

ENTREVISTA INTERVIEW

ADRIANA LISBOA:
LITERATURA, LUTO E HUMANIDADE

Jordan B. Jones
Brigham Young University

In the fall of 2019, I taught a course on Brazilian culture and social justice, which I developed with extensive mentoring from Leila Lehen. During the course my students and I discussed Adriana Lisboa's short story "Glória" (2016), and I reached out to her beforehand to invite her to join our discussion via Skype, which she graciously agreed to. She also allowed me to interview her via Skype on October 25, 2019, as part of a research project investigating human rights and literature in Brazil. After a long delay caused by the pandemic and by changes in professional and personal circumstances, I reconnected with Lisboa and asked if we could revisit the interview and explore a few additional questions, which we did in early 2025. I'm grateful to Lisboa for sharing her insights with me, to the faculty and staff of the Department of Portuguese and Brazilian Studies at Brown for supporting my research during this time, and to the College of Humanities at Brigham Young University for granting funding in 2022 that allowed me to hire several research assistants (Carrie Janotti, Xana Furtado, Ashton Tolento, and Cayden Bro) to help transcribe and analyze this and other interviews.

JJ: Vamos começar pelas perguntas gerais e depois a gente entra no livro. Qual é a importância da literatura e da arte em representar o outro? E para você, o que diferencia a literatura dos demais meios – do cinema, da música – em fazer isso?

AL: Nas palavras de Fernando Pessoa, a literatura, como toda arte, é uma confissão de que a vida não basta. Então é como se a nossa experiência, quando fica restrita a nós mesmos, fosse um pouco medíocre. Acho que a literatura e a arte são formas de buscar o outro, de variadas formas. No caso da escrita de ficção, por exemplo, incorporamos outros através da

criação de personagens e mundos, e da forma como essas personagens interagem. Todas essas experiências, para mim, como autora, são tentativas de ver a realidade, o mundo, de outras maneiras. De que forma um menino, um ancião, alguém que tem uma história e ocupa um lugar no mundo diferente do meu veria tal situação e se comportaria nessa situação? Trata-se de tentar experimentar esse lugar.

Acho que algo similar pode valer para outras formas artísticas. Talvez seja arriscado afirmar isso, porque falo aqui de uma representação “figurativa” do mundo, digamos assim. Também faço pintura, e às vezes não figurativa. Parece-me que a pintura abstrata estabelece outro tipo de relação com o mundo – uma relação que passa muito mais pelo simbólico, por uma resposta emocional intuitiva. Então, talvez as ideias que levantei no início fiquem mais claras principalmente na escrita de ficção. A música pode nos transportar para um lugar diferente, dependendo do caso, assim como a poesia. Às vezes a experiência com a poesia e com a música em suas variadas formas pode ser mais contemplativa, ou quase transcendente – uso esse termo com cuidado. O transe da dança, por exemplo, é algo que me interessa. Pode existir aqui uma experiência que não passa pela palavra, e que nos liga ao mundo de uma forma não tão interessada em representar o outro, mas em estar com ele, simplesmente.

JJ: Tem muita discussão sobre lugar de fala e quem tem o direito de falar pelo outro. O que você diria a uma pessoa que diz, “Não, você não pode escrever da perspectiva de um homem, porque não é homem”. Como você vê isso?

AL: Acho a discussão importante e, ao mesmo tempo, bastante problemática. Todo autor – ou artista – que se aproxima de um lugar de fala deve fazer isso fundamentalmente com respeito; quer dizer, de uma forma que não seja condescendente. Você não está ali para explicar o outro, mas sim em nome de uma experiência – com curiosidade, explorando algo, não no sentido de levar vantagem, mas no sentido de investigar.

Então, por um lado esse respeito é fundamental, e sei que há certos abusos de poder, digamos assim, na ocupação dos lugares de fala. Por outro lado, se eu restringir o lugar de onde narro à minha própria experiência, terei que falar de uma mulher da minha idade, da minha classe social, com a minha história de vida, que seja mãe... entende? Se passar para o ponto de vista de uma mulher mais velha, por exemplo, já esbarro numa proibição. Levando isso ao extremo, chegarei a um ponto em que só vou poder escrever sobre mim.

