

CAROLA SAAVEDRA, O APAIXONAMENTO E A EXPERIÊNCIA INCONTORNÁVEL DA ESCRITA. UMA ENTREVISTA.

Sandro Adriano da Silva¹ (UNESPAR/UFSC)
André Eduardo Tardivo² (PG-UEM)

Nascida no Chile, em 1973, e ainda muito pequena radicada para o Brasil, Carola Saavedra, morou em vários lugares do mundo, como Espanha, Alemanha e França. Sua formação em Jornalismo e mestrado em Comunicação, título este obtido na Alemanha, denotam certa influência em sua composição romanesca, mesmo que, como se verá, a escritora afirme ser mais influenciada pela sua experiência com as variadas expressões artísticas do que com sua formação acadêmica. É autora, entre outros, dos romances *Flores Azuis* (Companhia das Letras, 2008) e *Paisagem com dromedário* (Companhia das Letras, 2010), o qual lhe conferiu o *Prêmio Rachel de Queiroz*, na categoria jovem autor do ano de 2010, além de ser finalista dos prêmios *São Paulo de Literatura* e *Jabutí*. A autora, que teve seus romances traduzidos para diferentes idiomas, como o inglês, o francês e o alemão, está entre os vinte melhores jovens escritores brasileiros pela *Revista Granta* (2012). Publicado quatro anos após *O inventário das coisas ausentes* (Companhia das Letras, 2014), seu último trabalho, *Com armas sonolentas* (Companhia das Letras, 2018), cujo título faz menção à lírica de Sor Juana Inés de La Cruz, considerada por muitos como precursora do feminismo na América Latina, apresenta-nos mulheres sonhadoras em busca de seu lugar no mundo. Ao mesmo tempo, funda fissuras cravadas em relação à maternidade, em um texto tenuamente amarrado pela ótica mutável das vozes narrativas polifônicas e pela captura de uma linguagem que se torna libertária da condição feminina. Solidificando-se na cena literária contemporânea brasileira, a autora, muito gentilmente, concedeu-nos, em fevereiro de 2020, por áudio, via *WhatsApp*, a entrevista abaixo transcrita.

01) De que forma e por quais caminhos a escrita como expressão artística passa a fazer parte de sua experiência de vida?

Eu acho que ela começa a fazer a parte da minha vida a partir da minha experiência como leitora; então, desde criança, quando aprendi a ler e tive acesso aos livros. Nesse sentido, mais independente, de uma leitura própria, foi como uma descoberta do mundo para mim. Uma descoberta de que era possível, através da literatura, viver outras vidas que poderiam ser tão e, às vezes até mais, intensas do que a vida que eu estava vivendo ou então dos desdobramentos daquilo. Eu tenho lembranças da infância que são lembranças de livros, de leituras; em algumas delas tão ou até mais fortes e intensas do

1 Professor de Teoria da Literatura da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Doutorando em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), e-mail: profsandrounespar@gmail.com, Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2018674592523037>.

2 Mestrando em Estudos Literários na Universidade Estadual de Maringá (UEM), e-mail: tardivo.andre@gmail.com, Lattes: <http://lattes.cnpq.br/743384444876066>.

que as lembranças da vida real, talvez essa primeira noção do que é real. O que é *real* é a vida *real*, mas também a ficção. Para mim a ficção é tão *real* quanto a nossa realidade. Assim como, não sei, os sonhos, enfim, os sintomas. Acho que isso é o início; é uma espécie de *deslumbramento*, acho que a palavra é essa - *de deslumbramento* - que eu tenho e tive no sentido mesmo de iluminação. É já algo que se ilumina; e eu me lembro de um dos primeiros desejos, que se desdobrou dessa leitura, foi o desejo da escrita, de pensar “*ah, eu também quero fazer isso, quero criar as minhas próprias histórias!*”. E isso me parecia quase como, não sei, a bruxa no caldeirão. O início do desejo está aí, um desejo que surge do amor pela leitura. Isso que eu falei é o início, mas depois há outro ponto. Há dois pontos na minha vida que são essenciais para a minha trajetória como escritora: esse momento da criança e depois o momento em que eu tinha, sei lá, uns vinte e poucos anos. Eu vinha de muitas leituras, de uma narrativa mais tradicional, e me lembro, aos vinte e um anos, quando li *O Jogo da Amarelinha*, do Cortázar, e para mim foi uma coisa que me entusiasmou, me impressionou muito, porque eu me perguntei: “Ah, então isso também é um romance? É possível narrar fora dessa lógica mais tradicional, cronológica?” Enfim, aquilo foi de novo um momento de deslumbre, poder dizer: “eu quero ir por esse caminho!”. Junto a esse livro eu fiz a leitura do *Formas Breves*, do Piglia, que também foi um momento super importante. Cheguei no Macedônio Fernandes, comecei a ler o Borges de uma forma mais intensa, que eu já conheci antes; mas eu comecei a ler Borges de outra forma. Então essas leituras foram leituras que me abriram caminho na literatura, onde me encontrei, onde eu sabia: “é por aqui, é por esse caminho!”. Até então era uma coisa ainda muito nebulosa; a literatura é tanta coisa, *tudo* pode ser romance. A partir disso, comecei a ler, por exemplo, Machado de Assis de outra forma; voltei para o Quixote, que é um livro

pelo qual eu sou fascinada; inclusive, a minha tese de doutorado é sobre o Quixote, sobre leituras do Quixote por romancistas. Enfim, então eu acho que foram esses dois momentos: o momento que é o, digamos assim, da *paixão* e o outro momento que é, talvez, da *técnica*, que é um *apaixonamento* pelo o que é possível fazer no romance. Já sabia que eu queria contar uma história, mas aí veio a questão: “de que forma eu quero contar uma história?” Eu acho que esses dois momentos foram essenciais para a escritora que eu sou hoje. Quando começa a fazer parte da minha vida, quero dizer, esse momento é que faz parte no sentido do desejo e depois, claro, quando eu começo a escrever, a publicar, aí passa a fazer parte da minha vida em outro sentido. É como se a minha vida se desmembrasse em várias vidas que são os meus livros, os personagens que eu poderia ter sido e não fui, ou essas pessoas que eu poderia ter sido e não fui, mas que de certa forma fui. Então aí é outra experiência, a experiência de quando você publica, em que você deixa de ser só você e passa a ser você mais a experiência que o outro pode ter da leitura do seu livro. Eles meio que ficam embolados com a pessoa que você é, o que é sempre muito interessante porque eu gosto muito da frase do Antonio Candido que diz que “*a literatura é o sonho acordado da civilização*”, menos da ideia de civilização pela questão problemática que ela tem, mas a ideia de um sonho acordado, uma maneira um sonho acordado que é o que você compartilha com o outro.

