

## “NA PELE DO OUTRO” – O ROMANCE CONTEMPORÂNEO: ENTREVISTA COM ADRIANA LISBOA<sup>1</sup>

Entrevistadores:  
Wilma dos Santos Coqueiro<sup>2</sup>  
Sandro Adriano da Silva<sup>3</sup>  
Lúcia Osana Zolin<sup>4</sup>

O romance brasileiro contemporâneo configura-se em um complexo território de experiências estéticas e de demandas sociais. Dentre elas, destacam-se as experiências identitárias, uma de suas pautas coloca na ordem do dia os lugares da ficção de autoria feminina. Colocando “tudo no feminino”, para lembrar o ensaio de Elódia Xavier<sup>5</sup>, erige-se, pois, sobre uma retórica que aciona um conjunto de temas filtrado pela experiência do sujeito, que, feminino, constrói-se nas tensões (historicamente não dialéticas) das relações de gênero, nas articulações, impasses e questionamento em relação às metanarrativas que forjaram tecnologias identitárias e suas implicações no imaginário social. Em linhas gerais, o romance feminino contemporâneo, de recorte brasileiro, aposta em uma revisão e espraiamento de representações “possíveis” desse feminino plural,

<sup>1</sup> Entrevista concedida pela escritora Adriana Lisboa. [adriana@adrianalisboa.com](mailto:adriana@adrianalisboa.com)/Online. Re: Re: Formulário [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por [wilmacoqueiro@ibest.com.br](mailto:wilmacoqueiro@ibest.com.br), em 20 de março de 2014.

<sup>2</sup> Entrevistadora. Doutora em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Maringá. Professora de Literatura na Universidade Estadual do Paraná. Integra o Grupo de Pesquisa em Diálogos Literários e como estudante o Grupo de Pesquisa Literatura de autoria feminina contemporânea – LAFEB. Na entrevista: **WSC**. E-mail: [wilmacoqueiro@ibest.com.br](mailto:wilmacoqueiro@ibest.com.br)

<sup>3</sup> Entrevistador. Doutorando em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo. Professor de Literatura na Universidade Estadual do Paraná. Na entrevista: **SAS**.

<sup>4</sup> Pós-doutora em Literatura Brasileira. Professora Associada da Universidade Estadual de Maringá. Integra o Grupo de Pesquisas sobre Literatura Brasileira Contemporânea e é líder do Grupo de Pesquisa Literatura de Autoria Feminina Brasileira. Autora, entre outras obras, de *Desconstruindo a opressão*, além de coautora dos livros *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas e Deslocamentos da escritora brasileira*. Na entrevista: **LOZ**.

<sup>5</sup> XAVIER, E. Reflexões sobre a narrativa de autoria feminina. In: \_\_\_\_\_. *Tudo no feminino: a mulher e a narrativa brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: 1991. p. 9-16.

inabarcável, sempre na berlinda, posto que inessencial.

Adriana Lisboa, escritora fluminense, é emblemática de uma ficção que transita com acuidade por essas questões contemporâneas, cuja literatura elide os lugares-comuns, e se afirma pela própria força da narrativa vertiginosa, musical, pictórica. Uma das escritoras mais expoentes da Literatura de autoria feminina contemporânea, estreou em 1999, com o romance *Os fios da Memória*. Desde então, publicou mais quatro romances: *Sinfonia em Branco* (2001), ganhador do *Prêmio José Saramago*, em 2003, *Um Beijo da Colombina* (2003), *Rakushisha* (2007), *Azul-corvo* (2010) e *Hanoi* (2013). Lançou-se também na literatura infanto-juvenil e participou de antologias de contos, como a coletânea organizada para a Editora Record, por Luís Ruffato, *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura*, publicada em 2004. Seus livros foram traduzidos em vários países como França, Inglaterra, Itália, Suécia, Argentina, entre outros.