Qual o tamanho desse círculo? Até onde posso ir e onde é preciso parar? A resposta que venho me dando ao longo desses anos é que não existe um “onde parar”. Acho que tenho o direito de escrever sobre qualquer coisa. O complicado é “como” fazer isso. Se fosse escrever, por exemplo, do ponto de vista de uma mulher indígena (o que nunca fiz), como seria? De uma forma inquisitiva, respeitosa, indagadora, acatando o fato de que não tenho essa experiência, de que estou narrando de dentro de uma experiência que não é minha? Respeitaria esse não saber ou tentaria roubar essa voz para mim, de modo autoritário e arrogante?

JJ: Como é que você passa isso por meio da escrita, ou mostra para o leitor que você fez isso de maneira cuidadosa e respeitosa?

AL: Em primeiro lugar é não ir longe demais, não querer explicar o que não entendo. Aquilo que é um mistério para mim deve continuar sendo misterioso nos livros. Não presumir ter um conhecimento ou uma experiência que não tenho. Meu romance *Rakushisha* talvez seja um exemplo. Quando comecei a escrevê-lo, estava fazendo minha pesquisa de doutorado sobre literatura japonesa. Conversava com meu orientador, que é também um autor de ficção, Gustavo Bernardo, e disse a ele: “Queria escrever esse romance, mas estou muito insegura, porque como vou escrever sobre os japoneses? É um tanto ameaçador... não falo nem a língua! Como é que posso querer me colocar no lugar de uma outra cultura tão *outra*?” E ele me respondeu: “Por que você não escreve justamente sobre isso – sobre a dificuldade de se colocar nesse lugar?” Foi daí que surgiram as personagens que viajam pelo Japão, e toda a surpresa é tematizada no livro. O Japão está ali

a partir do ponto de vista de alguém que está tentando formular uma compreensão, que acha algumas coisas estranhas e outras interessantes. Talvez seja esse tipo de representação que estou classificando aqui como algo que, no meu entender, poderia ser mais respeitoso. Não sei se faz sentido.

JJ: Sim, faz muito sentido. Agora, nessa tentativa de representar o outro e de tentar entendê-lo, quais são os riscos de fazer isso? Ou seja, se um autor já tem um certo renome, e já se sente capaz de escrever a partir de um outro, pode fazer de maneira respeitosa e tudo mais, mas também pode passar do limite, não é? Então quais são os riscos de fazer isso e como é que lidamos com acontecimentos assim?

AL: O risco sempre existe. Na verdade, sempre vai haver um risco, porque ao escrever a gente sai da nossa zona de conforto. Estamos testando a temperatura da água, e podemos pecar pela falta ou pelo excesso, mas acho que isso é inerente a toda experimentação artística. Outro exemplo: meu romance *Hanói*, em que uma das personagens é um homem de trinta e poucos anos que descobre logo nas primeiras páginas que vai morrer em pouco tempo. Para mim, a narrativa principal desse livro era: o que faz uma pessoa quando descobre que vai morrer? Nunca passei por isso, obviamente não tenho essa experiência. Então, alguém que tenha poderia me dizer: “Não é nada disso. O que a gente sente é totalmente diferente”. Mas uma coisa é usarmos a narrativa como forma de explicar algo para o leitor, autoritariamente, digamos: “Aqui estou eu explicando para você, leitor, como isto funciona”. E outra coisa compartilharmos com o leitor a nossa própria dúvida. No caso desse livro, a própria personagem pesquisa os sintomas clássicos do doente terminal, descobre que envolvem determinadas fases. Lê sobre isso e decide: “Não vou ser o doente terminal clássico. Não quero passar pela fase tal e tal, quero fazer diferente”. É um investigador da sua própria situação, e eu como autora sou uma investigadora junto com ele. Mas claro que é sempre arriscado.

