Science fiction. The reflections are sustained is different reading and interpretative possibilities this novel, as well your relationship with a long human tradition of finding meaning for existence through fictional narratives, such as the conspiracy theories.

KEYWORDS: Brazilian Literature; Conspiracy Theories; Lourenço Mutarelli; Satire; Science Fiction.

* Centro de Letras e Comunicação – CLC – Universidade Federal de Pelotas – UFPel – 96010-610 – Pelotas – RS – Brasil. E-mail: jlourique@yahoo.com.br

** Mestrando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras – Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC – 96815-900 – Santa Cruz do Sul – RS. Bolsista CAPES. E-mail: douglaseraldo@gmail.com

Introdução

O filho mais velho de Deus e/ou Livro IV, de Lourenço Mutarelli publicado em 2018 pela Companhia das Letras foi lançado com uma década de atraso e não sem antes uma versão inteira ser legada à lixeira após desacertos entre autor e editora quanto à primeira versão da obra encomendada pela coleção *Amores Expressos*¹. A palavra “encomendada”, no caso, não pode ser analisada com pobreza, pois que a natureza distinta da coleção, não apenas em Mutarelli, mas também em outros autores, acabou acarretando consequências criativas². Idealizado pela RT Features o projeto da coleção *Amores Expressos* consistiu em levar diferentes autores nacionais a diferentes cidades do mundo pelo período de um mês ao longo de 2007; posteriormente cada autor teve de escrever um romance ambientado nas cidades visitadas. No caso de Mutarelli a escolha dos organizadores do projeto, não dele, foi pela *Maçãzona*, Nova York. A relação inamistosa para com a cidade dá-se antes mesmo da viagem, pois o autor chegou pedir a possibilidade de ir a Beja, pequena cidade portuguesa. Não aconteceu, e ele teve de passar mesmo um mês em Nova York.

Assim como os demais autores participantes do projeto, Mutarelli no período de sua estadia na metrópole abasteceu um blog³ relatando sua experiência na cidade. A leitura do blog é bastante interessante ao leitor do livro, não apenas no que diz respeito aos cenários – o espaço narrativo – e aos objetos que acabam sendo transpostos para a ficção, mas o próprio ranço e ironia com que o autor vai descrevendo a experiência, sentimentos que serão extravasados ao extremo na versão definitiva de seu romance. Embora bem saibamos da independência que as obras finalizadas adquirem, o contexto de produção, especialmente no caso da coleção *Amores Expressos*, é um fator a ser considerado, em seus diferentes elementos. Levaremos tais questões em conta nesta análise, entretanto, procuraremos focar muito mais nos elementos internos desta curiosa e febril narrativa.

A bem da verdade, em síntese, o romance narra as desventuras de um sujeito medíocre, desprovido de qualquer identidade, que de maneira oportuna encontra uma forma de abandonar tal passado mundano para viver uma nova aventura – que lhe soa mais como um recomeço. Até aí são elementos presentes nas boas e nas terríveis narrativas literárias. Isso, aliás, poderá levar-nos quem sabe a perdermos um ou outro tema relevante que acaba surgindo na narrativa por causa de uma aparente pobreza ficcional já que o romance soa muito como aqueles filmes que ficaram conhecidos como “filmes B”, de baixo orçamento e execução tosca. Em princípio, leituras superficiais podem levar-nos a pensar isto do romance de Mutarelli, afinal, grosso modo é a história de um americano de pensamento médio, que

¹ Proposta lançada em 2007 pelo produtor cultural Ricardo Teixeira (RT Features) em parceria com a editora Companhia das Letras. Até o momento foram publicados 11 títulos dos 17 previstos, sendo que um deles foi publicado pela editora Rocco.

² Conforme matéria da Folha de 2013, diferentes autores da série sofreram com bloqueios criativos ou travamentos. À época Mutarelli reescrevia seu romance sobre Nova York e falava da dificuldade em escrever o romance. (<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/07/1317373-encomenda-travou-escritores-da-colecao-amores-expressos.shtml>)

³ <http://blogdolourencomutarelli.blogspot.com/>

sai de Minneapolis a Nova York para adentrar numa trama de elementos conspiratórios que o levará a *trepar* com uma bela lagarto do espaço. Isso tudo narrado numa terceira pessoa altamente informal, desbocada, cheia de exageros escatológicos e pela abundância do chulo, reverberado na fixação do protagonista pelo ânus alheio. Fixação que vemos noutras obras de Mutarelli como em *O Grifo de Abdera*, “tengo um coño apretado y mi culo es lindo como el nido de um gorrión” (MUTARELLI, 2015, p. 61), ou na própria metáfora de seu romance mais celebrado, *O Cheiro do Ralo* (2002). Tendo em mente estas e outras questões, a proposta deste texto é fugir de uma leitura do senso comum e debater elementos que estejam abaixo da camada superficial de sua narrativa cheia de delírios, sarcasmo e acidez existencial.

