

CAROL BENSIMON: ESCRITORA, DETETIVE, TAXIDERMISTA

Carlos André Moreira

Jornalista

A conversa que mantive com a escritora Carol Bensimon precisou ser realizada em uma noite em meados de novembro. A autora vive há cinco anos em uma comunidade de cerca de mil habitantes no condado de Mendocino, na Califórnia, e o momento da entrevista, realizada por videoconferência, precisou ser ajustado às exigências do fuso-horário. Enquanto chovia torrencialmente na noite de Porto Alegre, Carol sentava-se diante de uma janela que filtrava a suave claridade de uma tarde luminosa. É um lugar que Carol construiu para si em paralelo a sua obra literária, e, pode-se dizer, em decorrência dela. A decisão de se mudar para a Califórnia foi tomada após algumas temporadas no estado norte-americano dedicadas à pesquisa sobre os meandros da economia da maconha legalizada, tema que está no centro de seu romance *O Clube dos Jardineiros de Fumaça* (2017).

O deslocamento, o lugar do estrangeiro, a mudança não são meros elementos colaterais na literatura de Carol Bensimon. Muitas de suas personagens costumam ser indivíduos flagrados em trânsito, muitas vezes lidando com uma crise pessoal, resistindo a dois impulsos antagônicos: o de seguir em frente até tornar a viagem uma fuga ou de voltar para a situação complexa que deixaram no passado e no lugar de onde partiram. É também o caso da protagonista de seu mais recente romance, *Diorama*, uma narrativa que reconta, com tintas de ficção, um crime real da década de 1980, cujos ecos destroem a domesticidade familiar da personagem e a levam a se afastar de casa e a mudar para os Estados Unidos, onde ela se torna uma taxidermista especializada na criação de dioramas, ambientes artificiais usados para preservar a imagem de animais mortos em habitats já comprometidos pelo avanço do homem sobre a natureza.

Na entrevista a seguir, Carol Bensimon falou sobre a perspectiva de uma autora brasileira fora do Brasil, sobre os elementos presentes em seu último

livro, sobre a maturidade de sua escrita, sobre questões da atual literatura contemporânea e sobre como seu trabalho, bem como todo o Brasil, foi sendo contaminado gradativamente pela emergência de um cenário político turbulento.

CAM – Vamos começar falando de seu livro mais recente, *Diorama* (2023). É um romance que pode ser resumido como uma história sobre taxidermia e Caso Daudt¹. Como surgiu essa combinação?

CB – Não parecia algo que eu conseguiria juntar, a princípio. Acho que toda criação de um romance passa por uma espécie de aglutinação de ideias, coisas que vão interessando ao escritor, como imagens, temas, uma atmosfera que se quer pro livro, e às vezes nesse primeiro momento não se sabe muito bem se as coisas vão dar liga ou não. Olhando as minhas anotações, vejo que começou tudo com a ideia de ficcionalizar o Caso Daudt. E uns meses depois, visitei um museu de História Natural. Sempre achei interessantes os dioramas, aqueles habitats naturais reconstituídos com animais empalhados, e pensei que queria colocar aquilo no romance. Mas eu não sabia bem como. Nem sabia se essa era uma ideia para aquele romance do Caso Daudt ou para outro. Nas primeiras ideias havia uma hesitação: Cecília, a protagonista, vai conhecer alguém que trabalha com animais empalhados. Mas era algo muito pano de fundo da história, uma cor periférica. Mas aí eu fiz o que sempre faço desde *O Clube dos Jardineiros de Fumaça*, pelo menos, que é me enfiar na pesquisa sobre um tema ou temas que quero pôr no livro. E quando fui me familiarizando mais com a taxidermia para além do que se sabe de filmes de terror e *thrillers*, esse aspecto mais cultura pop da taxidermia, relacionado a serial killers e mentes perturbadas em geral, fui achando histórias muito interessantes que eu poderia conectar com a protagonista em termos de personalidade. E também em um sentido metafórico, de que a Cecília é uma pessoa obsessiva, passou por um trauma com sua família, e ela se debruça sobre esse caso de um modo muito obsessivo, de coletar provas, depoimentos, evidências, algo próximo do colecionismo. E começou a fazer sentido para mim que ela tivesse então um trabalho