JJ: Sim, e mesmo que alguém chegue e diga “Não é assim que a gente se sente”, mesmo que seja uma tentativa falhada, não é por isso que não tenha valor.

AL: Sim, e de todo modo pode ser que alguém afirme, “Não é assim para a mim”, mas talvez outro alguém venha dizer, “Para mim é”. Ou seja: tampouco existe uma regra nesse sentido. É como, com relação a *Rakushisha*: ser japonês não é uma experiência única, claro, como ser brasileiro, como ser estadunidense. Ou seja, a gente também não pode fechá-la num rótulo definido e bem demarcado. Em termos literários, facilmente chegaríamos a um clichê, aqui. Então, acho que é nas brechas dessas definições que podemos navegar.

JJ: Sim. Como eu disse, a minha pesquisa tem a ver com direitos humanos, e eu acho que entender e sentir empatia pelo outro é essencial nesse processo. Mas eu queria saber até que ponto você acha que a literatura pode influenciar a luta pelos direitos humanos, ou quais são os limites da literatura nesse processo de uma pessoa se conscientizar sobre o que está acontecendo e querer fazer alguma coisa?

AL: Acho que a literatura pode influenciar, de várias formas. Não acho que a literatura seja “para” nada, em termos de uma função: ela é um modo de expressão e de conexão. Mas é possível tematizar o que se passa ao nosso redor, de forma direta ou indireta. Penso, um exemplo entre inúmeros, em Margaret Atwood, cujo trabalho no gênero da ficção científica é totalmente consonante com discussões urgentes que temos tido no nosso tempo. Quer dizer: mesmo não retratando o nosso mundo, os nossos dias, o nosso tempo, de um modo literal, a arte sempre será tributária do seu presente. Patrick Modiano disse, no discurso do Nobel, que alguém que escreve é marcado por sua data de nascimento e por seu tempo. Para fazer um pequeno parêntese, recentemente li com a minha turma de literatura dois contos de Machado de Assis que tratam do racismo: “O caso da vara” e “Pai contra mãe”. Os alunos ficaram escandalizados, acharam que o que se retratava ali era moralmente repugnante. “Sem dúvida”, eu disse. “Mas é preciso a gente se lembrar de que estamos julgando, cento e tantos anos depois, algo que era aceito socialmente numa época. O que será que fazemos hoje, que é socialmente aceito, e daqui a cem anos vai parecer moralmente repugnante?” De todo modo, para não me afastar muito da sua pergunta: a literatura que faz e continua fazendo sentido na nossa vida muitas vezes traz a discussão de valores éticos

quase atemporais. E que é possível abordar de n formas. Não acho que seja necessário, por exemplo, falar da situação atual do Brasil para falar da situação atual do Brasil. Existem várias formas de se chegar a esse ponto.

JJ: Não precisa ser propaganda para comunicar essa crítica.

AL: Exatamente. Essa visão que você chamou de empatia – uma palavra tão importante –, acho que talvez seja uma das maravilhas da literatura. Você falou de cinema também, do fato de que o cinema nos apresenta algo, nos coloca diante de uma experiência que não é a nossa, e nos damos conta de que existe um outro que não é igual a nós e não precisa ser igual para merecer o nosso respeito. Não se trata de sermos “todos iguais” – não somos todos iguais; somos muito diferentes, mas isso não significa que não tenhamos os mesmos direitos, como o de atender aos nossos anseios, potencialidades, necessidades etc. Acho que aí que está o x da questão.

JJ: Sim. Eu acho que talvez esse seja um bom momento para fazer uma transição para a sua própria escrita e perguntar: o que te leva a escrever sobre o que escreve?