Um romance multigênero?

É bastante consensual a fluidez dos gêneros literários e como os bons autores são capazes de trabalhar no limite de fronteiras que ora se esgarçam, ora se apertam, afinal, “o século XX se encarregou de fracionar e desfigurar os gêneros literários e as ideias consagradas a respeito da literatura” (CASTELO, 2007, p. 95). Em muitos casos os autores quando não levam determinado gênero a estes limites, os ultrapassam. Além disso, muitas vezes dão vida a novos gêneros, pois como uma mãe, a literatura é bastante fértil em termos de gênero. De certo modo a literatura é um belo títere nas mãos de habilidosos titereiros que rompem, afirmam, corrompem, misturam, enfim, “brincam” com o fazer literário usando de suas habilidades, aproveitando de todas as ferramentas que a própria literatura lhes possibilita. Uma “manipulação” mútua. Por isso, em alguns casos é bastante restritivo tentar definir uma obra a este ou àquele gênero, pois poderá ela possuir um pouco de muitos deles. Além disso,

[...] é inútil, além de desastroso, que a crítica se preocupe em traçar classificações, ditar cânones, ou balizar o que já não tem limites [...] a arte é, por definição, a esfera do pessoal, do insubstituível e esta é, depois do turbilhão modernista, a única certeza que fica. É o lugar do susto e do desregramento (CASTELO, 2007, p. 100).

Seria este o caso de *O filho mais velho de Deus*? Numa olhada rápida talvez não seja tão simples classificar (já que não é nossa intenção discutir nesse viés reducionista) a narrativa de Lourenço Mutarelli, até porque,

A teoria dos gêneros é vista como meio auxiliar que entre outros, nos leva ao conhecimento do literário, mas nunca deve ser usada para valorização e julgamento da obra. Por outro lado, o fato de um texto apresentar características dos gêneros, por si só, não nos leva a localizá-lo na literatura (SOARES, 2007, p. 21).

Todavia, analisar como os diferentes gêneros se manifestam na pluralidade estética do romance pode trazer elementos interessantes para esta análise. Em princípio a proposta de *Amores Expressos* seria a de se produzirem narrativas sustentadas pela temática do amor e tendo como espaço as respectivas cidades visitadas pelos autores. É bem verdade que Mutarelli

a seu modo bastante peculiar consegue cumprir essa exigência, não sem ironia e provocação, pois o romance se dá entre seu protagonista de muitas [e talvez nenhuma] identidades e Sarah/Trudi, uma reptiliana do espaço que vive entre nós, e que acaba tendo de apresentar-se a George em sua forma transcendental como modo de dobrar o ceticismo do homem, “naquela noite Trudi se pôs de pé e começou a se despir. E à sua forma ia se sobrepondo a forma ancestral. Então George vê Sarah/Trudi se transformar” (MUTARELLI, 2018, p. 289). Mais que um encontro amoroso, trata-se de uma revelação:

- Caralho, Sarah! O quê cê tá fazendo?
- Eu não quero que você vá embora sem me conhecer de verdade.
- Porra, Sarah! Santa Bosta!
- George desvia o olhar.
- George, Dóobiu Q'né.
- Porra, Sarah... assim você me fode.
- Dóobiu Q'né.
- Que porra é essa?
- Eu te amo George. Eu te amo (MUTARELLI, 2018, p. 289).