A autora, que mora há sete anos nos Estados Unidos e integra o corpo de diretores da ONG *Us-Brazil Connect*, cujo objetivo é contribuir com projetos na área de educação e cultura entre os estados Unidos e Brasil, é graduada em música pela Uni-Rio e Doutora em Literatura Comparada, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Nessa entrevista, Lisboa relata pontos importantes de sua obra ficcional e aponta como a escrita literária faz parte de sua vida desde a infância, com a escrita de poemas. Quanto ao sentimento de deslocamento, uma das temáticas principais de sua obra, a romancista observa que, como trabalhou como voluntária em um campo de refugiados nos Estados Unidos, ela viveu a experiência do desenraizamento. Por isso, o olhar intermediário do imigrante propicia um olhar crítico tanto do outro (língua, país, cultura) quanto uma reavaliação do seu olhar de origem.

**WSC/SAS/LOZ** - Primeiramente, gostaríamos de agradecer sua prontidão em aceitar nosso convite

para a entrevista. Sabemos que você é graduada em Música pela Uni-Rio e trabalhou como cantora na MPB na França e foi professora de música no Rio de Janeiro. Como se enveredou pela escrita literária?

**AL** - Na verdade, a literatura faz parte da minha vida desde bem antes da música. Comecei a escrever poemas e histórias muito cedo, ainda na infância, e nunca mais parei. A única mudança foi que em determinado momento me profissionalizei como escritora – querendo dizer com isso: comecei a publicar as coisas que escrevia. Também abandonei a música como profissão, em dado momento, porque não era mais uma atividade que julgava essencial à minha vida (ao contrário da escrita). Mas eu escreveria mesmo que não publicasse.

**WSC/SAS/LOZ** - Uma das vertentes da literatura brasileira atual é a de escritores com formação em literatura, como é o seu caso, de Paloma Vidal, Milton Hatoun, Francisco Dantas, entre outros. Você acredita que o conhecimento de teoria literária contribui ou interfere no sentido de logicizar, de um lado, o processo de construção da narrativa em suas variáveis formais e, de outro, pensando em uma perspectiva mais contemporânea de teoria – sobretudo pós-estruturalista – na elaboração de um quadro de referências temáticas?

**AL** - Acho que pode interferir mais do que contribuir. Na verdade a formação em literatura nos

fornece um espaço interessante para discussão (foi o que me levou a me pós-graduar em letras, nada além disso), mas é preciso muito cuidado com certo contágio, eu diria – é frequentemente desagradável, para mim, como leitora, ver o ensaísta por trás do ficcionista. Claro, alguns autores equilibram magistralmente os dois gêneros, mas nem sempre é o caso.

**WSC/SAS/LOZ** - Você é uma autora que, em menos de 20 anos de produção literária, recebeu prêmios importantes como o *José Saramago*, pelo romance *Sinfonia em branco*, e o *Moinho Santista*, pelo conjunto da obra, teve seus livros traduzidos para diversas línguas e publicados em muitos países e recebeu críticas importantes como do Jornal *The Guardian*, no Reino Unido. Como você avalia essa trajetória de sucesso nas Letras, e qual o lugar (ou não-lugar) dessa crítica no processo de legitimação de um autor/a, nesses tempos de derrisão pós-moderna?

**AL** - Procuo ter uma visão bastante realista de todas essas coisas. Nada disso faz de mim uma celebridade nem uma milionária (longe disso!). Na esfera das letras, para um autor brasileiro, a realidade é bem modesta, e às vezes um aparente sucesso pode não ser mais do que um conjunto bastante circunstancial de fatores – uma crítica elogiosa do *The Guardian*, por exemplo, é bacana, mas não significa que o livro será necessariamente um campeão de vendas nem que eu terei outros livros publicados no Reino

Unido. Um outro problema, acho, é a hipertrofia da figura do escritor. Pode ser gratificante para autor e público compartilhar uma leitura, fazer perguntas, respondê-las etc. Mas quando isso é confundido com incensação do ego, torna-se lamentável. Acho muito importante não perder de vista o compromisso com a nossa escrita e conosco mesmos como autores, num sentido ético, além de estético. E ao mesmo tempo não nos levar a sério demais, cultivar certa leveza. Penso nos versos do Itamar Assumpção: “Aprendi da importância de não dar muita importância / Ficar com os meus pés no chão.”