¹ Um dos casos criminais mais rumorosos da crônica policial do Rio Grande do Sul. Em 4/6/1988, José Antonio Daudt, radialista e deputado estadual pelo PMDB, foi morto alvejado por dois tiros de espingarda ao chegar em casa à noite. As investigações da polícia na época indicaram como autor do crime Antônio Carlos Dexheimer Pereira da Silva, amigo de Daudt e também deputado pelo mesmo partido. O julgamento, realizado na sequência de uma sucessão de escândalos sobre a vida privada de ambos os políticos, terminou com a absolvição de Dexheimer.

que também é muito obsessivo e muito minucioso. A liga desses dois temas passou por esse sentido metafórico, o da reconstituição de algo, que é o que ela faz com a história de sua família. Acho que dá para ler também em relação àquela família fazendo uma representação de si mesma que não é a real. Acho que essa costura abre vários caminhos para pensar. Até mesmo no fato de o romancista ser um pouco um taxidermista, que está criando um diorama ao montar todo aquele cenário, aquela história.

CAM – Cecília, a protagonista, foi expulsa de um habitat que ela conhecia e na qual parecia segura, o da sua infância com a família em Porto Alegre nos anos 1980. Ela vai para os Estados Unidos e se entrega a esse ofício da taxidermia. E depois de algum tempo ela passa a se dedicar a reconstituir os elementos do caso que a expulsou daquele habitat. É possível também ler essa progressão como um arco psicológico da protagonista?

CB – Interessante essa leitura. Sim, ela é uma pessoa desterritorializada, sem um habitat, assim como aqueles animais que ela trabalha, quando são representados naqueles habitats, normalmente é quando o habitat já foi destruído, os animais já foram retirados dele.

CAM – E o que provocou o impulso para o Caso Daudt especificamente? Havia desde sempre um interesse pelo caso ou foi algo que surgiu por vias indiretas?

CB – Acho que é um dos mais emblemáticos casos criminais de Porto Alegre. Consigo pensar também no Caso Kliemann², no Caso Becker³, no Caso Eliseu Santos⁴.

² Em junho de 1962, Margit Kliemann foi encontrada morta com sinais de espancamento na casa em que vivia com seu marido, o político conservador Euclides Kliemann, do PSD, no bairro Moinhos de Vento. As suspeitas automaticamente foram endereçadas ao marido. Apesar da cobertura sensacionalista do caso, nunca foram obtidos indícios para acusar Kliemann do crime. Um ano depois do homicídio, o próprio Kliemann foi morto em um estúdio de rádio em Santa Cruz após partir para cima do opositor político Floriano Peixoto Karan Menezes, do PTB, que havia feito insinuações sobre o caso numa entrevista ao vivo. Menezes disparou um tiro contra o adversário com um revólver que carregava mas não era seu.

³ Em dezembro de 2008, o oftalmologista Marco Antônio Becker foi assassinado a tiros enquanto entrava em seu carro após sair de um restaurante no bairro Floresta. A investigação apontou quatro responsáveis, um deles, acusado de ser o mandante, o médico andrologista Bayard Fischer, que, de cordo com a polícia, buscava vingança por Becker ter sido pela cassação de seu diploma de médico. Fischer e outros três homens acusados da execução foram a júri em julho de 2023 e todos foram absolvidos.

⁴ Em fevereiro de 2010, o médico Eliseu Santos, ex-vice-prefeito e ex-secretário da Saúde de Porto Alegre, foi morto por tiros disparados de dentro de um automóvel ao sair de um culto religioso com a família. A investigação policial ligou o assassinato a um esquema de corrupção descoberto por Santos nos contratos com uma empresa de segurança que prestava serviços à secretaria. Ao longo dos anos seguintes, foram indiciados 11 réus pelo envolvimento na conspiração para matar o médico. Em julgamentos separados,

São todos casos muito emblemáticos, todos em bairros classe média alta tradicional da cidade. Todos esses quatro casos aconteceram num perímetro muito pequeno da cidade. Mas para mim o mais interessante sempre foi o Caso Daudt. Primeiro porque ele nunca foi solucionado. Houve um julgamento, o acusado foi inocentado e nunca mais se abriu o caso, nunca surgiram outros possíveis suspeitos e agora ele já prescreveu. E ele traz vários elementos que me interessavam. Sobretudo a homossexualidade do Daudt e dessa homossexualidade vir a público no momento em que ele é assassinado. E como para uma certa parcela conservadora da sociedade gaúcha, que era a maior parcela, aliás, parece transformar a figura de Daudt de vítima em alguém que talvez tivesse “merecido” aquele final.