A *revelação* acontece já no terço final da narrativa, quando, enquanto leitores, nós já temos alguma posição a respeito do protagonista, que inicialmente nos surge como Albert Arthur Jones, um personagem claramente transitório entre o passado d'Ele como Charles Noel Brown, o Peanuts⁴, e seu respectivo presente/futuro como George Henry Lamsom, o homem que perambulará por Nova York sob a proteção de uma instituição secreta no melhor estilo da teoria da conspiração, a Cães Alados, que lhe dará não apenas uma nova identidade, mas também, talvez uma nova visão “da verdade”, neste romance tão líquida quanto os livros de Philip K. Dick. É nesse sentido que poderemos ver o encontro amoroso entre Sarah/Trudi e George como um processo de revelação. Nas duas primeiras partes da narrativa (vale destacar aqui que o livro enquanto estrutura reproduz características do autor em obras como *O grifo de Abdera*, dividindo o romance em três partes denominadas Livro I, II e III. O três, por sinal, número bastante místico e de fixação no autor) George vocifera seu ceticismo e descrença não apenas na Cães Alados, mas em todo tipo de seitismo, “por que foi se meter com essa gente que acredita em seres do espaço, em reptilianos, discos voadores e Deus?” diz o narrador numa clara demonstração de onisciência intrusa perscrutando a mente de George e suas dúvidas, “e se quiser continuar seguindo seus próprios pensamentos “e se não quiser seguir esse culto? E se quiser continuar seguindo seus próprios pensamentos e acreditando em sua descrença?”(MUTARELLI, 2018, p. 144). Seu ceticismo mantém-se mesmo após sua participação em um ritual promovido pelo grupo: “Vocês podem até acreditar que são algo mais que uma seita fajuta cheia de perdedores e idiotas que se julgam sábios” ele responde a seu amigo na *Cães*, Bennet, para na sequência, sintetizar e reforçar sua descrença na situação, “quanto mais tempo eu der, menos sentido fará” (MUTARELLI, 2018, p. 242). É nessa iminência do abandono de George a toda a aparente pantomima em que se envolveu, que Trudi, a alienígena, resolve revelar-se:

⁴ Referência ao personagem Charlie Brown dos desenhos animados.

Sarah se aproxima ainda mais de George, até tocá-lo. E, ao ser tocado, suas emoções se tornam plenas. Boas, intensas. Ao ser tocado, George transborda do que entende como amor. Sofre uma ereção que chega a ser dolorosa e esporra em quantidade descomunal. Após o êxtase, Ele relaxa. Sarah/Trudi o abraça. George sente seu corpo se dissolver. Tudo se dá de forma, ao mesmo tempo, instantânea e lenta. Um instante comporta o eterno. O corpo gelatinoso de Sarah cobre o corpo de George. (MUTARELLI, 2018, p. 289).

Na perspectiva da discussão dos gêneros talvez pudéssemos conceber o evento como ato central de um romance existencialista quando o sujeito cético é tocado pela experiência espiritual. É como se a criatura reptiliana reproduzisse didaticamente a velha máxima shakespeariana “há mais coisas no céu e na terra, Horácio, Do que pode sonhar a tua filosofia” (SHAKESPEARE, 2015, p. 81). Aliás, a dualidade será signo relevante em *O filho mais velho de Deus*, e, em grande parte, o romance parece trazer o embate constante entre o cético que pretende manter-se lúcido num mundo paranoico e tomado por teorias conspiratórias e o homem que deseja viver a experiência sobrenatural/fantástica/espiritual. No caso de George isso se mostra especialmente na terceira parte do livro, momento que a própria linearidade mantida até então, é quebrada, e a narrativa mostra-se ainda mais ébria e caótica. É quando a educação pelo absurdo parece avançar ainda mais suas fronteiras. Mas deixemos, porquanto, as discussões existencialistas e espirituais do romance. Elas estão, de fato, na obra, que em muitos momentos procura debater a dualidade entre bem e o mal. Embora tais questões estejam presentes na narrativa, seria provavelmente exagero concebermos a obra como um romance existencialista, mesmo que seu protagonista tenha de lidar com dramas e recalques de sua existência.

