

Adriana Lunardi

Por Maria Clara Machado*

Adriana Lunardi nasceu em Xaxim, Santa Catarina, em 1964. Formou-se em Comunicação Social pela Universidade Federal de Santa Maria. Trabalhou como redatora publicitária e roteirista de TV. Iniciou a vida literária em 1996 com o livro de contos *As meninas da torre Helsinque*, pelo qual recebeu o prêmio Fumproarte e o Troféu Açorianos nas categorias melhor livro de contos e autor estreante. Seis anos depois, em 2002, como bolsista da Fundação Biblioteca Nacional, publicou outro livro de contos, *Vésperas*, pelo qual foi indicada ao prêmio Jabuti. Publicou ainda dois romances: *Corpo Estranho* (2006) e *A vendedora de Fósforos* (2011). O primeiro foi finalista do prêmio Zaffari-Bourbon e o segundo, do prêmio São Paulo de Literatura. Em toda a sua obra, perpassam os temas da morte, da efemeridade da vida, da descoberta de si pelo encontro com o outro, além de reflexões sobre o próprio fazer literário. Conversamos com a autora no final do inverno de 2015, num dia de frio hesitante, em que a bruma que costumeiramente visita Paris dividia espaço com um sol indeciso. Ela veio de conga e casaco leve, andando da estação de metrô até o prédio da

* Doutoranda em literatura brasileira no Centre de recherches sur les pays lusophones da Universidade Sorbonne Nouvelle – Paris 3, dedica-se à pesquisa: “Naître ou devenir brésilien : une analyse du processus de construction identitaire d’auteurs issus de l’immigration (ouvrages parus entre 1980-2010).” Entrevistou Adriana Lunardi em 18 de março de 2015.

Sorbonne. Seguimos juntas até a Biblioteca de Português da Paris 3, onde Lunardi nos contou detalhes sobre o seu processo de escrita, suas influências literárias e sua participação no Salão do Livro de Paris, enquanto tomamos muitos goles de café.

Maria Clara Machado – Os temas da morte e da intertextualidade atravessam toda a sua obra. A abordagem dessas temáticas é proposital?

Adriana Lunardi – O segundo e o terceiro livros foram intencionalmente criados tendo em vista esse tema, então, no caso de *Vésperas*, isso foi um projeto. Eu estava lendo uma biografia do Scott Fitzgerald e descobri o modo como a Zelda [Fitzgerald] tinha morrido. Eu a conhecia como autora, mas não sabia da vida dela. E esse dado foi tão chocante, tão marcante, que eu resolvi que tinha que fazer alguma coisa com aquilo: talvez um conto, sobre esse último momento da vida dela, imaginando a situação que eu havia lido, descrita sem detalhes, numa biografia. Foi o primeiro conto do livro. Após terminá-lo, continuei com essa reflexão, perguntando a mim mesma se eu já tinha me dado conta de quantas autoras de quem eu sou leitora morreram de maneira mais ou menos trágica. Aí eu descobri que eu tinha que fazer um livro narrando o final da vida dessas autoras. E como a ideia era escrever sobre os instantes anteriores às mortes, eu escrevi vários contos.

Por que Colette no meio dessas escritoras? Ela destoa um pouco desse grupo, já que teve uma vida feliz, uma morte comum.

Primeiro eu tinha cinco autoras das quais eu queria tratar e era inescapável: Katherine Mansfield, Virginia Woolf, Sylvia Plath, Clarice e a Zelda. Essas autoras todas são do século XX, então há uma proximidade histórica que as torna ainda vivas no imaginário da minha geração. Mas aí, para escolher as outras, entrou em jogo o engenho da escrita de um livro. Eu já tinha três suicidas, uma série de autoras cujo fim tinha sido trágico e eu quis me afastar um pouco disso, quis mostrar outras mortes, outros fins e a Colette é uma autora de quem eu gostava muito. Fui pesquisar como ela tinha morrido e é uma vida absolutamente diferente de todas as outras. Ela morreu com mais de 80 anos, teve uma

vida longa. A impressão que tenho é que ela tinha uma sabedoria de vida, de que ela gostava mais de viver do que de qualquer outra coisa. Ela também teve muitas aventuras na vida, muitos amores, ela gostava de viver e eu também queria trazer isso para o livro.