AL: Em geral, parto de circunstâncias observadas ou vividas, e daí abro o foco, deixo que as coisas passem pela imaginação e me proponham caminhos. Nenhum livro meu é autoficção, mas em geral meus romances bordejam experiências compartilhadas ou observadas de perto. Por exemplo, nos mais recentes, desde *Rakushisha*, passando por *Azul corvo* e *Hanói* até chegar a *Todos os santos*, vejo uma linha temática que foi mudando um pouco: a questão do deslocamento, que eu mesma vivo, por ser imigrante, e que observo de perto na vida de outras pessoas. Em *Rakushisha*, os personagens são viajantes, mas não migrantes. Em *Azul corvo* e *Hanói* existe a presença de imigrantes (e do refúgio também, no caso de *Hanói*). Em *Todos os santos*, o ponto de partida foi um artigo de jornal sobre a migração de um pássaro que faz o voo mais longo já registrado, uma ave que voa do Alasca até a Nova Zelândia. São nove dias voando sem parar para dormir, comer, beber água – e a ave faz isso todos os anos, é sua rota migratória. Quando li o artigo, me veio a fagulha inicial

do livro: esse longo voo ininterrupto é metáfora para tanta coisa, representa tanto em termos da resiliência, da resistência física de um animal. Cada vez mais me interessa falar do não humano. Acho que esse livro foi uma espécie de transição, porque as personagens são biólogos, então há a forte presença do mundo animal e vegetal na narrativa, e me interessava trazê-los para a conversa, porque eles são “outros” também, para nós. Na verdade, são os outros mais outros, por assim dizer, porque saímos do âmbito até mesmo da nossa própria espécie.

JJ: E não têm a capacidade de te abordar e dizer “Ó, você não acertou”?

AL: [Risada] Sim – mas por outro lado não vão militar pela própria causa. E embora eu não queira de modo algum fazer militância ao escrever, o fato de a crise ecológica que vivemos ser consequência da ação humana nos traz uma grande responsabilidade. E aquilo que chamamos de “natureza”, colocando-nos do lado de fora, não tem capacidade de se organizar politicamente. Por outro lado, os efeitos das mudanças climáticas que temos sentido não deixam de ser uma resposta. Não deliberadamente dirigida a nós, como num diálogo, é claro, ou como punição, mas como mera consequência das nossas ações. De todo modo, foi um caminho que se abriu nesse livro, e no próximo gostaria de incorporar essas reflexões um pouco mais [*o romance seguinte foi publicado em 2024 com o título de “Os grandes carnívoros”*]. Isso acontece bastante com os meus trabalhos, um vai convidando o outro, um vai saindo de dentro do outro. Vejo uma espécie de linha, mas não uma linha reta. Uma linha que faz muitas curvas, que vai e vem.

JJ: E você costuma trabalhar em um livro de cada vez?

AL: Sim, costumo. Exceto no caso da poesia e dos eventuais contos, nos quais pode acontecer de eu trabalhar enquanto estou me dedicando a uma narrativa de mais fôlego. Mas os romances sempre vieram um após o outro.

JJ: Entendi. Bom, no *Rakushisha*, há temas recorrentes: a memória, a dor, o sofrimento, a perda e tudo mais. Eu queria saber se a literatura, o texto, tem a capacidade de reescrever a história – não só pessoal, mas a história coletiva de uma nação ou de um grupo de pessoas. Ou seja, se um livro seu ou outro livro tem a capacidade de mudar a história sobre a escravidão ou sobre qualquer questão social.

AL: Bom, a memória também tem muito de ficção. Estamos sempre reconstruindo as coisas na memória. No processo de se contar, a própria história oficial vai se atualizando com o tempo. A ficção faz isso, também. A memória é um tema muito importante para mim – desde o meu primeiro livro, que se chamava *Os fios da memória*. No caso do meu trabalho, a memória talvez seja olhar para trás e ver, também, aquilo que não raro passa um pouco em surdina. Certas experiências da ordem do detalhe, que ficam às vezes de fora.