No campo dos gêneros literários a relação carnal/gelatinosa entre o humano George e a alienígena Sarah/Trudi também poderia nos levar a uma ficção científica. Mas dificilmente uma ficção científica que se leve a sério produziria a comicidade da situação de um George, agora no Brasil, a narrar sua experiência com a Cães Alados e sua paixão pela reptiliana em bares mato-grossenses, “muito animado e visivelmente alcoolizado, Julio traduz para os amigos algo que George acabou de dizer: – E ele comeu o cu do ET” (MUTARELLI, 2018, p. 276). Embora os elementos da fantasia e do maravilhoso estejam presentes, como é de costume na ficção científica, parece-nos que não está neles a centralidade e o efeito estético do texto. Mais uma vez vemos sobressair a ironia, o deboche, o humor desbocado e chulo. Tendo tais questões prementes, talvez possamos nos encaminhar para uma melhor compreensão do gênero preponderante na inóspita narração. Antes disso, contudo, se podemos dizer que o enredo traz algo da ficção científica, inclusive com o narrador revelando uma onisciência temporal e preditiva a insinuar algo que ocorrerá na Nova York de 2027, há também nele, algo dos *thrillers* contemporâneos ao abordar as mais loucas teorias conspiratórias como *O Código Da Vinci*, de Dan Brown (2003), ou especialmente o *Pêndulo de Foucault*, de Umberto Eco (1988). As narrativas conspiratórias comporão a espinha dorsal da obra de Mutarelli, não apenas no nível de sua tessitura, mas também enquanto temática. Todavia, pensar o romance como um *thriller* também talvez não seja a melhor escolha, ainda que possua elementos deste.

Assim, a despeito da pergunta introdutória deste pequeno capítulo, não é nossa intenção propor uma resposta, até porque o termo romance multigênero é bastante impreciso, sendo utilizado apenas para demonstrar a diversidade de possibilidades estéticas da trama, um amálgama de muitos recortes. Há um pouco de tudo nesta aparentemente caótica narração [que em determinados momentos é tomada pela verbosidade do narrador a ponto de lançar dúvida momentânea acerca da coerência textual], entretanto, há no seu todo algo que caracteriza a narrativa em termos de conjunto. O deboche, a ironia, o escracho, enfim, diferentes elementos que ao longo da história da literatura vem delineando a sátira. Bem verdade que conforme diz (SOETHE, 1998, p. 8) “é praticamente consenso entre os teóricos recentes a dificuldade de uma definição única para o que seja sátira”, mas que, para fins dessa análise, entre outras considerações do pesquisador sobre a sátira, observaremos que “em literatura, o termo pode referir-se a qualquer obra que procure a punição ou ridicularização de um objeto através da troça e da crítica direta; ou então, a meros elementos de troça, crítica ou agressão, em obras de qualquer tipo” (SOETHE, 1998, p. 9). Pensar na narrativa enquanto sátira, como já dito, uma educação não pela pedra, mas pelo absurdo e pelo escracho, parece encontrar respaldo no próprio George quando este analisa o envelhecimento e os inesperados da vida: “é tudo uma piada” (MUTARELLI, 2018, p. 281). Isso significa que se por um lado a narrativa ébria de Mutarelli flerta com diferentes gêneros literários, parece-nos que é com a sátira que poderemos encontrar algo que a unifique. Uma sátira ácida por momentos, marcada pelo ceticismo de seu protagonista, por suas fixações e fracassos. Uma sátira de algo que ainda talvez não tenhamos aprendido nomear, daquilo que veio depois do moderno e do pós-moderno. Um tempo, assim como o romance de Mutarelli, de difícil classificação, que é satirizado com ironia, sarcasmo, mas também com amargura. A seu modo, *O filho mais velho de Deus* é uma verbosática sátira dos tempos presentes construída com elementos de diferentes gêneros literários, fluídos entre si, não sendo apenas um deles, mas um pouco de todos. Uma espécie de mosaico Gestalt ou um neodadaísmo levado à literatura através de diferentes recortes a compor um todo capaz de evocar o susto e o desregramento citados por Castelo.

Homônimos, onomatopeias e/ou viagens.

Ainda que, como argumentamos, seja o romance de Mutarelli, uma narrativa de difícil classificação, pensaremos que a expressão sátira exerça papel preponderante na identidade da obra. Tendo isso em mente, nos encaminhamos para a observação de determinados elementos na estética do romance que talvez possam corroborar tal perspectiva. Não desprezando discussões acerca da obra, que vimos em resenhas, destacando dentre outras coisas a reflexão que Mutarelli faz sobre o bem e o mal e a forma binária de lidarmos enquanto sociedade humana com tais questões, ou os demônios listados de forma enciclopédica no romance, ou a superficialidade das teorias conspiratórias a que qualquer cidadão médio tem acesso em canais de televisão a cabo e, não desprezando também os elementos teológicos

presentes, em especial o conflito aparente entre deísmo e gnosticismo a permear todo o texto [Curiosamente, a seu modo, e voltando rapidamente a questão de gênero, perceberemos que a obra de Mutarelli traz questões que (Roberts, 2018) aborda sugerindo que “em termos históricos, a FC expressa uma dialética particular determinada a princípio pela separação de visões de mundo protestante e católica” e que para o autor “os textos de FC são mediadores desses determinantes culturais com diferentes ênfases, algumas mais materialistas, outras mais místicas ou mágicas” (ROBERTS, 2018, p. 61)] neste trabalho, todavia, nos deteremos em especial a dois elementos presentes na narrativa e que talvez carreguem mais signos do que normalmente vem sendo observado por leitores e críticos da obra.