A senhora também resgatou a figura de uma autora brasileira do século XIX, Julia da Costa, hoje fora do cânone literário brasileiro. Como soube dessa autora e por que a incluiu na seleção de apenas nove autoras evocadas?

Eu tinha que fazer com que o livro ganhasse um certo colorido para não ficar monótono, porque são variações sobre o mesmo tema, os instantes finais da vida dessas escritoras. Aí começa o verdadeiro trabalho artístico, que é pensar o livro como um objeto que vai ser visto de vários ângulos, aí entrou a Colette, como eu disse, uma escritora solar. Em seguida, eu tive a tentação de inventar uma autora e a ideia veio do seguinte: de que o leitor, lendo tudo isso, achando que era verdade, passasse a achar que essa escritora inventada fosse verdadeira também. Seria uma espécie de tapete puxado, a minha ironia com o leitor, porque quase tudo é mentira. Mas achei que estaria cometendo um deslize ético com o leitor, por mais que eu goste de brincar com ele. Então resolvi pesquisar uma autora obscura, que provocasse essa reação de surpresa no leitor. A Universidade Federal de Santa Catarina tinha feito uma pesquisa sobre autoras que incluía a Julia da Costa. Descobri que ela tinha nascido e vivido em lugares que eu conheço bem. Achei incrível saber de uma poeta que publicava em jornais e que tinha tudo para ser canônica, mas foi esquecida. Além disso, ela era uma figura interessante. Nem ficcionalmente eu alcançaria uma autora como essa. Fiz da história dela um exercício gótico, situado naquela ilha de São Francisco [do Sul de Santa Catarina], durante o inverno. Talvez seja o conto mais gótico que escrevi.

No livro, tem-se a impressão de que há sempre uma tensão entre o real e a ficção.

Tem momentos na história em que a ficção fica sob suspeita e a estratégia recente é de diminuir o espaço entre o autor e o narrador,

provocando no leitor um estranhamento entre a experiência ficcional e a vivida. Como se o leitor quisesse acreditar que o que lê aconteceu e o escritor usasse uma fórmula narrativa para convencê-lo disso, até certo ponto, de que é assim. Porém, num determinado momento, o leitor se convence, na verdade, de que isso não tem a menor importância. Então, a figura do leitor também provoca no autor um jogo. É o que eu faço, eu faço um jogo com o leitor.

O estilo gótico do conto “Sonhadora” que a senhora mencionou há pouco, em *Vésperas*, é influência de Edgar Allan Poe? A senhora o cita em outro livro, *A vendedora de fósforos*.

O Poe a gente lê desde sempre, eu gosto muito desse conto do gato emparedado [“O gato preto”], acho um dos contos mais amedrontadores que eu li na adolescência. Ele vem à tona às vezes como uma ideia associativa, ou comparativa, quando eu não consigo dizer com minhas palavras o que eu quero, aí eu conto o que aconteceu nessas histórias.

As influências literárias estão à mostra ou elas são muitas vezes implícitas nos seus livros?

É um tipo de experiência que a gente absorve como as experiências vividas. As experiências lidas e as vividas, talvez tenha um limite de idade, mas o que eu li durante a infância ou adolescência são memórias minhas, não são memórias externas, histórias de livros, são memórias minhas.

E o que a senhora responde quando perguntam quais livros a influenciaram mais?