CAM – Como uma punição divina?

CB – A leitura era mais algo como “ah, essa pessoa estava andando ali por um submundo movido a drogas e sabe-se lá o que, de certo modo, pediu”. Esse tipo de mentalidade segundo a qual a mulher de minissaia também está pedindo para ser estuprada, esse tipo de leitura que se faz de culpabilização da vítima. Era um aspecto interessante da história que eu quis abordar. A questão das armas também, porque quando escrevi o livro, se falava muito, era o auge do governo Bolsonaro, na flexibilização de licenças de porte via CACs. Esse era outro aspecto que eu queria trazer, como a sociedade é guiada por essa violência velada. Não à toa o livro abre com uma cena de caça da família da Cecília.

CAM – Seu romance é a ficcionalização de um crime real, mas o foco se divide entre a reconstituição do caso e os efeitos da desagregação familiar provocada pelo escândalo que se segue ao crime. Foi uma forma de diferenciar o trabalho da nova onda de “true crime” que se tornou muito popular em podcasts, vídeos e livros e que vem levantando questões sobre a abordagem, por vezes sensacionalista e conservadora, desse tipo de produção?

CB – Pode ser lido assim. Foi uma coincidência que eu tenha escrito algo baseado em um crime real no momento em que realmente se tem muitas séries, podcasts de

houve cinco condenações, três absolvições, um dos indiciados morreu. Dois réus ainda não tiveram processos instruídos contra eles.

“true crime”. Mas sim, eu acho que o livro se encaixa nisso e não se encaixa, assim como ele também se encaixa numa ideia de romance policial e não se encaixa. Porque tem o crime, e no livro o crime é o que move a história para frente, a trama, no sentido mais factual, digamos assim, mas ele também está lidando com as consequências daquele crime para as pessoas em uma camada mais íntima, que eu talvez não veja tanto no romance policial tradicional. Há uma mistura de coisas.

CAM – A sua comparação do escritor como um taxidermista é interessante. Considerando os elos que conectam este livro com o gênero policial, como você mesmo comentou, além de outros em que você já flertou com o gênero sem assumir abertamente sua estrutura, que ligação haveria entre essa imagem e outra bastante empregada pelos teóricos do romance policial⁵, que veem em muitas obras do gênero o leitor ser colocado como um análogo do detetive na resolução do crime – e é um pouco esse o papel que a protagonista de *Diorama* assume?

CB – Eu acho que tateei um pouco com o gênero policial desde o primeiro romance, *Sinuca Embaixo d'Água*, que tinha um pouco desse aspecto. Uma personagem morre em um acidente de carro e há um momento em que se investiga o que aconteceu, porque havia uma câmera de rua e talvez se descubra se essa personagem estava em alta velocidade, se havia outro carro envolvido, mas é uma linha de investigação que não dá em nada, porque acho que a ideia do romance também era essa: ok, as pessoas morrem e isso acontece de um modo aleatório, eu não queria oferecer uma explicação lógica para aquilo que aconteceu. N' *O Clube dos Jardineiros de Fumaça* também tem algo de investigação. Acho que estou me enrolando um pouco para dizer que desde criança eu queria ser um pouco detetive. Assim como crianças sonham em ser bombeiro, policial, cientista, eu queria ser detetive. Para mim tem, no processo de elaboração de um romance, algo de detetivesco. E isso foi ficando mais evidente na minha trajetória, aparecendo tanto na trama do livro quanto no meu processo de escrita. Então a partir do *...Jardineiros...* tem algo de eu fazer uma espécie de investigação de alguns temas para escrever o livro. No *Jardineiros* eu conversei com muitas pessoas sobre o cultivo ilegal