Azul corvo, por exemplo, tem algumas passagens sobre a Guerrilha do Araguaia, nos piores anos da ditadura militar no Brasil. Li uma descrição do modo como o exército torturou um dos prisioneiros, colocando-o em pé, descalço, em cima de latas abertas. E às vezes a gente registra: “a pessoa foi torturada”. Mas o que é realmente olhar para é isso? O que é uma pessoa descalça obrigada a ficar de pé em cima de latas abertas? Como é essa dor, que eu não sinto ao escrever sobre ela? Como é que posso recuperar isso na minha escrita? É como se cada olhar que lançamos para o passado, para a memória, seja um olhar diferente. Inclusive por causa do lugar que ocupamos hoje. Lembro mais uma vez de Modiano, que falou da escrita como uma espécie de luta contra a amnésia e o esquecimento. Acho que é uma luta continuada, que não tem fim, e nessa luta o passado está sempre sendo reformulado e reescrito.

JJ: Sim. E nessa tentativa de recuperar partes da história que foram esquecidas ou marginalizadas, você se sente parte de um movimento ou de um grupo maior de escritores e artistas que procuram fazer isso?

AL: Não, nunca me senti parte de um movimento ou grupo. Quando comecei a publicar, em 1999, trabalhava com música. Existia para mim uma espécie de categoria abstrata formada pelos escritores da época, mas eu não tinha a pretensão nem o desejo de fazer como eles. Alguns autores que lia então, como Bernardo Carvalho, Patricia Melo (que é hoje uma amiga minha) – nem eles próprios se definiam mais como grupo com ideais em comum, naqueles tempos pós-ditadura. De lá para cá, muita coisa aconteceu para mim, inclusive o fato de ter vindo morar nos Estados Unidos no fim de 2006. Escrevo em português, mas estou longe do meu país natal. Vivo nos Estados Unidos, mas não escrevo em inglês. Pertencço aos dois mundos e estou fora dos dois. Mas nunca me vi como tendo um projeto de grupo. É curioso, por outro lado, observar que alguns dos meus livros se encaixaram um pouco *a posteriori* num tema “da época”. Meu romance de 2001, *Sinfonia em branco*, por exemplo. Hoje em dia, é comum eu ver listas de “livros feministas brasileiros...” e *Sinfonia* estar presente, embora à época de seu lançamento pouco se falasse sobre isso. Beatriz Resende foi uma das únicas a fazer uma leitura crítica do livro sob a chave do feminismo. Eu mesma pensava mais na violência contra crianças e adolescentes no seio da própria família, ao escrevê-lo, mas há muito ali da experiência da mulher – os temas se sobrepõem. Então, o significado dos livros também vai mudando com as leituras de cada época.

JJ: E você nem tem nenhum poder de controlar isso.

AL: Exato. Um outro exemplo é *Azul corvo*. Quando foi publicado, em 2010, algumas pessoas sugeriram que era um tanto fora de época, que ninguém mais estava preocupado em falar de ditadura militar – e poucos anos depois o livro se tornou atual, com o advento do bolsonarismo e a volta das discussões sobre a ditadura. Não raro os livros encontram seus leitores lá na frente, sem que isso tenha sido um projeto meu. Quando é que eu poderia, ademais, ter vislumbrado o bolsonarismo? Então a gente acaba se encaixando em determinados grupos ou tendências: “autores brasileiros que refletem sobre a ditadura”, nesse caso. Mas quase que por acaso.

JJ: Ou sendo encaixado também?

AL: Pois é. Ainda no caso de *Azul corvo*, salvo engano na altura da publicação as pessoas no Brasil ou já não estavam mais escrevendo sobre a ditadura ou ainda não tinham voltado a fazer isso. De modo que *Azul corvo* era um ponto bastante fora da reta. Só que depois a reta mudou de lugar.

JJ: Tem um certo momento no *Rakushisha* em que o narrador se pergunta, “como medir a dor?”. E tem todo esse sofrimento de perder uma filha e tudo mais. Você falou também desse homem que foi torturado na ditadura – até que ponto a memória deve trabalhar a dor para talvez ajudar a sarar um pouco essa dor, ou em que ponto chega a ser uma estetização que re-traumatiza a pessoa, que às vezes não é você, mas você está usando a história de outra pessoa?