Tem um caso engraçado que eu conto desde que passei a ser reconhecida como escritora. À pergunta clássica, quais os livros que mais me marcaram, eu sempre mencionava três: *Henriqueta, a espia* [da americana Louise Fitzhugh], *Robinson Crusóé*, de Daniel Dafoe, e o conto *O Alienista*, do Machado de Assis. O primeiro eu li aos nove anos. Depois, li os outros, mas, quando eu mencionava esse primeiro livro, ninguém conhecia. Porém tinha sido esse o livro mais marcante, mais transformador para mim. Então, eu comecei a ficar preocupada. Será que eu estava citando um livro ruim? Aí decidi procurar o livro na internet e

achei uma tradução do Cony [Carlos Heitor]. Comprei um exemplar igual ao que eu tinha. Abri o livro com o coração apertado, porque eu estava prestes a fazer duas leituras diferentes ao mesmo tempo: uma era para ver que livro era esse, ver se minha memória não tinha me traído, e outra era para encontrar a leitora que eu tinha sido daquele livro. E o livro é maravilhoso! Nossa, fiquei aliviada! Eu podia confiar em mim.

Em *Vésperas*, a senhora, ao evocar nove autoras do passado está tentando reivindicar uma filiação literária, colocando o tema da genealogia em questão?

A intenção de filiação é uma leitura da Academia. Eu nem conhecia esse conceito. Eu escrevi sozinha, dentro de um quarto, tinha mudado para o Rio, cidade nova, não conhecia ninguém e fui pesquisar as autoras, obras e biografias, mas eu não tinha ideia do que eu estava fazendo nesse ponto. Quanto à genealogia, existe um conflito de pertencimento da narradora do conto “Clarice” em relação a sua família biológica. Acho que existe esse conflito sim. Mas, de novo, essa é uma leitura que me é devolvida, que não está na gênese da minha criação, mas que se revela. A personagem Joana reafirma que, se existe alguém com quem ela tinha uma identidade, era com aquela autora [Clarice Lispector]. Ela tem um pai que acaba de conhecer, uma mãe morrendo, a única coisa sólida que ela tem é aquela autora. E aí sim é um tributo mesmo que ela faz à Clarice como se dissesse: “Aqui tem um igual”. Eu me reconheço como pertencente a esse grupo estranho de seres, que não são ligações de sangue, mas de sensibilidade e compreensão.

Voltando ao tema da morte, mesmo que este não seja o tema mais importante em *A vendedora de fósforos*, em que o relato aborda muito a relação entre irmãos e o exercício literário, há várias passagens que voltam a abordar essa questão de maneira menos explícita. Houve intenção de que fosse assim?

Essa não é só uma questão literária, é minha questão existencial. Ela se intromete nos meus inscitos porque estou sempre pensando no efêmero, na grande influência invisível que a morte tem sobre o que a gente faz.

Tanto em *Corpo Estranho* quanto em *A vendedora de fósforos*, a senhora aborda a relação entre irmãos. Este é o tema central do seu último livro, em que a identidade das personagens, duas irmãs, chega a se confundir. Por que fala tanto da relação entre irmãos?

É a relação mais estranha que existe entre as pessoas. É uma relação que eu não entendo direito.

Mas a senhora vem de uma família de quatro filhos. Mesmo tendo tido três irmãos, a senhora se sente assim?

Acho que justamente por isso. Porque é uma relação em que você tem muito a compartilhar com essas pessoas, coisas essenciais, como o relato familiar, por exemplo. Mas os seus irmãos são aqueles que desmentem suas memórias. Você tem uma lembrança de uma coisa que aconteceu e seu irmão tem outra e isso é uma ameaça à sua memória e à sua identidade naturalmente. Além disso, o afeto entre irmãos é um afeto ensinado, você é educado a amar o seu irmão. Mas o primeiro impulso em relação a um irmão é de matá-lo. Então, é um projeto civilizatório pelo qual passamos individualmente, porque os pais nos ensinam que temos de amar os irmãos e crescemos com essa pedagogia. E nem sempre os irmãos serão seus amigos. No entanto, preserva-se um elo incomparável. Quer dizer, é uma relação muito estranha. É o seu outro. Quem tem irmão, tem noção do outro. Mas é um outro que eventualmente é ameaçador, e pode ser uma dimensão sua, porque a história dele, o destino dele, poderia ser o seu. Então, quando ele vence ou falha, você se sente implicado.

Além dos temas da morte, da relação com o outro e do fazer literário, a senhora se importa com a relação da obra literária com a sociedade, com o mundo? O que acha de obras engajadas?