⁵ Para ficar apenas em dois exemplos: LINTON, Patricia. The detective novel as a resistant text: alter-ideology in Linda Hogan's *Mean spirit*. In: GOSSELIN, Adrienne Johnson (Ed.). *Multicultural detective fiction: murder on the "other" side*. New York and London: Garland Publishing Inc, 1999, p. 17-36; e KNIGHT, Stephen. *Form and ideology in crime fiction*. London and Basingstoke: Macmillan, 1980.

de maconha, li muitos livros sobre isso, então me senti entrando em uma camada escondida dessa específica região da Califórnia. E no *Diorama* também teve isso, de eu me sentir como se estivesse investigando por conta própria o Caso Daudt, por mais estranho que isso pareça. Conversando com pessoas, lendo livros, entrando a fundo nesse assunto da taxidermia. Então para mim a escrita passa um pouco por isso. E aí, tentando reconstituir, juntar as pontas, acho que a comparação com o taxidermista é super válida, mas ao mesmo tempo aquilo que se constrói no fim é um simulacro, não é de verdade.

CAM – Você falou da época em que estava escrevendo o livro, os anos Bolsonaro no poder. Queria que você aprofundasse um pouco essa experiência, esse horizonte mental de estar escrevendo um livro sobre política em uma situação muito específica de tempo e lugar, a Porto Alegre dos anos 1980, e essa escrita se dava em meio a uma tempestade política que se pode entrever na parte da narrativa no “presente”.

CB – Sim. Em primeiro lugar, eu estava tratando sobre os anos 1980, e na construção do livro eu me dei conta de que a política do Brasil não tinha mudado tanto assim. Que eu estava também falando do Brasil de hoje ao abordar aquele momento específico de redemocratização. E quando fui montar a cronologia da narrativa, eu decidi que a parte do “presente” da narrativa seria às vésperas da eleição de Bolsonaro. A mãe da protagonista aparece como apoiadora do candidato, vai nas manifestações etc. Eu achei que era interessante pegar esse momento um pouco antes como uma forma de dar uma piscadela para o leitor que já sabe o que virá na sequência daqueles acontecimentos. Seria interessante provocar esse movimento, do que o leitor traz para a leitura. Ele já sabe como aquilo vai terminar, ele vai ver como tudo aquilo que eu estava narrando nos anos 1980 vai ser revivido com a ascensão do conservadorismo que estava latente. Achei interessante fazer esse registro.

CAM – Repassando seus livros para tomar algumas notas para esta conversa, me saltou à percepção o quanto a sua literatura trabalha com espaços de passagem, de trânsito, lugares de acomodação temporária para viajantes, como hotéis, motéis, pousadas. O único livro que não parece trazer esse elemento é *Sinuca Embaixo d'Água*, em que os protagonistas moram na cidade da história, mas está lá em *Pó de Parede* (uma

das histórias se passa em um hotel), em *O Clube dos Jardineiros de Fumaça* (a história começa com o protagonista em um “inn” recém-chegado à Califórnia, em *Todos Nós Adorávamos Caubóis*, que é uma longa viagem por uma sucessão de hotéis de interior, e mesmo a certo ponto em *Diorama*.

CB – Sim, é muito comum nas minhas histórias esse momento, tanto o do deslocamento, a ideia de “vou para outro lugar que não é minha casa, que não é onde moro ou nasci”, quanto o momento de retorno. No *...Jardineiros...* esse momento de retorno não está lá, mas no *...Caubóis...* sim, no *Diorama* de um certo modo também, já que a premissa do livro pode ser definida em se a personagem volta ou não volta? É curioso, as nossas obsessões ficam óbvias depois de alguns trabalhos, aparecem essas constantes. O automóvel também é um signo muito recorrente nos meus livros, um símbolo de deslocamento. Acho que só no *Sinuca...* o carro aparece com uma dimensão obviamente negativa, porque temos uma personagem que morre em um acidente de carro, mas em todos os outros o carro é um agente que permite o movimento. Todos os meus três últimos livros abrem com uma cena em que uma personagem está dentro do carro. Vou tentar evitar isso no próximo (*risos*)