AL: A pergunta é importante, porque há sempre o risco da simples estetização. Existe um limite que pode ser muito sutil e muito difícil de se definir. Até que ponto observamos algo como se víssemos um filme violento no conforto da nossa sala de estar? Como narrar a dor sem, no processo, violentar ainda mais a experiência? Talvez a chave esteja na questão: a narrativa da dor é para enaltecer o autor, através de um produto para ser consumido, ou ela é o desejo de compartilhar algo com o mundo, formulado na clave da empatia?

A dor da perda é uma experiência de um modo ou de outro bastante presente nos meus livros. Embora não tivesse sido uma experiência pessoal até minha mãe morrer, em 2014. Mas acho que existia uma intuição, ou uma observação, da definição mais clássica do luto. Quer dizer: essa dor é necessária para que você chegue do outro lado; é preciso passar por ela. Não há como escapar. Escapar é negar e recalcar, e o sofrimento se transforma num monstro lá na frente. Mas não só isso: escapar é também a gente se privar de uma experiência que faz parte da vida humana. Talvez a minha escrita tenha tido sempre esse compromisso, mesmo através da memória: permitir essa manifestação da dor, até como um processo terapêutico. Das personagens, ou através das personagens. Ao mesmo tempo, tem tanta coisa que a gente desconhece e que não controla no processo da criação, mesmo a

presença de certo *pathos* na narrativa. Que é algo que procuro balancear, mas às vezes certos livros que parecem se policiar muito e optar por uma narrativa mais racional, seca e fria me deixam indiferente como leitora.

JJ: É interessante essa discussão para mim, porque no verão, faz uns dois meses e meio que a minha esposa abortou espontaneamente com dezenove semanas. Foi um sofrimento muito grande, e agora eu me sinto melhor mas eu me pergunto, “Será que eu trabalhei essa dor, ou eu reprimi?” Então é uma discussão interessante, porque é mais pessoal agora do que era antes.

AL: Entendo. Acho que comigo aconteceu algo semelhante com a perda da minha mãe. Depois dessa perda, fiquei seis anos sem publicar um romance. Tinha publicado *Hanói* em 2013 e seis anos depois publiquei *Todos os santos*, que também (e não por acaso) fala de um processo de perda e luto. O fato de eu já ter vivido isso... curioso, é algo que me ocorre pela primeira vez agora, mas talvez não tenha mudado muito a minha abordagem literária da experiência. Quer dizer, acho que o livro serviu também como parte dessa elaboração do meu luto pessoal, mas na forma como o luto é representado no livro não há um “eu” autobiográfico. A perda que a família de *Todos os santos* vive foi uma história que o meu marido me contou, algo que ele presenciou quando criança. E que me interessou investigar ficcionalmente.

JJ: E você começou a escrever esse romance quando? Em que ano mais ou menos?

AL: Publiquei *Hanói* em 2013 e no início do ano seguinte minha mãe morreu. Foi uma perda devastadora. Passei anos escrevendo e jogando projetos fora, compulsivamente, talvez por certa ansiedade em narrar. Só em 2017 consegui começar a me dedicar a um projeto ficcional que vingou, *Todos os santos*. Mas nesse ínterim escrevi muita poesia, que acho que foi outra maneira de fazer literatura naquele tempo, porque a emoção de um momento não precisava fazer sentido dentro de uma estrutura narrativa mais ampla.

JJ: Mudando um pouco o assunto, mas em termos do clima – morando nos Estados Unidos, de que maneira você é afetada ou não pelo atual clima político no Brasil, ou aqui também?

AL: De certo modo, o fato de não estar lá me afeta, porque vejo as pessoas enfrentando todo tipo de dificuldade material e emocional. É muito palpável na vida das pessoas. Amigos escritores, por exemplo, se perguntando para que escrever, neste momento. É muito concreto. Para mim, ainda que não viva no Brasil, escrever em português e publicar principalmente lá faz com que eu com frequência me faça essa mesma pergunta. “Para que escrever?” ou “Por que esse tema neste momento?” Pode ser uma reflexão penosa, e não raro se converter num auto-policiamento, numa auto-censura.

