



ARTIGO/DOSSIÊ

ENTREVISTA COM GIOVANNA RIVERO

ANA RÜSCHE
ELIZABETH GINWAY

Ana Rüsche

Doutorado em Estudos Literários e Linguísticos, em Inglês, pela Universidade de São Paulo (USP), 2015.

Membro do “Nós do Insólito: vertentes da ficção, da teoria e da crítica”, Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3640438371450743>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4052-7283>.

E-mail: anarusche@gmail.com.

Elizabeth Ginway

Doutorado em Línguas Portuguesa e Espanhola, pela Vanderbilt University.

Professora na Universidade da Flórida, EUA.

Lattes: <https://people.clas.ufl.edu/eginway>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0701-116X>.

E-mail: eginway@ufl.edu.



Giovanna Rivero (Montero, 1972), premiada escritora boliviana, discute o papel da literatura contemporânea diante da crise ecológica, em especial a produzida na América Latina. Reflete sobre o termo “gótico latino-americano” e seus diferentes usos feitos pela crítica e imprensa especializada para nomear determinada produção elaborada por mulheres no Cone Sul, apontando para os perigos de suprimir a singularidade das autoras, induzida pelo uso do termo sobre diferentes produções. Aborda ainda os diferentes locais de sua trajetória biográfica e seus efeitos em sua literatura. Por fim, comenta as traduções de sua obra para o mercado brasileiro.

P.: Uma das questões que ronda a representação do Antropoceno é o problema de escala, pois se trata de um fenômeno que expande a noção de crise que conhecemos. Agora, a dimensão é planetária. Como a literatura pode dar conta de discutir essas dimensões? Além disso, como apresentar o tema da emergência climática?

R.: A literatura enfrenta um grande desafio e uma oportunidade profundamente interessante. Por um lado, a antiga utopia de criar o “romance total”, de uma hora para a outra, parece que é possível, mas sob premissas diferentes. Agora aquela desejada completude e totalidade do romance — um anseio que atravessou o século XX e se extinguiu no início do século XXI — parece viável, na medida em que é possível narrar, ou seja, pensar na espécie humana como tal, como uma espécie, como fauna, como parte orgânica da Natureza, como um grande corpo material e como uma imensa consciência inteligente. Nesse sentido, ironicamente, o Antropoceno gestou em seu ventre doentio um protagonista relevante.

Se no início deste século, a subjetividade quase narcísica ocupou milhares de páginas literárias sob o pretexto de que o “eu”

constituía um vetor subversivo contra as homogeneizações que o Estado e suas formas de poder sempre buscaram, no final do primeiro quarto do século, esse “eu” rompeu sua epiderme, despertou de seu encanto solipsista para se deparar com uma realidade incômoda: os nomes próprios já não significam nada. A antiga e sublime ideia de “humano” também está prestes a se tornar um significante vazio. Se hoje somos forçados a superar a humilhação de depender do coração de um porco para sobreviver às fragilidades do corpo humano; se hoje temos o mesmo medo do mundo microscópico (um vírus é capaz de modificar a dinâmica do capitalismo) e da amplitude do cosmos (um meteoro ameaça nossa ideia de futuro, ainda conservadora), é porque a macrocategoria “humanidade” nunca foi suficiente para explicar o planeta, para o entender e o imaginar.

Queríamos transformar em *causa-efeito* o que sempre foi, na realidade, um processo, um *continuum* — algo que, por não ser contínuo, não estava isento da violência necessária. Hoje, mais do que nunca, precisamos pegar de empréstimo outros códigos e sentidos para nos aproximarmos de uma epifania um pouco mais reveladora, não mais de *quem* somos, mas do *que* somos nessa materialidade avassaladora que é o planeta em si mesmo e em sua exo-relação com outros sistemas celestes.

Acredito ainda que as velhas crises da historiografia do que chamamos de civilização são insuficientes para lidarmos com o que estamos enfrentando hoje. Não temos, de fato, a base para reconhecer as características desse rosto tremendo que é “o real”. Parece-me pertinente a reflexão de Mark Fisher sobre a catástrofe ambiental como um Real, que não encontra sua