**WSC/SAS/LOZ** - O sentimento de deslocamento, sobretudo geográfico, tem sido, nos seus romances, um tema recorrente, um verdadeiro arquétipo literário, entrando, também, na fatura estética da obra. Poderia comentar essa predileção, seus sentidos e imagens?

**AL** - Eu mesma sou imigrante pela segunda vez na vida. Morei brevemente na França quando adolescente, e já faz sete anos que moro nos EUA embora vá com frequência ao Brasil. Acho a ideia do deslocamento interessante e rica, pelas novas perspectivas que traz, não apenas do contato com o outro – país, língua, a outra cultura (desde que curioso, e não consumista/predatório) – como também da reavaliação de nossa própria relação com nosso lugar de origem. Trabalhei como voluntária com refugiados aqui nos EUA e vi muito de perto uma experiência radical de desenraizamento, e suas

consequências. Isso me interessa. Como definimos nosso lugar no mundo.

**WSC/SAS/LOZ** - Em alguns de seus romances como *Os fios da memória* (1999) e *Azul-corvo* (2010), você tangencia a relação entre ficcionalidade e horizonte histórico ao discutir fatos da história recente do país. Como é esse trabalho de delineamento histórico, com seus recortes e suas intencionalidades e a que horizontes de visão ele pode remeter, por meio do resgate/criação de fatos (e suas memórias) os leitores?

**AL** - Não é um trabalho muito recorrente nos meus livros, mas aconteceu nos dois casos que mencionam. No caso de *Os fios*, meu romance de estreia, eu estava testando a mão, vendo onde queria e podia chegar, e a saga familiar me pareceu um ambiente propício a esse exercício (quase que uma espécie de “vale tudo”). No caso inteiramente distinto de *Azul corvo*, a história entrou através de Fernando, o personagem exilado que foi guerrilheiro no Araguaia. Aqui, havia um interesse específico e pessoal. Eu queria saber mais sobre a guerrilha, por ser um episódio tão nebuloso da nossa história oficial, e tentar reconstitui-la de uma forma romanceada mas não romantizada. Mas, mais uma vez, o romance histórico não é o meu gênero. Na maioria dos casos eu me atendo ao tempo atual, embora recorra sempre às memórias pessoais dos meus personagens – aquelas que os delineiam.

**WSC/SAS/LOZ** - As publicações de narrativas de memórias, assim como de metaficção historiográfica e de autoficção, têm sido muito recorrentes na contemporaneidade. Você situaria seus romances nessa vertente? Se sim, em que medida eles seriam “memorialísticos”?

**AL** - A memória me interessa na medida em que compõe os personagens e lhes confere tridimensionalidade. Não acho que a importância da memória deva ser exagerada, até porque a memória é fluida, mutável – o sonho que tive esta noite pode ser mais vívido do que um evento ocorrido há uma semana – mas gosto do seu ritmo: quando nos lembramos de um episódio do passado, por exemplo, isso nunca acontece de forma ordenada; podemos nos lembrar de um detalhe como um copo d’água na mesa de cabeceira de um hotel, da chuva que caía na noite em que saímos de uma sala de cinema, do tombo que levamos ao descer de um ônibus no dia em que íamos encontrar alguém importante. São essas especificidades que me interessam, ao trabalhar com a memória. Mas nunca escrevi autoficção. Mesmo os elementos nos meus livros que coincidem com eventos da minha vida pessoal são modificados de tal modo quando trabalho com eles que perdem qualquer caráter autobiográfico.

**WSC/SAS/LOZ** - Escritores, como Milton Hatoun e Nélide Piñon, escreveram grandes romances sobre o processo de adaptação da figura do imigrante no Brasil, que geralmente veio para “fazer a América”.