CAM – Outra coisa que percebi ao lançar um olhar de conjunto à obra é que essas obsessões parecem estar em um projeto, consciente ou não, de revisitação de uma certa atmosfera do Western como gênero, por maluca que essa afirmação pareça. Há, claro, a menção aos “caubóis” no título de um deles, mas são histórias de jornadas por paisagens desconhecidas, por vezes desérticas, como em *Diorama*, por vezes a narrativa de um forasteiro em um ambiente potencialmente hostil, como no *Jardineiros*. Parece haver uma releitura do Western sem o impulso masculino da violência associado muitas vezes aos mestres do gênero, como Cormac McCarthy ou Elmore Leonard. De onde viria isso no seu trabalho?

CB – Sim, eu diria que sim. Há uma cena com as botas de caubói no início do *Caubóis...* Mas o que eu posso dizer sobre o porquê? É difícil mapear essas coisas. Talvez venha até do fato de que a minha família foi dona de videolocadora por décadas em Porto Alegre. Minha família abriu uma locadora nos anos 1980 perto do Parcão, e eu fui exposta ao cinema desde muito nova, vendo inclusive coisas que não eram muito

pra minha idade. Acho que parte da minha formação como consumidora de arte passa um pouco por esse olhar americano do cinema que eu conheci muito cedo.

CAM – É interessante que você mencione isso, porque parece haver uma imagética muito visual nos seus livros, como se essa experiência cinemática se refletisse também na prosa. Seu trabalho costuma ter muitas imagens, metáforas, símiles que buscam pintar o cenário como uma imagem na mente do leitor. No *Diorama* talvez haja menos disso, talvez até por estar lidando com a concretude dos indícios, mas em todos esse é um aspecto muito forte.

CB – Sim, até me surpreende que pareça menos no *Diorama*.

CAM – Ainda há uma montagem decupada e uma construção visual de ambientes, mas vi menos das metáforas, das comparações que tentam dar conta de um cenário ou uma sensação buscando a ligação com outro elemento.

CB – Talvez eu tenha amadurecido, me contido mais nessas comparações imagéticas. Às vezes acho que eu tinha uma afobação de escritora. No ...*Caubóis*... há uma cena num restaurante e eu me lembro que há uma comparação do momento em que a Cora enxergava a Júlia pela vidraça de uma lanchonete de beira de estrada com um quadro do Hopper. Eu tenho cuidado para não fazer mais essas coisas, penso que é um ponto de maturidade porque às vezes não é necessário apelar para referências. Talvez o melhor seja condensar mais a prosa sem expandir para referências além do próprio universo da narrativa.

CAM – *Todos Nós Adorávamos Caubóis* foi publicado também em inglês e em francês. Sendo aquela uma história tão enraizada num determinado cenário, o dos municípios do interior do RS, fico curioso para saber se você percebe algo de diferente na repercussão desse romance por leitores que tiveram contato com a história nessas outras edições.

CB – Varia muito de país para país. A França já é naturalmente mais aberta à literatura estrangeira e a retratos de outros lugares do mundo, enquanto os EUA são muito fechados em sua cultura. Abro um espaço para uma anedota: esses dias quando saiu o vencedor do Nobel, comentei com duas pessoas daqui, as duas muito ligadas à literatura.

Nenhuma delas sabia sobre o Nobel, talvez porque fosse alguma coisa muito europeia para eles. É uma cultura fechada em si mesmo. E se lê pouca literatura traduzida, embora isso tenha melhorado um pouquinho nos últimos anos, com alguns fenômenos muito pontuais, como Elena Ferrante, Karl Ove Knausgård, tem algumas autoras latino-americanas que estão acontecendo aqui, como Samanta Schweblin, Mariana Enríquez. Mas, enfim, em geral tem essa coisa. E eu noto, por algumas pessoas que conheço, que leram o livro e vieram falar comigo, elas têm um certo receio de não entenderem as referências, de não terem o conhecimento daquele espaço, daquela cultura, mas não sei o quanto é uma insegurança de leitor que não está acostumado a ler sobre outros lugares e o quanto é realmente algo que o livro não te deixa acessar por fazer parte de outra cultura e outro país.