2. *As epígrafes de Com armas sonolentas evocam duas vozes femininas inquietantes, na medida em que apontam para uma espécie de máscara lírica, com a qual as contradições e ambivalências de seu tempo vasculham, cada uma em seu horizonte histórico, a relação entre liberdade, desejo e o estatuto da mulher. A primeira é um fragmento de Nocheoscura del alma, de Sórora Juana Inés de la Cruz, que em seu contexto, e guardadas as devidas proporções, é tida como uma protofeminista barroca; a segunda,*

de Hilda Hilst, de Cantares de perda e predileção (1983), um livro que roteiriza o amor sensual com toques barroquizantes. Em comum, a imagem do sonho que enucleia o título do romance. Em que medida estas referências reverberaram na “gestação” do romance e na construção das personagens femininas?

Uma das epígrafes é um poema, sim, da Hilda e o outro é de Soror Juan de la Cruz. É o místico e essa questão que está também na Soror Juana de uma forma forte, mas outra, que é a experiência mística. Pensando na questão do sonho, da experiência mística, elas estão interligadas; quero dizer, para mim é uma ideia que a experiência artística é experiência mística e é experiência do sonho. Elas, de alguma maneira, estão interligadas, habitam esse lugar no mistério, digamos assim. Esse lugar de uma outra lógica que não a nossa lógica ocidental, racional, cartesiana; é esse espaço do qual todos os grandes místicos falam, e para mim não está ligado a uma questão de religiosidade, a uma questão se há ou não Deus. Não é essa questão para mim, mas é a questão de uma experiência psíquica, mística. Vamos pensar que Clarice Lispector fala sobre isso o tempo todo quando ela coloca aquelas epifanias naqueles momentos do cotidiano; é uma experiência mística, é algo que acontece e que está além das palavras, que está além da razão. Então eu queria, quando escolhi *O primeiro sonho*, de Soror Juana, como o verso, como título para o meu livro e a epígrafe, todas essas questões estão muito ligadas a essa ideia de um livro que abordasse essas outras formas de pensamento, um livro que não só abordasse essas outras formas de pensamento através dos personagens ou do que eles dizem, mas também da minha própria escrita. Eu escrevi esse livro de uma forma muito diferente do que eu costumava escrever, eu acho que esse livro foi também fruto da minha análise. Foram dez anos de análise, então

foram dez anos de um inconsciente aberto, de uma conexão muito forte com o inconsciente, foi um livro muito menos controlado e que também só foi possível porque eu já tinha técnica. Eu já dominava a técnica, e esse domínio da técnica me dava, me deu, uma liberdade de dizer: “deixa eu caminhar, fazer essa trajetória da alma aqui, nesse livro”, que é uma trajetória outra. Menos controle e mais uma escrita mais colada ao inconsciente. Quando eu comecei a escrever esse livro eu não tinha a menor ideia aonde iria chegar. Como eu não sabia, comecei a escrever uma história que ela deveria ser na minha cabeça uma história realista, e em algum momento aparece a capivara, e eu mesma me surpreendi que isso acontecesse e quando aconteceu, a partir do momento em que ela apareceu, eu entendi que o livro que eu vou escrevendo não era aquele que eu estava imaginando, era outra coisa. Então, de certa forma, esse movimento que eu levo o leitor e eu quis manter assim, porque eu queria que o leitor vivenciasse durante a leitura o que eu vivi enquanto estava escrevendo, que era isso, que era surpresa que, de repente, muda o registro. A ideia do sonho passa por isso, passa por essas outras formas de saber: o saber do corpo, o saber de inconsciente, o saber do *Real*, no sentido do laciano mesmo; daquilo que está além das palavras, daquilo que, enfim, a gente não consegue contornar. A minha ideia era que fosse um livro que se fizesse nesse *outro espaço*.

3. *Um dos temas centrais de Com armas sonolentas é a maternidade e as diferentes formas como as personagens lidam com esse discurso histórico e social, que representa uma demanda imposta às mulheres, criando todo um imaginário do amor materno compulsório. Como a literatura de autoria feminina pode se projetar como um lugar de fala dessa temática e até que ponto as três protagonistas do romance, para além da relação parental, conquistam esse espaço?*