É uma utopia pensar que a leitura de um livro pode ter um impacto positivo no mundo, como se uma ideia fosse capaz de exercer um tamanho impacto que viveríamos num mundo melhor. Eu, como não tenho, não rezo utopias, acho que a literatura deve emocionar. Emocionar significa provocar emoções de todos os tipos, ternura, amor, raiva, enfim, ativar emoções, um efeito emocional. E que não passa pela razão. Mas eu, particularmente, não gosto de ler literatura

engajada, sinto que o leitor está sendo conduzido a solucionar uma equação. Nesse caso, eu gosto mais de livros policiais. Eu compreendo a necessidade ocasional da escrita de um libelo, eu compreendo, mas é literatura, é arte?

Mas a senhora, ao homenagear nove escritoras no livro *Vésperas* e ao privilegiar narradoras nos seus romances, não está de alguma forma reivindicando um lugar de fala para a mulher e, assim, se engajando?

Eu não fiz por isso, fiz porque sou mulher e porque nunca me senti incomodada nem diminuída, nem insegura, por esse fato. Acho as personagens femininas mais interessantes, acho as mulheres como seres humanos mais interessantes e acho que a gente não precisa ler o tempo todo sobre a experiência sexual de um jovem adolescente como se fosse a única experiência sexual que existe na face da Terra.

Como autora, a senhora acha que contribuiu para diversificar a representação da mulher na literatura?

Seria esperar demais da minha literatura. O meu desejo é que as pessoas leiam os meus livros. É o máximo que eu posso exercer em termos de vaidade, que as pessoas leiam e gostem. Nosso cânone é todo masculino, eu sei disso. Mas eu, quando crio, trato de um universo, de um imaginário e de temas que me perturbam, a minha criação vem daí. Eu sempre parto de uma pergunta para escrever um livro, eu lido com a literatura como se fosse de fato um objeto que eu tivesse que construir. Se várias questões de ordem ética, metafísicas, entram nesse trabalho é porque talvez o que é do espírito vai se juntando, afinal, é uma subjetividade em ação. Tenho a impressão que toda vez que vou escrever, sempre acho que só vou escrever se eu der um passo atrás. Sabe quando vamos ao museu e damos um passo atrás porque é melhor para apreciar o quadro? Acho que é esse passo que eu preciso dar para tentar entender e ver a cena que se impõe e que me pede para escrever um conto ou um romance. E esse passo atrás talvez favoreça a inserção do diálogo, de visões que vieram antes das minhas. Tenho a sensação de que escrever não é quando você está na melhor forma, é quando damos um passo atrás e olhamos o objeto com humildade.

O que é escrever hoje no Brasil, para um público pequeno de leitores, em que muita gente prefere ler um *tweet* a um romance?

Aqui na França há uma tradição letrada que é a própria essência da cultura. No Brasil, muitas pessoas passaram do analfabetismo para a televisão sem passar pelos livros. Há gerações e gerações de brasileiros que não têm a cultura do livro, não têm o livro em casa, a experiência da leitura. Então, escrever no Brasil é escrever para os mesmos leitores de sempre. E ser escritor é uma identidade que nunca se completa sozinha. Ser escritor é uma questão identitária que, para que se complete, é necessário o reconhecimento do leitor, que vem a conta-gotas. Na maior parte do tempo, eu só escrevo, eu não sou escritora.

Talvez por isso o escritor brasileiro queira tanto ser traduzido?

Num primeiro momento da carreira, existe essa vaidade da tradução, como se fosse possível ser bom o bastante para ser lido por leitores de outras nacionalidades. Publicar um livro na França é muito simbólico por um autor brasileiro.

E o que representa participar do Salão do Livro de Paris?

Ah, esse é um daqueles momentos de estrelinha no currículo! Porque você é um dos escritores reconhecidos pelo seu país e pela língua a qual você pertence como bom, como se dissessem: “esse é um dos nossos!” É algo que reafirma aquela questão identitária, de ser escritor.