CAM – Erico Verissimo morou anos nos EUA como burocrata da Organização dos Estados Americanos (OEA), e ele mesmo declarou que lá, desenraizado de seu universo de referência no Brasil, não conseguiu produzir nada de ficção. A própria experiência da passagem por Washington só vai aparecer na obra dele anos depois de seu retorno, em *O Senhor Embaixador*. Você, que mora há anos fora do Brasil, passou por algo parecido, ou sentiu algum receio de desconexão com esse universo de referência ou com a mentalidade de seus leitores?

CB – Sim, eu completamente temia isso. Mas acho que eu fui encontrando minha maneira de falar sobre o Brasil. Quando escrevi o *...Jardineiros...*, eu passei períodos na Califórnia, mas eu estava morando mesmo em Porto Alegre. E agora eu escrevi o *Diorama* na Califórnia, mas para mim é o meu livro mais “brasileiro”, mais “gaúcho”, mais “porto-alegrense”. Também tem isso de a distância em certo sentido me ajudar a enxergar melhor. É um pouco aquela coisa de dar dois passos para trás para enxergar o quadro inteiro. O que eu sinto é que vou ter mais afinidade ou mais capacidade de construir histórias que se passam no passado, que não falam exatamente do Brasil 2023, porque nesse sentido talvez eu me sinta distante. Pode ser até em um nível muito superficial, como, por exemplo, às vezes eu entro numas de que não sei mais as gírias, por exemplo. Eu não posso ter uma personagem jovem porque eu não sei mais como eles falam. Esse tipo de coisa. Então talvez essa circunstância me jogue para livros nos

quais eu recupere a história do Brasil, ou o meu próprio passado, nos anos 1980, 1990, início dos anos 2000. Pode haver esse movimento.

CAM – *Todos Nós Adorávamos Caubóis* marca uma inflexão no seu trabalho, é um romance abertamente LGBT – numa época em que ainda se consolidava o tratamento aberto dessa questão na literatura do período e mesmo no seu trabalho. É algo que volta em *Diorama*, com a questão da homossexualidade sendo um elemento central da história, principalmente a do passado. Como você vê a diferença no retorno desse tema nesses dois livros separados por quase uma década?

CB – Como autora LGBT, obviamente esse tema me toca bastante. Tanto que eu voltei a ele, mas não é como se eu quisesse escrever só sobre isso. Tem muitas outras questões identitárias que me atravessam, essa é uma delas. No *Diorama* havia essa intenção de jogar luz sobre um passado que não é tão distante, os anos 1980, porque me parece que às vezes a gente no presente perde um pouco da dimensão das questões. Hoje há muitos problemas, muitas lutas por travar, mas houve avanços desde os anos 1980 em termos de representatividade, direitos etc. Acredito que esses avanços é que fazem que certa camada da população tenha uma reação tão conservadora e tão contra esses avanços, mas era muito, muito pior ser gay nos anos 1980, e acho que às vezes a gente esquece um pouco disso. Eu queria trazer um pouco dessa percepção porque acho que não é mostrada na literatura.

CAM – Há alguns meses, assisti a um debate entre você e Daniel Galera em Porto Alegre e ali vocês haviam comentado que a sua geração começou sua carreira com uma perspectiva individualista, mais psicológica e menos voltada para a política do mundo exterior, e que aos poucos a ascensão do conservadorismo e da extrema-direita no Brasil levou vocês a tratarem desses temas. A literatura da geração de vocês foi levada pelas circunstâncias a abordar o Brasil por um viés mais político?

CB – Acho que sim. Até porque esses assuntos ficaram mais em evidência em toda a sociedade. Não foi uma mudança da literatura. Pegando aquele momento ali da *Granta*⁶, em 2012, dá para ver que aquelas histórias selecionadas eram muito de classe média branca urbana, e hoje, 11 anos depois, o retrato da literatura brasileira já seria outro. Mas

⁶ *Granta*, 9: os melhores jovens escritores brasileiros. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012

isso é um aspecto de um fenômeno mais amplo. A política entrou na vida cotidiana de todo mundo de um modo muito mais avassalador por conta desses embates conservadorismo x identitários etc. Foi um movimento geral, a gente foi apenas tomado pelo *Zeitgeist*, digamos. Não foi uma coisa que surgiu do nada.