Tinha uma questão, quando eu comecei a escrever o livro, que funciona tanto para o mal quando tudo bem. Quero dizer que há dentro do sistema patriarcal em que a gente vive, pensando ele na literatura, uma questão que para mim sempre esteve muito clara: se você é uma escritora, se você é *mulher* e você escreve uma história sobre *mulheres*, em uma temática relacionada às *mulheres*, você escreveu uma história de *mulheres*, em geral para *mulheres*. Se você é um homem, você escreveu uma história em uma temática, digamos, masculina ligada ao universo masculino, você escreveu minha história universal e você vai ser lido por homens e mulheres. Isso era meu ponto de partida, de pensar como eu posso entrar nesse lugar. É complicado porque é arriscar; escrever uma história sobre mulheres e como eu posso por outro lado subverter isso, usar, enfim, toda a carga de leitura que eu tenho, as coisas que eu vinha pensando, que são de uma estrutura muito masculina, e como eu posso usar isso e subverter isso de alguma maneira. A solução para mim foi: eu escrevo uma história de mulheres, sobre questões da maternidade, entre outras questões, porque eu achava que isso era um espaço que estava pouco ocupado, assustadoramente pouco ocupado. Se fala pouco disso na literatura, se falou pouco disso na literatura, e ao mesmo tempo eu queria trabalhar com a própria estrutura narrativa; então que ele [o romance] tivesse uma construção como os meus outros livros, nesse sentido. Não me tornei outra escritora, eu continuo trabalhando com “questões teóricas” relativas ao narrador: quem narra, por que narra, como é feita essa narrativa, que tipos de narradores são esses, esses espelhamentos de uma verdade que se perde, enfim, as diferentes vozes. Fiz para cada personagem um registro diferente, uma voz diferente, havia essas questões técnicas, apesar de eu dizer: “não trabalhei com a técnica”; mas trabalhei, claro, isso é parte do meu projeto literário. Mas a ideia era sobre o *como* ocupar esse espaço que não foi ocupado ainda, mas não de

uma forma tradicional. “Para onde eu posso ir?” A ideia da “inovação”, entre muitas aspas, claro, é uma coisa que sempre fez parte desse meu projeto literário, que é sempre: “por que caminhos eu posso ir? Como eu posso esgarçar as possibilidades da narrativa? Como é que eu posso esgarçar as possibilidades do romance?”. Todo o romance é um exercício meu de olhar e falar: “deixa eu ver como essa máquina funciona, deixa eu ver que outras peças eu posso colocar aqui dentro.”

4. *Tomada como um todo, sua obra apresenta um olhar de espaçamento diante do mundo. As personagens parecem sofrer de um não pertencimento, estão sempre em trânsito; há imigrantes, estrangeiros e outsiders. De que maneira você acredita que esses deslocamentos impactam na construção da identidade dessas personagens e como intensificam seu posicionamento ético e estético? E, especialmente, no caso de CAS, em que medida essas marcar põem em evidência modalidades de representação do feminino na decisão (ou não) pela maternidade?*

Há uma coisa que permeia todos os meus livros, e de que eu só me dei conta há pouco tempo. Na realidade, foi uma leitora que me chamou a atenção disso, que eu mesmo não me dei conta: em todos os meus livros há um momento de ruptura, há algum personagem que vai embora, de repente, como se fosse um ato que ocorre e de um momento para o outro esse personagem vai embora. Isso é uma coisa que acontece em todos [os livros], desde *Toda Terça* e que se repete. Isso está muito ligado à questão desse deslocamento, desse ir embora, que é um deslocamento sempre ao mesmo tempo... Ele tem a ver com a minha experiência pessoal, nesse primeiro deslocamento meu, que foi sair do Chile aos três anos de idade para o Brasil. Tanto que eu sempre conto que a minha primeira memória, a primeira coisa que eu

me lembro da minha vida, como se ali começasse a minha noção de *eu*, é quando eu estou no avião, indo do Chile para o Brasil, a visão da Cordilheira dos Andes, olhando do avião para baixo e aqueles momentos todos. É como se a minha vida tivesse começado em trânsito; então, não é um acaso que isso apareça refletido em todos os meus livros. No caso do *Armas* isso é mais forte porque isso se repete em todas as personagens, quase como uma espécie de herança, como se esse exílio, digamos assim, (vamos chamar de “exílio” entre aspas), como se esse exílio fosse parte de uma herança que é passada de mãe para filha. São personagens que não estão só exilados geograficamente; no caso, por exemplo, da vó que sai de Minas e vai para o Rio de Janeiro é uma espécie de exílio também; da Ana que vai para Alemanha, enfim. Elas não estão exiladas geograficamente, elas vivem um exílio emocional, um exílio delas, interno. E essa era a minha questão, que todas elas têm em comum, que são personagens que se sentem deslocadas no lugar onde elas estão. Elas sentem que não fazem parte daquilo e que isso também é uma coisa que se herda - esse não pertencer, esse não-pertencimento. Não por acaso meu primeiro livro, o livro de contos, chama-se *Do lado de fora*. É uma temática que vai se repetindo, só que no *Armas* ele está relacionado à questão do feminino e pode ser interpretado de mil formas. [O romance] tem a questão da maternidade, mas tem a questão de uma identidade feminina no mundo, ainda mais no mundo, em uma sociedade de estrutura patriarcal muito forte. Como se constrói a identidade feminina? Claro, aí entra maternidade, ela se constrói a partir da maternidade. E quando não há maternidade, onde ela fica? Quais são as opções quando não passa pela maternidade, quando não passa por uma heterossexualidade, quando não passa por certas questões que se esperam como identidade feminina? Como se constrói, como é possível construir outras identidades a partir desses deslocamentos? É uma questão importante no

Armas. São personagens que estão deslocados na vida, no mundo, elas não sabem quem elas são, mas ao mesmo tempo, e é isso que eu queria colocar no livro, esse deslocamento permite (quase) – com exceção da avó, a quem não é mais possível, mas ela tem também esse deslocamento, apesar de ela não ser uma personagem que luta contra aquilo. Mas no momento em que ela foge da casa de repouso onde ela está e sai andando pelas ruas do Rio de Janeiro até chegar onde vai passar a peça da filha, esse é um momento de grande coragem, é um momento de corte que ela faz, é o momento em que ela, digamos assim, no nível metafórico, toma a vida dela nas mãos, talvez pela primeira vez. Todas elas têm de alguma forma esse *se sentir deslocado*; em algum momento, fazer um movimento de tomar as próprias vidas nas mãos - que a Ana faz através do teatro, e no caso da Mike que é a [própria] personagem - isso é a história, é a trajetória dela. A trajetória dela não é um momento em que isso acontece, mas é a questão dela, essa busca de “quem sou eu? A que lugar eu pertencço?” Há esse movimento em todas as personagens. Nesse sentido, é um livro muito mais otimista do que meus livros anteriores, nos quais os personagens só estavam deslocados, digamos assim.