Um dos elementos mais comentados acerca do livro trata-se da escolha de homônimos para nomear todos seus personagens. Mais do que homônimos, são em sua ampla maioria, homônimos de *serial killers* selecionados a partir da *murderpedia*⁵. Em geral, das muitas análises e reflexões que podemos encontrar sobre o livro, não raro, os homônimos na narrativa são interpretados como crítica de Mutarelli ao “american way of life” fascinado por assassinos e o armamentismo. Juntam homônimos a típicas frases americanas presentes no romance como *pedaço de bolo* para embasar tais leituras. Entretanto, parece-nos especialmente na questão dos homônimos, tratar-se de leitura mais rasa tais interpretações do fenômeno na obra. Bem verdade que se tomarmos a explicação do autor sobre tal escolha, parece nos levar a algo menos pretensioso e conseqüentemente raso, uma escolha achada ao acaso na internet. Porém, não se pode desprezar o poder do inconsciente na produção literária, e tenha sido pelo acaso ou necessidade de entregar uma encomenda, ou algo sendo trabalhado no inconsciente de Lourenço Mutarelli, como veremos, a homonímia é essencial à gênese deste romance. Mais do que isso, talvez a escolha seja fundamental para os elementos de valor da narrativa. Para tanto, é preciso observar que um dos signos que os homônimos e homógrafos remetem é o da ambigüidade. A natureza ambígua do livro, que como vimos já se mostra na dificuldade de classificação da narrativa, está presente desde seu título *O filho mais velho de Deus e/ou Livro IV*. Tal ambigüidade será reiterada na nomeação de todos seus capítulos como *De cada dez e/ou Na manteiga* e *Uma nota arbitrária e/ou O diabo entra em cena*. A ambigüidade está presente mesmo na situação que inicia a aventura de George, “não precisava de proteção alguma. Para Ele, tudo aquilo era apenas uma aventura, uma nova vida” (MUTARELLI, 2018, p. 74). Isso sem falar na ambigüidade de o cético George defrontar-se com uma *revelação* alienígena. São muitos, portanto, os sinais ambíguos presentes na narrativa, como o fascínio do protagonista por Richard Dean Anderson⁶, o McGyver, com

⁵ Em termos de análise e crítica literária não se pode trabalhar com aquilo que não foi efetivado, que não sobreviveu aos diferentes filtros que envolvem a publicação de um livro. Bem verdade que há estudos da genealogia da obra literária, entretanto, consciente ou inconscientemente, o literário é aquilo que acaba chegando aos olhos dos leitores. Nesse sentido a homonímia é uma questão curiosa em *O filho mais velho de Deus*, pois conforme o autor declarou ao site Vice, essa foi uma solução que não estava na primeira versão que foi rejeitada pela editora. A alteração, como veremos, deu bastante consistência à narrativa e evoca signos bem mais relevantes se comparados à ideia inicial.

⁶ O “McGyver” não é homônimo, mas sustenta outro símbolo reiterado e de certo fascínio sobre Mutarelli, o número três. Perceberemos que o três será reiterado de diferentes modos no livro, dos quais se sobressaem os homônimos geralmente compostos por três nomes. Entre outras evocações, poderíamos lembrar a santíssima trindade.