CAM – Você tem uma newsletter periódica, a *Nevoeiro*⁷. E esse é um fenômeno que estou percebendo, não apenas aqui no Brasil, mas autores estrangeiros também aderiram a esse formato de textos disparados via e-mail, como George Saunders ou Chuck Palahniuk. É interessante verificar o número de escritores que estão passando para esse modelo, que permite um contato mais direto com o público e que é, praticamente, um retorno ao modelo dos blogs do início do milênio. Quais as potencialidades que você enxerga nessa forma?

CB – Exato, não é propriamente uma novidade, dá para ler como a volta dos blogues. E acaba pegando essa parcela de gente, de escritor e de público, que não está exatamente satisfeito com as redes sociais. Eu não estou fora das redes, tenho um perfil no Instagram, mas não é meu formato preferido para falar com as pessoas, para me comunicar, para ter contato com os leitores. Essa nova emergência dos blogues foi muito capitaneada pelo *Substack*, uma plataforma que torna bem mais fácil o envio, a administração, a possibilidade de monetizar também, que as pessoas que querem escrever textos longos, se comunicar dessa forma e não fazendo dancinhas de TikTok, acharam para si. E para mim está funcionando muito bem, é o espaço em que me sinto mais confortável para ter contato com leitores e me comunicar. E acho que encontrei um formato interessante, uma espécie de crônica, uma mescla de texto ensaístico e algo biográfico. E o que me leva até a voltar àquela pergunta de antes, se eu temia me distanciar do meu universo de leitores, porque essa foi realmente sempre uma questão para mim desde minha mudança, porque vou ter um cotidiano diferente, pensava como as pessoas vão continuar vendo sentido no que escrevo etc. E para mim a *Nevoeiro* foi uma prova de que esse meu medo era um pouco infundado. Porque eu falo de um cotidiano muito distante do de um brasileiro, de um grande centro urbano, e, no entanto, venho recebendo um retorno muito positivo, de as pessoas ficarem tocadas

⁷ Publicada na plataforma Substack, no endereço <https://carolbensimon.substack.com/> (último acesso: 27 nov. 2023)

com os textos, conseguirem se conectar com o que escrevo, e acho isso bem impressionante. E é também o meu jeito de falar sobre as experiências cotidianas que eu tenho neste lugar onde moro. Eu coloco essas coisas na *Nevoeiro* e assim não preciso falar disso na literatura, porque não quero ser a pessoa na literatura brasileira que vai ficar falando de um lugar na Califórnia que ninguém conhece.

CAM – Você já foi colunista de imprensa, parte inclusive de suas crônicas foi mais tarde reunida em um livro⁸. Qual a diferença entre manter a newsletter e essa primeira experiência com o texto periódico?

CB – Tem uma completa diferença. Na imprensa você escreve para muito mais gente, gente que não está nada interessado no que você tem a dizer, muitas vezes. Não sei se é uma experiência que quero ter de novo, porque parece criar um compromisso com os temas em pauta, ter opinião sobre as coisas que hoje são assunto e amanhã não. Não me sentiria muito confortável nesse lugar. Eu prefiro escrever sobre coisas mais cotidianas para um público que eu sei que se interessa pela minha visão do mundo. Há uma crônica publicada há um tempo pelo Julian Fuks sobre “a morte da crônica”⁹, que rendeu uma certa polêmica. Mas acho que ele de fato percebe uma questão ali: A crônica mais da percepção cotidiana, das miudezas, saiu do espaço dos grandes jornais e talvez tenha migrado para lugares como essas newsletters.