5. Seus romances e contos, recorrentemente, entornam cenas contemporâneas, como a solidão e o esfacelamento das relações afetivas e interpessoais. Paisagem com dromedário e Flores Azuis dão um toque ainda mais intenso de melancolia e anticlímax a esse cenário. A entrega à escrita nutre-se de algo de necessariamente melancólico para dar um realce de verossimilhança?

Seguindo, o que eu vinha respondendo antes, de o *Armas* ser um livro mais otimista, no sentido, não o otimismo de autoajuda, mas um otimismo de que são personagens que têm coragem de sair dessa melancolia e os outros não. Já no caso do *Paisagem... O Flores azuis* é um romance em que o

movimento da personagem é a própria escrita; na história ela é uma personagem muito passiva, mas que através da escrita se empodera, quero dizer, a escrita, a palavra, ela toma palavras pra si em algum momento, no *Flores azuis* ela diz: “se isso aconteceu assim ou não, não me interessa, mas quem está contando essa história sou eu!”. Há um momento da grande rebeldia, e a grande rebelião dela é tomar a palavra para si e contar a história, não ser mais o *objeto* da história, mas se transformar no *sujeito* da própria história. Mesmo que seja a história de um relacionamento abusivo, mas há nela esse momento da rebelião, que é o momento da palavra. No caso de *Paisagem*, aí eu acho que é uma personagem extremamente melancólica. A Érica está passando por um luto, ela está na ilha, então há a coisa do isolamento completo. Ele não é nem um deslocamento, ali há um isolamento em uma ilha, é meio uma incapacidade. A ilha representa essa incapacidade de se conectar com o resto do mundo; ela [Érica] está em uma ilha no meio do Oceano Atlântico, no meio do nada, então há um movimento ali e um luto pelo que ela está passando, mas eu acho que o livro termina no momento que ela vai embora daí. Então você não sabe o que vai acontecer, mas eu vejo esse movimento como uma tentativa de sair dessa melancolia, de tentar outra coisa, então acho que aí são personagens que ainda estão tentando, nesse início, nesses primeiros passos, sair disso. Agora, eu não acho que a melancolia seja uma coisa necessária para ficção, o que eu acho que é necessário para ficção é uma consciência de que, enfim, a vida não é cor-de-rosa, uma consciência do humano, uma consciência do desejo e dos desejos conflitantes dentro da gente e da morte sempre tão presente na vida. Uma consciência de que esses opostos não podem ser separados, e que vida e morte estão conectadas, e que o amor e o ódio, enfim, todas essas questões, não vêm em caixinhas diferentes, elas estão ali emboladas; então eu acho que uma consciência do

humano é essencial. Quando eu dou oficina, esse é um dos pontos que eu sempre coloco, quero dizer, eu não acredito em um bom escritor que não tem uma noção - um bom escritor de muitos livros porque um livro sempre pode acontecer, mas uma obra – o escritor de uma obra - precisa, de alguma maneira, ter uma noção, mesmo que intuitiva, do humano para sair do clichê, para se aprofundar nos personagens. Talvez essa seja a questão mais básica, a noção de que a melancolia é parte da felicidade.

6. *Em seus romances é perceptível uma hibridização de gêneros, como o recurso à forma do romance epistolar, o simulacro de intermedialidade, como no caso das gravações de Paisagem com dromedários, configurando-se como em uma espécie de romance para ser ouvido. O gesto criador e a busca da forma parecem incisivas. Sua formação em comunicação e sua atuação como tradutora dialogam com a romancista? Quais são, nesse sentido, os (des)caminhos do romance brasileiro contemporâneo?*

Minha formação como tradutora, que eu acho que não é nenhuma formação, é alguma experiência, e eu ter feito faculdade comunicação, não tem a menor influência. Para mim, muito mais importante foi a minha formação, digamos assim, como consumidora da arte, como alguém que está pensando arte, então no geral, como alguém que vai ao cinema, como alguém que lê e consome, tem acesso e se interessa por arte contemporânea, por arquitetura, artes em geral, teatro, performances. São os meus interesses, além da literatura, porque eu tenho, e cada vez mais, interesse fora da literatura: o meu interesse pelo teatro, meu interesse pela música, meu interesse pelo cinema, meu interesse pelas artes visuais, quero dizer, são esses interesses que eu trago para o romance muito mais do que a tradução ou a minha formação acadêmica. Então eu acho que por isso me interessa a questão dos gêneros. Voltando para a ideia da “inovação”, é

justamente nesta fronteira que eu quero trabalhar, o romance é qualquer coisa, tudo é um romance, tudo pode ser um romance, tudo pode ser incluído no romance, talvez por isso eu goste tanto do gênero. Então tendo essa liberdade, é sempre essa busca: “até onde eu posso ir, até onde eu posso esgarçar esses diversos gêneros, onde estão as fronteiras?”. Isso tudo vem do interesse apaixonado pelas coisas, talvez, no fundo, no fundo, o que haja ali por trás é um *apaixonamento* pela linguagem e pelas diversas linguagens, pelas diversas expressões artísticas. E que talvez, se eu for cavar ainda mais, eu vou chegar numa *apaixonamento* por essa experiência mística, por esse momento da epifania, por esse lugar que quase é inacessível; vou dar só um exemplo, você lê um conto da Clarice e diz: “caramba, é esse lugar, é desse lugar, é esse lugar que me interessa!”. Independente se isso está na literatura, no cinema, se está na música, acho que é isso...