o qual George mente ter estudado e que, ademais, provavelmente é mais famoso aqui no Brasil que nos Estados Unidos. A ambiguidade extremada a desfilar por seus personagens homônimos no romance vai ainda tocar a natureza ambígua da própria realidade. A reiterada presença e anúncio de todos estes homônimos convocam para a natureza de simulacro da trama. A mimesis, e nesse caso, uma cópia satírica, revela-se, por exemplo, quando se compara pelo narrador a Astrum Argentum com o A. A. “Toda sociedade imita a sociedade” (MUTARELLI, 2018, p. 86). Nesse mundo-cenário George hospeda-se no Chelsea Savoy, cópia, imitação do Chelsea, hotel renomado e luxuoso. Aliás, toda essa ambiguidade, como dissemos, impacta fortemente a realidade, que é uma dúvida constante aos que enredam-se na paranóia e na conspiração. Isso é o que acaba dando ao romance notas da desconfiança de um Philip K. Dick à própria realidade. Para o autor americano a realidade é geralmente ambígua e frágil e Mutarelli parece reproduzir esta desconfiança em *O filho mais velho de Deus*. Tanto que George viverá uma experiência epifânica muito semelhante a de personagens de Dick, quando estes percebem uma realidade simulada da existência, quando “todos os sentidos se aguçam e fazem com que George sinta o que ele definirá um dia como hiper-realidade” (MUTARELLI, 2018, p. 208). O protagonista não apenas parece transcender para uma nova realidade, mas afirmar todas as ambiguidades e reforçar todas as suas desconfianças “do real”. Por isso, talvez seja bastante redutor observarmos os homônimos no romance apenas como crítica ou retrato de neuroses americanas. Muito menos uma descoberta ao acaso. Pelo exposto, parece-nos, que independentemente do processo de escolha de Mutarelli, os símbolos evocados são bastante fortes. O mesmo ocorre quando o autor distingue o humano e o não-humano pela onomatopeia.

A curiosa abordagem acaba encontrando uma nova forma de dizer uma das coisas que nos faz/torna humanos e surge através de Keith Bryan, o Tripinha, amigo o qual George admira por seus diferentes saberes enciclopédicos “Keith Bryan sabia o som que cada animal emitia. Keith Bryan sabia que o beija-flor trissa, o besouro zune, o bode bale, o cabrito barrega, o camelo blatera, a cigarra chichia⁷, o chacal uiva, a cegonha glatora, e o homem prega” (MUTARELLI, 2018, p. 91) diz o narrador. Como já dissemos das reiterações, tal estrutura desfilando onomatopeias será repetida contrastando com o fato de o homem ter mais do que meros sons, meras onomatopeias. Ao homem cabe, Mutarelli lembra, não apenas a linguagem, mas o próprio verbo. “O homem prega” dirá o narrador com certa insistência. Junto disso constrói-se a inferência através do espelho, pois, se o homem prega, subentende-se que do outro lado há o homem que ouve e também o homem que crê. Ainda que tal reflexão nos chegue com o sarcasmo da sátira, Mutarelli aborda algo que pensadores como Yuval Noah Harari têm chamado atenção na tentativa de compreensão dos tempos presentes e futuros:

O *Homo Sapiens* é um animal contador de histórias, que pensa em narrativas e não em número ou gráficos, e acredita que o próprio universo funciona como uma narrativa, repleta de heróis e vilões, conflitos e soluções, climaxes e finais felizes. Quando buscamos o sentido da vida, queremos uma narrativa

⁷ Como escrito no romance. A onomatopeia de cigarra seria ciciar. Talvez seja um engano do Tripinha.

que explique o que quer dizer realidade e qual meu papel particular no drama cósmico. (HARARI, 2018, p. 331).

Harari nos faz tal lembrança em *21 lições para o século 21* (2018) em um capítulo-ensaio que discute justamente sobre a busca de um sentido para a vida, analisando a questão pelas narrativas humanas. Parece-nos que a sátira de Mutarelli acaba adentrando a esta questão. Procura o autor, talvez, condenar essa necessidade histórica humana de produzir sentido através de narrativas, por mais absurdas que possam parecer, como uma teoria conspiratória envolvendo lagartos espaciais. Tal relação parece-nos mais clara quando George ainda em seu princípio de “proteção” começa a analisar as teorias que seu amigo Paul apresentou-lhe sobre os reptilianos e sobre como eles estão inseridos na sociedade humana em suas mais altas esferas do poder, “há uma série de vídeos no *Youtube* demonstrando e, mais do que isso, desmascarando os reptilianos” (MUTARELLI, 2018, p. 940). É apenas o começo de um processo de construção de hipertextos e hiperlinks nos quais o narrador parece ser tomado por um fluxo de consciência:

Apesar de Paul ter trazido muita luz sobre os reptilianos, não podemos deixar de citar o grande mestre e mentor que foi Bob Lazar [...] quem nos explicou o ununpêntio [...] Quanto aos reptilianos devemos muito a David Icke [...] Icke expôs a Fraternidade, os Illuminati ou Elite Global [...] Antes de Icke, veio Erich von Däniken [...] antes dele, toda a turma da teosofia [...] a isso se soma Aleister Crowley [...] E antes de Crowley, Jakob Böhme, e seguiremos quase sem fim, passando por Amônio Sacas, até chegar a Platão [...] seguiremos para Sócrates [...] E como não poderia deixar de ser, encontraremos o início de tudo em Hamurabi [...] E antes de Hamurabi houve Elulu [...] Chegaremos aos Vedas [...] E Undum já falava de fogo vindo do céu... (MUTARELLI, 2018, p. 95-97).