Nas suas obras, é constante a figura do imigrante que mora fora do país, às vezes por questões políticas ou pessoais. Como você avalia essa figura do imigrante na sua literatura? Tem algo a ver com a sua biografia pessoal?

**AL** - Procuo escrever sobre aquilo que observo, não porque ache que isso seja mais válido do que qualquer outra coisa, mas porque é o que me sinto mais confortável ao fazer. Como imigrante fora do Brasil, convivendo com imigrantes – legais e ilegais – e refugiados, foi natural durante certo tempo que isso vazasse para o meu trabalho. Mas porque se trata de mim. Outro autor talvez reagisse de forma distinta. Me interessa muito esse não-lugar, esse espaço intermediário do imigrante, e o olhar crítico que propicia. Tudo o que ele traz de descoberta, reavaliação, dor, alegria, saudade, incompreensão, sonho, decepção – todo o “pacote”.

**WSC/SAS/LOZ** - A sua obra se destaca da de muitos escritores contemporâneos por mostrar que, em meio à fluidez das relações humanas no cenário contemporâneo, laços afetivos podem ser criados, mesmo nas situações mais improváveis, como é o caso de Vanja, Carlos e Fernando, em *Azul-corvo*, de David e Alex, em *Hanói*. Como você avalia essa questão das relações afetivas no mundo contemporâneo?



**AL** - Já ouvi críticos dizerem (e durante muito tempo concordei com isso) que os meus temas principais eram o amor e a morte. Existe certa grandiloquência nisso que não me agrada muito, embora o amor e a morte sejam absolutamente comuns em nossas vidas. Hoje em dia penso que o tema que me interessa trabalhar é a empatia. Como encontramos e criamos formas genuínas de interesse pelo outro, mesmo quando o outro é muito diferente de nós (a pessoa da outra geração, do outro país, e mesmo o outro animal, ou o mundo natural, ou os objetos, as ruas, as cidades). Sabemos que vivemos um tempo de superficialização das relações – não apenas das relações – e na minha opinião um dos “remédios” aos nossos males é a busca da empatia genuína, do olhar amistoso, afetuoso, compreensivo e compassivo. Penso nisso até em nossa relação com os objetos, que se tornaram vertiginosamente descartáveis, e perderam o nosso respeito, por assim dizer.

**WSC/SAS/LOZ** - Em *Azul-corvo*, uma das passagens mais poéticas é quando Vanja manifesta o desejo de que a relação de sua mãe com Fernando fosse “definitiva”. Uma época marcada por novos contornos históricos do papel da mulher implica na impossibilidade dos *happy ending*, como parecem apontam alguns desfechos de seus romances? Podemos deduzir daí uma “tese” de que nossa época é marcada por novas cartografias afetivas?

**AL** - A vida nos surpreende o tempo todo, os caminhos se bifurcam de novo e de novo, por isso me interessa trabalhar com desfechos que não são os esperados pelos personagens. Eles acabam encontrando outros *happy endings* – como Vanja, que encontra uma espécie de família alternativa. O único *happy ending* verdadeiramente *happy* é o dos contos de fadas, que se concluem com o “e foram felizes para sempre.” A felicidade como um estado, espécie de êxtase, de *bliss*, não existe, ela nada mais é do que uma soma de episódios e momentos felizes, e frequentemente esses episódios são inesperados e simples. Na minha experiência pessoal são.

**WSC/SAS/LOZ** - Seu estilo de escrita é considerado sóbrio, elegante e delicado e seus enredos articulados de forma a cativar o leitor. Como você lapida sua escrita? E como emerge a trama?

**AL** - Recuo diante da palavra “delicado,” pois ela sempre me remete a uma ideia de fragilidade ou então de superficialidade – como uma xícara de porcelana delicada, um assunto delicado, alguém com a saúde delicada. Mas tenho grande prazer com a escrita, mesmo quando encontro dificuldades no processo (encontro muitas). E tenho particular interesse em expurgar o melodrama da narrativa, experimentar a mão leve – é possível que por isso a palavra delicadeza seja tão usada pela crítica, quando meu alvo talvez seja a leveza e, como vocês disseram, a sobriedade. A trama emerge do mundo,

das observações. Sou muito atenta ao que me cerca, e o mundo é um manancial inesgotável de temas.