7. *Sua entrada na cena literária brasileira se dá com Do lado de fora (2005), uma coletânea de contos; na sequência, surge o romance Toda terça (2008), como se deu essa transição?*

Como muita gente, pelo menos na minha época, quando eu comecei a escrever, a publicar, na realidade, havia uma ilusão, eu tinha uma ilusão de que o conto era mais fácil que o romance. O romance me parecia um objetivo impossível de alcançar e eu achei: “bom, vou começar aqui, por um negócio que me pareça mais acessível”. Claro, depois, com o tempo e a experiência, eu fui percebendo que não, que na realidade o conto é um terreno muito mais complexo, mas no fundo o que aconteceu foi um encontro do que eu queria fazer. Quando eu, depois do livro de contos, falei “não, eu quero trabalhar no romance” e eu escrevi *Toda terça* (que foi um livro de muitos erros e acertos), eu estava ali caminhando por um caminho que eu desconhecia completamente, eu não sabia para onde ia, não sabia aonde aquilo ia chegar, eu

não sabia como construir um livro, então grande parte da escrita do livro foi um aprendizado do que é possível para mim no romance, e ao mesmo tempo uma descoberta de que era o que eu queria fazer. Quando eu comecei a escrever *Toda terça*, e mesmo com todas as dificuldades que eu tive nesse primeiro romance, eu soube que era ali, que ali estava em casa, que era ali, naquele gênero, o romance, que eu queria trabalhar e ali eu entendi o que era meu projeto literário, que ele é um projeto voltado para o romance, para as possibilidades do romance, para as possibilidades narrativas do romance. Ali eu entendi não só que eu era uma romancista, mas também que projeto literário me interessava e para onde eu ia. *Toda terça* é um livro de que ainda hoje eu gosto muito; eu sei que ali eu superei muitas dificuldades e cheguei num ponto que para quem estava naquele início foi um ponto ideal porque ele me mostrou, ele foi como uma espécie de espelho e eu me olhei e falei: “está certo, eu sei quem eu sou aqui, eu sei para onde eu vou”, e essa descoberta foi uma coisa essencial, tanto que eu nunca mais voltei para o conto, eu me mantive no romance. A minha forma de pensar é sempre uma forma de romancista, de estruturar como eu vou pensar a narrativa, como eu vou desenvolver os personagens; enfim, não digo que isso vai ser sempre assim, mas por enquanto... A experiência do romance para mim foi uma experiência reveladora, até muito ligada ao que eu falei, ligada às ideias de quando eu fui ler Cortázar, até depois quando eu fui, ler o Piglia, depois que eu cheguei no Macedônio Fernandes, depois eu fui reler o *Quixote* a partir de uma outra, de um outro lugar. Então ali tinha uma espécie de linha em que eu falei “aqui, é essa linha que me interessa, por aqui que eu quero seguir”, depois teve o Bolaño, enfim, vários escritores. Nesse sentido, *Toda terça* foi esse momento de descoberta da escritora realmente. Eu acho que eu me torno escritora com *Toda terça* e não com o livro de contos; no livro de contos eu

ainda estou tateando, no livro de contos já sou eu, mas como escritora eu sinto que eu começo a ser a escritora que eu sou, de uma forma mais madura, no *Toda terça*.

8. *Os deslocamentos geográficos, as diferenças culturais sofridas por suas personagens, evidenciam a precariedade e falácia do sentimento de pertencimento. Há uma relação de projeção da Carola, autora nascida no Chile, mas radicada para o Brasil ainda criança e sua obra?*

Houve para mim muito dessa vivência do deslocamento que aparece nos meus livros, mas, curiosamente no meu caso, foi resolvido com a própria literatura. É como se a literatura (e sempre falo isso), a língua portuguesa fossem se tornando uma espécie de chão no qual eu piso; então não mais alguém que está voando e olhando ali para Cordilheira dos Andes, mas alguém que está pisando um chão de letras, ficcional, mas no fundo tudo é ficção. A pátria é ficção, pertencimento é ficção, tudo é ficção. Talvez eu tenha voltado a esse momento da infância em que eu me dou conta que a ficção possibilita construir outras vidas que não aquela que nos foi destinada. De certa maneira eu construí, através da literatura e com a literatura, um lugar de pertencimento.

9. *Que avaliação você faz do campo literário, incluindo o mercado editorial, as mídias sociais, os diferentes suportes, sobretudo para escritores iniciantes?*

Penso que ser um escritor iniciante no Brasil, hoje, é muito mais fácil do que era quando comecei. As chances são maiores, seja pela oferta de oficinas literárias, mas também pelo número de pequenas editoras que estão aí, os prêmios (que naquela época não existiam), como o *Prêmio Sesc*, o *Prêmio Biblioteca do Paraná*. As chances são bem maiores, agora, isso não significa que elas sejam muitas... A gente tem e continua tendo problemas muito sérios, o primeiro

deles é porque nós somos um país de não leitores, a situação do Brasil é muito complexa, então, já pela base é uma coisa muito difícil porque você escreve, as tiragens são baixas, os leitores são poucos; isso leva a um ponto que, escrevendo no Brasil, é algo que não dá dinheiro. Não há hoje em dia nenhum tipo de ajuda, de incentivo do governo, e eu acho isso fundamental, todos os países da Europa dão incentivos para os escritores, seja em forma de bolsa, enfim, porque na verdade, na verdade, se a gente olhar de uma forma realista, o escritor, dizem, “ah, o escritor só precisa de papel e caneta”, sim, mas o escritor precisa de uma formação, ele precisa de leituras, se você não ler, você não tem estrutura para ser um escritor.