Aí estão evisceradas não apenas a lógica de funcionamento e assimilação das teorias conspiratórias, pois a soma destes elementos para Mutarelli será igual “conspiração reptiliana”, bem como, demonstrações do quanto o homem tem pregado em sua construção social e histórica. Além disso, poderíamos também dialogar com a noção dos textos enquanto palimpsestos “um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos. Este meu texto não escapa à regra: ele a expõe e se expõe a ela. Quem ler por último lerá melhor” (GENETTE, 2006, p. 5). Curioso também é observarmos que outras narrativas poderiam adentrar ao romance, ou então, apenas embasar outras conspirações, como é o caso dos livros cristãos que servem de base a tantas outras teorias da conspiração, cátaros, templários, etc. Sendo uma sátira que embora com humor, não desprovida de certa amargura, *O filho mais velho de Deus* se por um lado troça do absurdo, por outro, mostra que absurdo ou não, tais narrativas produzem impactos e reverberam, já que, via de regra, sempre encontram ouvintes ansiosos por encontrar algum sentido ao caos da existência e do convívio em sociedade. Isso torna a ambiguidade de George/Peanuts ainda mais dramática, pois não menos curioso que o protagonista ao fim acabe capitulando às narrativas, pois não apenas defronta-se com “a revelação” como na parte final do livro passa ele próprio a “pregar”, narrando sua experiência carnal/gelatinosa com a criatura espacial. Aliás, noutra

frente de análise, poderíamos nos deter sobre as fixações e os fracassos de George, como suas relações sexuais “amorosas”, como com Sarah Jane “que ia dar, mas só a bunda”. E depois, quando abandonado por Sarah/Trudi, a reptiliana, esta se tornará sua nova fixação. Curiosamente George segue caminho contrário do proposto por (HARARI, 2018, p. 377) “assim, se você quer saber a verdade sobre o universo, sobre o significado da vida e sobre sua própria identidade, o melhor modo de começar é observando o sofrimento e explorando o que ele é. A resposta não é uma história”.

Conclusões breves e/ou não esqueçamos Nova York

No todo, *O filho mais velho de Deus* parece-nos mesmo uma grande sátira das improváveis narrativas. Uma sátira de múltiplos pedaços. Não apenas dela, mas em consequência, da sociedade que facilmente se enreda neste tipo de teia, senão escapista, como no caso de George, tentativa última de dar cor ou sentido ao fracasso da existência. Aliás, talvez tenhamos aí um elemento curioso de reflexão se levarmos em consideração o contraste entre os distintos momentos do protagonista. O cético Peanuts carrega o amargor e a acidez da compreensão de sua mediocridade. Não apegado a fantasias e delírios narrativos é capaz de entender-se como o sujeito medíocre que é. A bem da verdade, sem as máscaras narrativas que fantasiam a realidade, é provável que todos nós venhamos a compreender toda existência como medíocre. Numa acepção mais radical desse pensamento, a frase dita pelo pai d’Ele/Charles/Albert/George “às vezes a vida é tão desnecessária” (MUTARELLI, 2018, p. 57) e que martela insistentemente o protagonista. Então, no caso de George, seu envolvimento com os seres reptilianos acaba com o que inicialmente era uma fuga da sua vida pregressa mundana, atirando-o a uma fuga pela imersão ébria na narrativa senil e improvável. Com isso, entregando-lhe novas fixações e novos objetivos. Aliás, a embriaguez na parte final do romance pode ser-nos mais uma mensagem deste quebra-cabeça.