**WSC/SAS/LOZ** - Em uma entrevista anterior, entre os escritores que exerceram influência em sua obra, você cita a Clarice contista. E quanto às outras Clarices? Para você há diferença entre elas?

**AL** - Sim. O que me encanta na Clarice contista é justamente a concisão. Em seus romances, muitas vezes a narrativa se derrama demais, e eu acho Clarice perfeita dentro da moldura das poucas páginas de seus contos.

**WSC/SAS/LOZ** - Muitas escritoras mais contemporâneas não acreditam que haja uma especificidade da escrita feminina. Esse assunto é muito polêmico e tem suscitado muitos debates dentro dos estudos de crítica feminista, a partir das proposições de Julia Kristeva. O que você pensa do assunto?

**AL** - Não acho que exista uma escrita feminina. Eu sou mulher, isso é parte do que me define, e além disso sou brasileira, mãe, imigrante, ex-musicista, vegetariana por questões éticas, budista, faço parte de uma determinada classe social etc. Não sei se o fato de ser mulher determina a minha escrita mais do que, por exemplo, ser imigrante, hoje, ou o meu envolvimento com os direitos animais. Ao tentar definir o “feminino,” nos deparamos com um

conjunto de características que não são exclusividade das mulheres. Pode ser que haja nos meus textos elementos considerados arquetipicamente “femininos,” bem como nos textos de inúmeros escritores, homens e mulheres. Pode ser que haja também nos meus textos elementos de aproximação com as artes visuais e a música, referências filosóficas, pensamento budista, a experiência da maternidade, a preocupação ética com nosso relacionamento com os animais, o desenraizamento, o *background* brasileiro (e carioca) etc. Os tais elementos “femininos” não têm, a meu ver, uma relevância maior a ponto de circunscrever o meu trabalho numa categoria.

**WSC/SAS/LOZ** - Como você constrói as personagens femininas dos seus romances? Como você lida com a complexa tarefa de dar uma voz autônoma a elas? Elas são metáforas de quê?

**AL** - Não acho a tarefa de construir personagens femininas mais difícil do que a de construir personagens masculinas. O que me interessa, na escrita de ficção, é a aventura de entrar na pele do outro. Por isso procuro sair da minha experiência pessoal (meu desinteresse pela escrita da autoficção vem daí) e explorar, mesmo em situações que me são familiares, como ia se comportar e o que ia pensar ou sentir um outro diferente de mim. Acredito, se é que tenho autoridade para dizer isso da minha própria obra, que todo o meu trabalho de criação de personagens tem a ver com essa

curiosidade pelo outro, pelo diferente, e como elaboramos essas relações respeitando seus contornos, suas possibilidades e seus limites (por exemplo: um animal não-humano jamais será um animal humano, e é preciso entendê-lo como tal, como diferente, com necessidades diferentes, mas com o mesmo idêntico direito à busca da felicidade).

**WSC/SAS/LOZ** - O seu último romance, *Hanói* (2013) apresenta alguns pontos que o diferenciam de seus outros romances. Como bem observou na resenha de Haron Gamal, para a *Folha Carioca*, em 13 de setembro de 2013, além de ser totalmente ambientado fora do Brasil, você aborda uma temática bastante difícil que é a morte, tanto física (David) quanto a social (Huong). O que a levou a enveredar por esse motivo tão complexo, conseguindo tratá-lo, todavia, com leveza?