10. *Seus romances denunciam, primeiramente em epígrafes, mas também em alguns tons, algumas de suas influências, como Alejandra Pizarnik, Max Frish, Hilda Hilst... Comente um pouco sobre sua Biblioteca de Babel?*

Sobre a minha Biblioteca de Babel, ela é imensa, então vou citar só alguns. Com certeza, primeiro a Clarice Lispector, que talvez seja a autora que mais me tocou, principalmente no momento de final da adolescência. Fiquei muito impressionada, e isso de alguma forma me acompanhou sempre, me acompanha até hoje, as tantas leituras que eu fui fazendo da obra da Clarice no decorrer dos anos. Penso também na Hilda Hilst; a Virginia Woolf foi superimportante por muito tempo. É ainda. Uma época também a Raquel de Queiroz foi importante; depois, penso na importância do Cortázar, de que eu já falei. A Cristina Peri Rossi, que é uma escritora uruguaia, que eu amo. A Alejandra Pizarnik que me acompanha também, cuja obra me acompanha há muitos anos - No *Toda terça* eu já tenho uma epígrafe dela; novamente, uma epígrafe dela aparece no *Paisagem com dromedário*... Então, ela é uma voz é muito presente para mim. O Borges, que também

foi muito transformador para minha visão de literatura, o Onetti, foi também uma leitura muito constante; o Gabriel García Márquez, depois deixa de ser, mas acho que teve uma importância muito grande, principalmente o *Cem anos de solidão* e o *Outono do patriarca* que, aliás, eu acho a grande obra dele. Gabriela Mistral, o Machado de Assis, que foi um amor tardio - na verdade, eu tinha lido na minha juventude no colégio, aquela coisa de leitura de colégio, que a gente costuma não acessar muito, mas depois eu fui reler o Machado e me apaixonei. Sou uma leitora apaixonada hoje em dia da obra do Machado; da obra toda não, principalmente da obra que vem a partir do *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, a partir dela, eu acho que ele se transforma no grande Machado de Assis. Joyce - sou uma leitora, digamos assim, inconstante, mas apaixonada, principalmente pelo *Finnegans Wake*, que é um livro bem estranho, mas que eu sempre volto a trechos dele. Thomas Bernhard, gosto muito de Ingeborg Bachmann, Robert Walser, de Vila-Matas, não tudo, mas gosto bastante. Já fui uma leitora muito entusiasmada do Bolaño, continuo gostando dele... Poderia continuar citando muita gente, a própria Soror Juana, que também foi uma leitura que eu comecei bem jovem, continuei lendo no decorrer da vida; muita, muita gente. O Piglia, eu amo os ensaios do Piglia, alguns romances dele também como *La ciudad ausente*, *Respiración artificial* - esses primeiros romances dele foram bem importantes para mim. O Macedônio Fernández... E o Quixote, que se eu fosse levar um único livro, aquela pergunta da “ilha deserta”, eu levaria o *Dom Quixote*, que é um livro para mim que tem tudo, está tudo lá, eu sou apaixonadíssima pelo Quixote, por todas as janelas que ele abre. Como eu lhes disse, eu fiz o meu doutorado sobre o Quixote no início do romance moderno. Enfim, tem muita coisa aí. Tem Cecília Meireles... Eu vou começar a citar muita gente... Foram leituras que vão se acumulando e que de

alguma forma me transformaram como leitora, mas também como pessoa.

11. Normalmente, escritores/as elegem um ou outro de seus títulos como prediletos. No seu caso existe algum pelo qual tem um carinho especial? Por outro lado, há algum que não goste tanto? Por quê?

Tenho um livro pelo qual eu tenho um carinho especial que é o *Paisagem com dromedários*. É um livro com o qual, curiosamente, me identifico muito ou é um livro com o qual me identifico no sentido de que eu mudei tanto depois desse livro. Mas há algo ali que eu entendo hoje talvez melhor do que na época em que eu escrevi. Ele é um livro, talvez, ao qual eu tenho menos acesso consciente do que eu tenho pelo os outros; é um livro pelo qual tenho um grande carinho e curiosamente é um livro que ficou meio perdido, mas eu gosto muito dele e depois do *Paisagem*, com certeza, o *Armas*. É um livro que foi muito importante para mim, essencial, eu demorei muitos anos para poder escrever esse livro, para ser capaz de escrever sobre esse tema, então, é um livro para mim muito, muito forte. O livro que hoje em dia já não me identifico tanto é *Flores azuis*. É um livro de que eu gosto, claro, supergosto, mas eu acho que é como se aquele mundo do *Flores azuis* já não me tocasse tanto como me tocava naquela época. Talvez a escrita do *Flores azuis* tenha sido uma espécie de exorcismo, e a partir do momento em que o exorcismo é feito, você meio que se separa um pouco do demônio.

12. Qual é a sua visão sobre a criação literária brasileira dessas duas primeiras décadas do século XXI? E como relacionar essa produção inserida num cenário cada vez mais globalizado e em constante revolução tecnológica?

É uma coisa que sempre me perguntam. Vou dar a resposta que sempre dou: eu não tenho distanciamento para falar, eu estou muito

influenciada pelas pessoas que eu conheço e que fazem parte da minha vida, outras escritoras e escritores, enfim, pelo que eu mesma estou produzindo, pelo que está acontecendo agora. Então eu acho que para falar dessa forma, de uma época, de duas décadas que já se passaram, é preciso mais tempo e um distanciamento maior. Talvez, eu nunca, jamais, chegue a ter esse distanciamento em vida. Talvez daqui, sei lá, cem anos ou cinquenta anos seja possível, para alguém que não está dentro desse meio literário poder ter um olhar de fora. Eu acho que é uma resposta muito mais para a crítica, do que alguns críticos podem dar, muito melhor do que os próprios escritores.

13. *Os anos 1990 assistiram a um boom da estética hiper-realista da prosa urbana e da nova metaficção historiográfica, além do acento de uma literatura intimista, social e/ou eticamente engajada, além da autoficção e sua carga de indulgência que já dá sinais de esgotamento. Como você avalia essas linhas de força da prosa no momento atual?*

É uma resposta muito parecida como a resposta anterior, acho muito difícil saber para onde vai. Concordo com tudo isso que vocês falaram. O que eu posso dizer em relação à direção em que me movimento agora, que é a relação entre realismo, que para mim eu sinto o mundo como eu já senti isso no *Armas*, é como se a gente passou a viver em um mundo muito mais urgente, pensando em tensões políticas, mas também, principalmente, aquecimento global, mudança climática... Chega um momento em que a gente está vendo que aquilo que parecia ficção foi se tornando, está se tornando realidade. Por exemplo, países que são ilhas e que vão desaparecer. Quando você pensa que existem países insulares que estão desaparecendo é do âmbito do Realismo Mágico, do âmbito do Fantástico, então acho que a gente está andando para uma aceleração do tempo e do mundo em que

o realismo não está mais dando conta, assim como a razão ocidental não está mais dando conta, assim como o pensamento cartesiano não está mais dando conta. O que eu vejo na literatura é que aquilo que dava conta do mundo já não dá mais, que a gente precisa, enquanto escritor, procurar outras formas de retratar essa irrealidade.