Claro que haverá sempre o risco de estarmos superestimando alguns destes argumentos. Podemos estar diante de escolhas ao acaso como entrevistas ou postagens podem levar a supor, entretanto, mais arriscado em termos de literatura é imaginarmos soluções gratuitas. Consciente ou inconscientemente as mensagens postas numa obra, lá estão por algum motivo. Ademais, não fossem os tempos vividos neste exato momento, talvez pudéssemos observar com menor atenção o que seria apenas uma trama tresloucada que não deu certo; porém, quando os ponteiros do mundo parecem rodar ao contrário e quando líderes de potências globais e regionais levam para a plataforma política teorias e pensamentos tão obscuros e insanos quanto o enredo que gruda George numa psicótica teia, a sátira parece ganhar mais força e relevância. Além disso, não podemos desprezar o papel desempenhado pela própria internet na narrativa, a quê, referências iniciam desde os agradecimentos. Nesse aspecto é como se Mutarelli produzisse uma narrativa dadaísta montando sua obra com pedaços de todas as coisas e conceitos que vigoram nas camadas mais obscuras da internet – e da televisão a cabo. Há algo proposital de *control c + control v* transposto para a narrativa, trazendo pedaços

recolhidos de uma rede cada vez mais dominante e influente no comportamento *off-line*. Assim a sátira recai não apenas sobre as narrativas, mas sobre as sociedades viciadas cada vez mais em enganarem-se. Por isso não é a toa que pouco tenhamos falado neste trabalho acerca de Nova York, razão de ser da escrita do romance. A cidade retratada com os ranços de Mutarelli, vistos no material complementar à produção de sua escrita, desempenha o papel de mero cenário “o lanche tem gosto de papelão na cidade-cenário” (MUTARELLI, 2018, p. 109) no que parece definir a visão da narrativa sobre cidade e reforçar a natureza de simulacro da trama. Personagens homônimos habitando um cenário impessoal e capaz de oprimir por meio de sua capacidade de isolar os indivíduos “George nunca se sentiu tão só. Pensa que talvez seja pela falta de horizonte” (MUTARELLI, 2018, p. 76). Talvez por isso a cidade a qual a primeira experiência de George tenha sido na infância (numa visita ao Metropolitan, quando pela primeira vez tem consciência da morte vendo múmias egípcias), afora a celeuma presente pós 11 de setembro, chegue aos leitores pela colagem de vozes como Sinatra ou Enrique Discépolo que “caso George falasse espanhol” compreenderia o caráter ilusório que permeia todo o enredo “verás que é tudo mentira. Verás que nada é amor. Que ao mundo nada lhe importa. Ele apenas gira, gira...” (MUTARELLI, 2018, p. 51). No fundo, *O filho mais velho de Deus* soa como uma sátira ocre de um mundo composto de ilusões numa roda que gira, gira...

OURIQUE, J. L. P.; SANTOS, D. E. A Multifaceted Reading of the Multiple Faces of the Novel *O filho mais velho de Deus e/ou Livro IV*, by Lourenço Mutarelli. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 12, n. 1, p. 135-146, 2020. ISSN 2177-3807.

Referências

CASTELO, José. *O fracasso dos gêneros*. In: _____. *A literatura na poltrona*. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 95-101.

FOLHA. Jornal Folha de São Paulo. *Encomenda travou escritores da coleção Amores Expressos*. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/07/1317373-encomenda-travou-escritores-da-colecao-amores-expressos.shtml>. Acesso em: 20 mar. 2020.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Extratos traduzidos do francês por Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte, Faculdade de Letras, 2006. Disponível em: <https://social.stoa.usp.br/articles/0037/3032/GENETTE-Gerard-Palimpsestos.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2020.

HARARI, Y. N. *21 lições para o século 21*. Trad. Paulo Geiger. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

MUTARELLI, Lourenço. *O grifo de Abdera*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. *O filho mais velho de Deus e/ou Livro IV*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ROBERTS, Adam. *A verdadeira história da ficção científica*. Trad. Mário Molina. São Paulo: Seoman, 2018.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Trad. Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SOARES, Angélica. *Gêneros Literários*. São Paulo: Ática, 2007.

SOETHE, P. A. Sobre a sátira: contribuições da teoria literária alemã na década de 60. *Revista Fragmentos*, Florianópolis, v. 7, n. 2, p. 07–27, 1998. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/7685>. Acesso em: 20 mar. 2020.

VICE. Website. *Mutarelli põe bundas e reptilianos na frequência do mal em seu novo livro*. Disponível em: https://www.vice.com/pt_br/article/vbqq38/mutarelli-poe-bundas-e-reptilianos-na-frequencia-do-mal-em-seu-novo-livro. Acesso em: 20 mar. 2020.

Recebido em: 21 abr. 2020

Aceito em: 25 mai. 2020