O fato de eu ter visto dos Estados Unidos o início do bolsonarismo na esteira do trumpismo foi uma experiência desoladora. Tenho dupla cidadania. Tornei-me cidadã estadunidense em 2016, e a primeira eleição em que votei foi a que viu Trump sair vitorioso. Tinha acabado de me mudar do Colorado para Austin, estava num Airbnb, e me lembro de ficar olhando para as paredes e pensar “Nada é meu, aqui, este não é meu lugar – mas qual é o meu lugar?” Tenho tentado fazer algumas reflexões sobre isso. Em 2018 escrevi um ensaio (que apresentei no congresso da APSA), chamado “Roubar sementes”, que é justamente uma reflexão sobre como fazer literatura nestes tempos, e como às vezes o próprio fracasso, a própria insistência em continuar a fazer, mesmo que seja para quase nada ou para quase ninguém, também pode ser um movimento de resistência viável. Porque o contrário é a imobilidade ou a imobilização, é a gente se deixar vencer.

JJ: Sim, sim. Eu queria agora fazer só uma pergunta sobre “Glória”, aquele conto que mais ou menos tem a ver com isso. Porque a gente vê pessoas que estão fazendo coisas ruins, coisas horrorosas, e no conto, claro que o Rubem, ele estupra a Rosa. Mas no final, naquela cena final em que ele manda flores, ela vai para a casa dele. De certo modo a gente sente pena dele, e eu me pergunto se você corre um risco ao mostrar um homem que fez coisas

tão ruins de maneira que evoca empatia. Ou, assim, qual é a importância ou o perigo de humanizar criminosos ou racistas, ou que seja?

AL: Bom, primeiro, é preciso pensar especificamente na questão da construção de personagens, na tentativa de trazer para os livros personagens que sejam multidimensionais, não uma caricatura, uma coisa só.

JJ: Não personagens tipos, sim.

AL: Exato. Vou dar um exemplo bastante extremo, mas ouvimos dizer que Hitler era gentil com os animais, aparentemente, cuidava bem do seu cachorro etc. Acho que se existe um risco de humanização dessas figuras criminosas, o risco seria o de diminuir a gravidade das suas ações. Mas é importante sabermos da nossa própria complexidade, e que existe o “mal” – para falar de uma forma bem binária – em todos nós, manifestando-se de formas diferentes e em graus diferentes. Por isso eu fujo de narrativas maniqueístas, com personagens exemplares. Sem querer nos comparar ao Rubem do conto; estamos usando o termo “humanizar”, mas trata-se de traços humanos em todos esses casos. O final do conto é um final deliberadamente ambíguo. Não sei se Rubem estava arrependido, ou se estava com pena de si mesmo ao vislumbrar a própria morte. Se estava se compadecendo de Rosa ou de si mesmo. E quanto a ela, não sei se a visita é para perdoá-lo, perdoar o homem que cometeu aquele ato de violência, ou se é para perdoá-lo nela – um gesto que faz por si mesma. O oposto da velha lei do Talião, o olho por olho, dente por dente. Não perdoar é carregar um peso imenso, e muitas vezes o perdão, que pode ser só interno, nos alivia desse peso. E evita a perpetuação da violência.

JJ: Sim, sim, sim.

AL: Então, esse conto quis trazer tudo isso à baila, mas tentei fazê-lo de um modo sutil. Acho muito interessante, como leitora ou como espectadora de um filme, quando o autor ou diretor consegue romper com as nossas expectativas, apresentar a personagem de um

jeito e dali a pouco levar a personagem a cometer atos que não esperávamos. Reconfiguramos as nossas expectativas: “Não, a personagem não era A, mas sim B”. E mais adiante a personagem se mostra como sendo C, e a gente se dá conta de que isso é o humano, o humano é paradoxal, muitas vezes; é contraditório, surpreendente, terrível e adorável, em tantas circunstâncias e para olhares diferentes. Tudo isso, como matéria prima da literatura, que penso que deve nos apresentar complexidades, me interessa.