14. *A maior parte de sua obra, desde o livro de contos, Do lado de fora, mas especialmente Flores azuis, Paisagem com dromedário e Com armas sonolentas evidencia e problematiza, no interior de uma articulação formal, estética e paródica o próprio gênero, como uma “máquina de criar interesse”, para lembrar Cortázar. Numa época em que as pautas sociais como emblemas da representação literária assumem linhas força e o protagonismo na produção e na crítica, qual o lugar dessa busca por uma arquitetônica do texto? E você acredita no reconhecimento dela, por parte do leitor/a, na contribuição na apreciação, no prazer/fruição do texto, como pensava Barthes?*

São dois aspectos que não se excluem. A minha ideia cada vez mais, se é que eu entendi bem a sua pergunta, são cada vez mais as possibilidades de junção dessas duas tendências temáticas. De certa forma, acho que foi o que eu tentei fazer no *Com armas sonolentas*. *Armas* é um exercício justamente de tentar encontrar uma interseção onde parecia não haver.

15. *Há algum tempo no Brasil, disseminam-se as oficinas de criação literária e os manuais de escrita criativa, que já revelaram alguns nomes importantes hoje no cenário literário. Como você concebe essa prática e quais elementos que orbitam em torno dela são sintomáticos, para além do foco nos meandros técnicos, para uma concepção do fazer literário?*

Eu dou oficinas de criação literária há mais de dez anos, sou completamente contra os manuais.

Quando eu dou aula, digo assim: “gente, manual é uma coisa para você aprender e imediatamente depois esquecer”. Tenho muita desconfiança dessa literatura de manual, dessa literatura do “não pode!”, da literatura do “deve”. Se você olhar qualquer escritor que se destaca, qualquer grande escritor, o que ele faz é justamente o contrário do que dizem os manuais da época: ele cria. Como diz Piglia, o grande autor é aquele que cria os seus próprios leitores. Então esse escrever segundo o manual é escrever para os leitores que já existem. A grande literatura, como diz o Piglia, cria seus próprios leitores, e isso exige uma coragem. Isso exige, claro, que você domine o manual. Como todo grande artista ele precisa saber escrever bem, pintar bem, trabalhar bem para poder escrever mal depois. Saber para depois poder ir para outro caminho, o que eu faço nas minhas aulas é, para cada uma dessas regras, eu mostro dez exemplos de escritores que fizeram o contrário e são grandes escritores. Então eu acho que qualquer tipo de técnica como uma espécie de parâmetro, de ordem, que seja dada para o escritor é uma armadilha. O ponto é sempre como superar a técnica, como ir além da técnica, e para isso eu tenho certeza, pelo que eu escrevo, mas também pelo que eu vejo das pessoas nessa busca de uma voz, que ela está completamente conectada com uma verdade interior, com o próprio desejo porque para escrever precisa de desejo, sem desejo você não faz nada nessa vida. Mas para que haja desejo precisa haver desejo de algo que você quer muito dizer no romance; você não vai escrever sobre qualquer coisa. Para que esse romance funcione, tem que ser alguma coisa que você precisa dizer urgentemente, que se não disser, vai morrer. É claro que aí existe um ponto do pessoal, do saber, do inconsciente, do desejo mais ou menos consciente; então o artista trabalha na junção dessa técnica, que deve ser de alguma maneira transformada e ultrapassada, e um encontro consigo mesmo. Acho que esse é o

grande ponto. Costumo dizer que o escritor surge quando a pessoa encontra o seu tema, aquilo que ela quer dizer, que se ela não falar, vai morrer, com o formato ideal, o *como* dizer isso, qual é o melhor caminho para dizer isso. Então, talvez, seja este o cerne da questão.

16. Você tem um conto que integra a coletânea Essa história está diferente: dez contos para canções de Chico Buarque. Como foi escrever nessa perspectiva de um palimpsesto de trilhas sonoras como material literário?

Eu acho que foi muito menos isso e foi muito mais usar a letra do Chico como inspiração. Não é que eu estou escrevendo a partir disso, mas isso é uma inspiração, poderia ter sido outra [letra]. O meu exercício no conto foi um exercício de versões, cada um dá a sua versão e como essas versões se entrecruzam, se afastam. Acho que a arte funciona desse jeito, ela é uma inspiração e você cria a partir dela, mas não em cima dela. Não é um palimpsesto, na realidade. Eu acho que aquela letra, aquela música, é um ponto de partida. Vai a partir dela, ela é o seu trampolim, mas daí você vai para outro lugar.

17. Em muitos momentos, sua prosa roça indelevelmente o poético. A romancista/contista esconde a poeta?

Nunca me vi como uma poeta. É um olhar poético para o mundo e, como eu já disse, o romance, ele permite tudo, inclusive a poesia. Claro que interessa essa prosa poética ou às vezes não é nem uma prosa poética, às vezes é um olhar poético, o olhar do poeta é aquele olhar que vê algo que os outros não estão enxergando, é meio a Clarice. Ela está ali, às vezes ela está escrevendo... quando eu mais gosto dela é, principalmente, nos contos, em que ela usa aquela linguagem muito acessível, ela não é poética realmente. Em alguns momentos é, mas não é tão assim. Mas aquele olhar dela é

um olhar para o mundo, é olhar, por exemplo, para a galinha que fugiu e no meio dessa fuga pôs um ovo, é olhar para a menina que vê a galinha... são esses momentos que passam despercebidos e que o poeta vê. Nesse sentido, sim, em um exercício de enxergar o que está escondido por baixo das camadas da realidade externa, nessas outras camadas de realidade que a gente costuma não perceber.