CAM – Eu falei do Erico mais cedo, que foi um dos primeiros exemplos de um autor brasileiro com uma experiência cosmopolita e que, quando *publicou OS senhor Embaixador* e *O Prisioneiro*, foi recebido por aqui com uma certa estranheza, inclusive com questionamentos sobre a validade do que teria a dizer sobre aqueles temas um ficcionista brasileiro. Eu vejo o seu caso também dentro de um recorte de geração no qual vários autores contemporâneos têm uma vivência de conhecer outros países e escrevem obras ambientadas fora daqui. Dos romances históricos na Europa do Samir Machado de Machado a outras experiências como *De Espaços Abandonados*, de Luiza

⁸ BENSIMON, Carol. *Uma estranha na cidade*: crônicas. Porto Alegre: Dublinense, 2016

⁹ FUKS, Julian. Adeus à crônica: sobre o fim silencioso e tímido de um gênero literário. *UOL*. São Paulo. 5 ago. 2023. Ecoa. Disponível em <https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/julian-fuks/2023/08/05/adeus-a-cronica-sobre-o-fim-silencioso-e-timido-de-um-genero-literario.htm> (última visualização em 27 nov. 2023)

Geisler; *Sebastopol*, do Emílio Fraia; *Eufrates*, do André de Leones; ou toda a coleção *Amores Expressos*. É um período de uma literatura mais aberta a esse espaço exterior.

CB – Sim, mas ao mesmo tempo acho que há também um embate silencioso. Algumas correntes ainda têm uma visão muito fixa do que esperar de uma literatura brasileira. Para ti não existe esse conflito?

CAM – Para mim, especificamente, parece haver dois eixos gerais no movimento da literatura contemporânea. Um voltado para fora, outro, para dentro. O externo é esse panorama de histórias que não se dedicam apenas a pensar um Brasil, mas a pensar um ou mais brasileiros, por exemplo, em cenário muito mais amplo, global. Histórias sobre brasileiros que emigram, vão tentar outra vida fora. Já o movimento interno é esse que temos visto em direção às identidades das personagens, normalmente vinculadas a grupos minoritários e historicamente marginalizados.

CB – Sim, claro, essas questões acabam aparecendo nas experiências de várias pessoas. Estou pensando em outros autoras que hoje moram fora do Brasil e que essa temática não necessariamente está nos livros, mas em muitos deles está. É o caso de Adriana Lisboa, Tatiana Salém Levy, Carola Saavedra, todas morando fora do Brasil. Acho que é inevitável que todas essas pessoas acabam precisando se colocar a questão: eu sou uma escritora brasileira, o quanto de Brasil há em mim? Todo mundo que mora ou morou um tempo fora do Brasil é atravessado por essas questões. Porque é uma característica atual do país, é um país do qual muito mais gente sai do que entra. Não há como isso não deixar marcas em todos os aspectos, inclusive na literatura. Tem brasileiro espalhado pelo mundo inteiro, e ao mesmo tempo tem esse outro movimento que tu apontaste, de identidade brasileira, que é muitas vezes quase uma volta ao Romance de 30.

CAM – As crônicas que foram reunidas em seu livro *Uma Estranha na Cidade* falavam muito sobre questões de urbanismo, mobilidade urbana. São temas que de algum modo ainda a interessam?

CB – O meu olhar continuou o mesmo, o que mudou foi o entorno. Eu estava olhando para esse espaço urbano porque morava na cidade. Agora, me parece que outras coisas têm me preocupado, como a questão do meio ambiente, porque estou morando

no mato e cercada de natureza, não em um espaço urbano. Essas questões de mobilidade urbana não estão muito no meu radar porque fiz escolhas pessoais, filosóficas e espirituais que me trouxeram a este lugar isolado em que vivo hoje. É isso que tem me preocupado mais: natureza, árvores. E acho que isso também tem a ver com o *Zeitgeist* de que falei. Porque de certa forma, naquela época em que reuni aquelas crônicas que saíram em *Uma Estranha na Cidade*, era um momento muito otimista, em certo sentido. Estávamos discutindo algo que achávamos que podíamos mudar: uma cidade mais humana, com mais espaço para as pessoas, e hoje vejo o atual momento como de desespero e ansiedade, desastre climático, todo mundo sofrendo as consequências disso, e é algo tão maior que parece causar uma certa inação.