Perguntas feitas em 2025:

JJ: Como é que a pandemia de COVID-19 afetou e/ou continua afetando o panorama da literatura, dos direitos humanos e das ligações entre os dois?

AL: É tocante voltar a esta entrevista cinco anos depois. Muita coisa aconteceu nesse ínterim – perdi meu pai, inclusive, vitimado por uma grave cardiopatia e pela covid que contraiu no hospital, em 2021, no Rio de Janeiro.

Num primeiro momento, me parecia que nunca mais seríamos os mesmos depois da covid. O quanto tantos de nós estivemos mais atentos, por um lado, para a necessidade de cuidar do outro, e o quanto a nossa presença mais leve no mundo operava milagres como as tartarugas marinhas reaparecendo na baía de Guanabara, no Rio, por exemplo. Hoje vejo que, se a pandemia modificou muitas relações de trabalho e mesmo pessoais por meio da tecnologia, por outro lado ainda não acordamos para a gravidade da crise ambiental que vivemos, e que tem consequências diretas sobre os direitos humanos. Como sabemos, ainda que os impactos da crise sejam vividos por todos, eles afetam muito mais comunidades que já se encontram em desvantagem. Tenho a impressão de que a literatura está, também, tentando pensar sobre isso – não uma literatura “da pandemia”, mas uma literatura que reflete de diferentes maneiras sobre as relações de poder das nossas sociedades. E o quanto violentamos o mundo ao nosso redor também. Uma literatura que lança um olhar respeitoso e curioso sobre o mundo não humano, por exemplo, questionando o velho hábito do nosso excepcionalismo.

JJ: Até que ponto as mudanças políticas dos últimos anos afetaram sua produção literária ou sua visão das capacidades e limitações da literatura em relação a questões de direitos humanos?

AL: Muitas vezes existe um desânimo grande, isso é inegável. Senti isso agudamente aqui nos Estados Unidos em novembro deste ano de 2024. Slavoj Žižek parte de uma interessante premissa num livro recente: ao achar que “ainda temos tempo”, continuamos postergando as nossas decisões. Talvez a saída esteja em reconhecer que nosso tempo acabou, que de fato já é tarde demais. Quem sabe algo possa surgir daí. A literatura, por menor que seja o seu alcance, pode nos colocar em contato com realidades que nos dizem respeito e ao mesmo tempo são maiores do que nós. Algo que aprendemos com a pandemia: artistas abrindo suas câmeras para dar concertos gratuitos, da sala de casa, para quem quisesse ouvir. Não iam resolver o problema da covid. Mas ofereciam companhia, estendiam a mão. Muita gente sobreviveu à solidão do lockdown em grande parte graças a esse tipo de gesto. E se a literatura e a arte são limitadas, ao mesmo tempo é também através delas que repensamos o mundo em que vivemos e as nossas relações, sempre entrelaçadas a questões de poder. E claro, continuamos criando em nome da nossa própria sobrevivência psíquica e emocional.

JJ: Você vê perigos ou oportunidades com o desenvolvimento de tecnologias de inteligência artificial em termos da produção de literatura e de arte em geral?

AL: Sei que a IA é um caminho sem volta, e não quero ser apocalíptica, mas teremos que encontrar meios de conviver com os frutos das nossas caixas de pandora. Ainda me parece um recurso bastante limitado em termos de criação artística, mas talvez seja possível pensar no uso da IA em nossa produção como pensamos, em algum momento passado, no uso de uma câmera fotográfica ou filmadora, ou mesmo quando Duchamp levou um urinol para um museu. A arte se reinventa sempre, com os meios que tem a seu dispor, no mundo em que cabe aos artistas viver.