18. *No final do conto homônimo de Do lado de dentro, o narrador-personagem conclui sua viagem melancólica: “Do lado de dentro, eu observo.” É uma insinuação sobre a literatura?*

Curioso que você cite este conto, eu gosto muito dele ainda hoje. Acho que ele fecha o livro, na realidade, ali é um para onde o livro vai e de certa forma ele prediz um lugar para onde eu vou e onde eu me encontro na literatura. Eu acho que é isso mesmo que você leu, quero dizer, é uma fala sobre esse lugar do escritor, da escritora eu, esse lugar de quem observa. Para mim a ideia do lado de fora é sempre esse lugar do observador, é o lugar daquele que voltou para contar história, aquele que por não está dentro mesmo dos acontecimentos, mas com um pé dentro e outro fora, tem a distância suficiente para pensar sobre aquilo.

19. *Você traduziu para o português inúmeros textos. Como você avalia o processo de tradução e em que medida a Carola tradutora reflete-se na Carola escritora?*

Eu acho que pouco, na realidade. Acho que o que reflete na Carola escritora é a Carola leitora em outras línguas mais do que tradutora, porque na realidade tradutor é um leitor, né? Ele é um leitor e também um *reescritor*, então eu acho que o efeito que teve... assim, primeiro um grande respeito pelos produtores, por essa profissão e que eu acho que ela é muito mal remunerada e é um trabalho, talvez um dos trabalhos intelectualmente mais

complexos que eu conheço. Acho que trabalho em termos intelectuais mais complexos que eu já fiz na minha vida é sem dúvida a tradução da Hertha Müller, sem ter a menor dúvida. Mas não é isso para mim, para mim a questão do falar e ler outras línguas, e ler outras culturas, que é um pouco esse lugar do lado de fora, o lugar daquele que fala outra língua está também em um certo distanciamento. Por mais fluente que ele fale aquele idioma há algo ali, é um lugar que ele não alcança, então de alguma maneira ele está ali, se posicionando em uma espécie de lado de fora e que está relacionado também, claro, à língua, mas também à cultura. Talvez eu me coloque nesse lugar, em relação também à minha própria cultura que eu não definiria nem como chilena, nem como brasileira e nem como alemã, nem nada disso. Foram vivências que eu fui dentro de vários espaços culturais, vários idiomas, então, é desse lugar que eu escrevo.

20. *Seus dois primeiros romances já foram traduzidos para o inglês e o espanhol e, conforme informação em seu blog oficial, seus livros estão sendo traduzidos também para o francês e o alemão. Como você avalia essa projeção internacional? Ela impacta em seu processo de escrita?*

Sim, as traduções todas aconteceram, a última foi *Flores azuis*, que saiu pela *Penguin*. Na realidade, foi um selo da *Penguin*, a *Riverhead*, e eu acho que é sempre interessante, mas também acho que já dei mais importância para isso porque hoje em dia eu tenho uma visão, talvez, menos deslumbrada. Porque, bem ou mal, eu nunca vou deixar de ser uma escritora latino-americana ou mais ainda uma escritora brasileira traduzida na Alemanha, uma escritora brasileira traduzida na França, uma escritora brasileira traduzida nos Estados Unidos. Esse lugar é um lugar periférico e eu não tenho nenhum tipo de ilusão que eu vá deixar de ocupar esse lugar. Então, é um lugar muito periférico e que é interessante. Talvez a

experiência mais bonita, mais interessante tenha sido quando *Paisagem com dromedário* foi traduzido aqui na Alemanha, na época em que o Brasil foi convidado para feira de Frankfurt 2013, e eu fiz uma viagem literária, uma viagem de leituras que durou um mês e meio e foi muito intensa e muito bonita e muito forte. Mas porque era um momento especial, o Brasil era o país convidado, então havia um interesse muito grande na Alemanha e nos outros países de língua alemã, então foi possível essa viagem com muito público, falar em lugares importantíssimos, na Áustria e na Alemanha, ter um público que normalmente eu não teria, ter um diálogo que eu realmente não teria, essa foi uma experiência transformadora, transformadora mesmo. Mas eu tenho consciência de que ela só foi possível primeiro porque eu falo alemão, então eu tinha uma possibilidade de dialogar que não teria tido se eu não falasse. Mas, principalmente, porque havia esse interesse do público. A verdade é que para você ter um fomento da leitura brasileira fora do Brasil você precisa que o governo movimente essa roda. Por exemplo, chegou a se falar, naquela época, do Instituto Machado de Assis meio nos moldes de um Instituto Camões e hoje a gente está cada dia mais longe disso, a gente mal tem isso no próprio país que dirá fora. Na realidade, a gente chegou próximo de começar a pensar essas questões necessárias para a divulgação da literatura brasileira no exterior, só que na realidade agora a gente retrocedeu incrivelmente. Ao invés de pensar a literatura brasileira no exterior retrocedeu-se para pensar como que a gente vai fazer essa literatura sobreviver na situação pela qual o país está passando. O Brasil de 2013 é muito diferente do Brasil 2020, infelizmente. Infelizmente acho que a gente foi por um caminho cada vez pior, o que não significa que não exista muita resistência. Eu falo isso em termos institucionais, em termos do que está sendo feito no país, porque tem uma resistência imensa tem um movimento da literatura

negra, das mulheres feministas, do movimento de feminismo negro, enfim, tudo isso que reverbera na literatura e que está acontecendo hoje no país, mas em termos institucionais regredimos e agora as batalhas são coisas bem mais básicas.

Submissão: fevereiro de 2020

Aceite: maio de 2020