**AL** - É curioso o fato de a morte ser o evento mais corriqueiro em nossas vidas e, ao mesmo tempo, o mais aterrador. Acho que sempre tive consciência disso – minhas células estão morrendo o tempo todo e sendo substituídas por outras, eu envelheço, o tempo passa – e em todos os meus livros, sem exceção, o tema da morte está presente. Eu nunca havia, porém, “entrado na pele” de um personagem com uma doença terminal, que precisa aceitar a própria morte (iminente, ademais). O desafio, neste caso, foi justamente encontrar um tom não-(melo)dramático mas tampouco leviano, descompromissado. Um tom justo, que não se

derrama mas tampouco se contém artificialmente. Não sei se consegui, mas foi a minha proposta. Porque a morte é terrível e normal ao mesmo tempo. Cotidiana.

**WSC/SAS/LOZ** - Dos seus seis romances, você destacaria algum que tenha sido mais desafiador? Tem alguma preferência por algum deles? De todos, o mais desafiador foi sem dúvida *Hanói* (embora *Azul corvo*, sobretudo pela pesquisa histórica, também tenha sido particularmente trabalhoso). E *Hanói* é também o meu preferido.

**WSC/SAS/LOZ** - Algumas obras suas, principalmente o romance *Sinfonia em branco*, remetem a relação entre literatura e música. Seria um *Ut mousikê poesis*?

As experiências com literatura e música (e com artes visuais) são todas muito presentes na minha vida, mas distintas. Penso, com Lessing, que podem ser “vizinhas” e manter “relações amistosas,” mas não se confundem como formas de expressão. Gosto muito, por outro lado, de explorar essas “relações amistosas,” esses pontos de contato, o que pode haver de sonoridade e ritmo no texto, bem como seus aspectos visuais, sua plasticidade, mas a escrita é uma forma de expressão específica que atende a um impulso específico e autônomo. Num certo sentido menos amplo, uma relação parecida existe, para mim, como autora e como leitora, entre a ficção e a poesia. Leio e escrevo ambas, mas aquilo que

procuro expressar num poema cabe no poema, jamais caberia num romance, e vice-versa.

**WSC/SAS/LOZ** - Sartre disse que o escritor escreve para “desvelar” o mundo, e a literatura, àquela altura, se constituía como uma provocação e engajamento. Você apontaria/apostaria uma/numa “agenda” estética ou emancipatória à literatura de autoria feminina?

**AL** - Não. Pessoalmente, não acredito que o mundo seja desvelável, acredito apenas que possamos devolver perguntas às perguntas que ele nos propõe/impõe. Fernando Pessoa escreveu que “a literatura, como toda arte, é uma confissão de que a vida não basta,” e por isso, penso, é tão essencial, e fazemos arte nas condições mais adversas, como os versos das afegãs sob o duplo jugo do Talibã e dos *drones* americanos. A arte é uma forma de expressão e de comunicação humana. Isso me interessa. Esse é um espaço que precisa ser ampliado e protegido – o espaço da criação e da fruição artística. Quanto a qualquer possível engajamento existente no que escrevo, acho que ele redundava sempre no olhar para o outro e na curiosidade pela experiência do outro.

**WSC/SAS/LOZ** - Para finalizar, como é o seu trabalho no corpo de diretores da ONG *Us-Brazil Connect*, criada em 2011?

**AL** - Ajudei a fundar essa ONG numa mesa de café com a presidente Mary Gershwin, uma americana com uma relação de longa data com o Brasil. Mary queria desenvolver um trabalho que ajudasse a criar vínculos na área de educação e cultura entre os dois países, mas para atender a camadas menos privilegiadas da população de ambos. No ano seguinte, surgiu uma parceria com a CNI – especificamente, com as escolas da rede SESI-SENAI, que recebem estudantes universitários americanos (em geral oriundos de *community colleges*, que não têm a experiência do contato com outros países e do *study abroad* como estudantes de universidades ricas) como voluntários para dar aulas gratuitas aos alunos do ensino médio. O meu trabalho foi sobretudo o de ajudar na elaboração inicial dos projetos, mas este ano irei com a presidente passar um tempo com os alunos em Salvador e colocar a mão na massa também (o projeto em 2014 vai trabalhar com dois mil adolescentes em todas as regiões do país e 32 cidades brasileiras, como Macapá, Porto Velho, Petrolina e outras).