representação completa nas declarações humanas. Como eu já disse, acredito que esse desafio brutal é o que a ficção literária precisa enfrentar agora: como representar o horror inatingível da mudança climática em termos discursivos e semióticos; ou será que as artes visuais possuem mais ferramentas nesse caso (pois talvez sejam mais relacionadas à caixa preta do subconsciente)? Além disso, a pureza não é possível nem desejável, me refiro à ideia de que abordar uma natureza cujo horror pode até ser belo e poderoso, como no caso da fauna mutante em torno de Chernobyl, implica reconhecer que a exuberância outrora romântica da paisagem vegetal e animal mostra um coração radioativo. Da mesma forma, tratar sobre a resiliência da natureza e a dos seres humanos como uma parte da natureza, neste século, exige que aprendamos a *língua franca* da tecnologia. Em suma, o que quero enfatizar é que o grande subconsciente mudou e, onde antes havia lobos ferozes e veados vermelhos ou anacondas hiperbólicas, hoje há provavelmente uma quimera indescritível, ou apenas descritível se criarmos uma língua literária igualmente frankensteiniana.

P.: Parte da crítica insere o nome de Giovanna Rivero dentro de um grupo maior de autoras latino-americanas, como as seguintes, já publicadas no Brasil: Mariana Enríquez, Samanta Schweblin, Ariana Harwicz e Agustina Bazterrica (Argentina); Fernanda Melchor (México); Liliana Colanzi (Bolívia) e María Fernanda Ampuero e Mónica Ojeda (Equador), a exemplo do artigo do crítico Richard Leonardo-Loayza (2022). Até poderíamos incluir a Fernanda Trías (Uruguai) nesse grupo, pois são escritoras que tratam do sombrio e do monstruoso, a partir de valores

geralmente contracoloniais e feministas. A tradução para o inglês provavelmente foi um outro fator que contribuiu para o agrupamento, além da necessidade de criar um apelo de mercado, a exemplo do que sugere Ilse Logie em seu artigo *“New Female Gothic: Latin American Fiction in the Anglophone Markets Through Translation”* (2023). Como você se sente em relação a essa inserção? A tradução ao inglês possui alguma relação com essa construção mais ampla? Faz sentido esse recorte em sua perspectiva como autora?

R.: Acredito que essa coincidência, de tempo e de região, é um acontecimento literário muito interessante que tanto a imprensa especializada em cultura quanto os críticos acadêmicos conseguiram reconhecer logo de início, gerando um *corpus* analítico que acompanha, quase simultaneamente, as mutações que o chamado “gótico latino-americano” ou “neogótico” está provocando em um ritmo vertiginoso. Sem dúvida, isso teve um impacto positivo na visibilização e canonização de textos que, até algumas décadas atrás, teriam sido relegados à prateleira do *fandom* da literatura “menor”. No entanto, acredito que essa categorização — a do *revival* de um gótico como uma onda latino-americana — acarreta um perigo ao qual se deve prestar atenção. Refiro-me ao risco de “ensacar”, em uma única taxonomia, um conjunto de escritos que, embora tenham algumas preocupações em comum, também possuem uma singularidade própria, perdoem pelo pleonasma, tanto em sua visão de mundo quanto na estilística que propõem a partir da linguagem literária.

Ignorar esse traço de caráter dos textos e ficar somente com a auréola do enredo ou dos temas e biorregiões para os quais

convergem é também uma forma mais refinada, mas igualmente nociva, de invisibilização e, sobretudo, de relativização da contribuição à arte que cada uma das escritoras pode estar oferecendo. No âmbito pessoal, desde que comecei a escrever, intuía que as atmosferas nas quais construía meus personagens estavam dissociadas da realidade consensual sem atingir um plano fantástico explícito e, em algum momento, cheguei à conclusão de que essas derivas, as quais me interessavam criar, estavam ligadas descaradamente ao gótico que me alimentou desde muito cedo: de Juan Rulfo a Julio Cortázar; no entanto, ninguém mais parecia perceber isso. E talvez por essa razão, quando esses pontos focais de enunciação uniram-se nessa taxonomia — a imprensa e a crítica, senti que cheguei a mim um pouco tarde, pois eu já a havia experimentado e refletido por muito tempo sobre o assunto que não me surpreendeu. E não é que agora eu a repudie ou que minha escrita não possa ser inscrita nessa abordagem; mas, como já assinalei, me parece que esse nicho foi tão esgarçado que qualquer texto, em que figure um fantasma ou um corpo ressuscitado, termina sendo sacramentado com o selo do “gótico”, sem lhe dar a oportunidade de revelar outros vetores, outras preocupações de ordem ideológica, filosófica ou estética.

Com relação às traduções para o inglês, acho que ampliam a conversa com as comunidades de leitores que se situam sob outras estruturas culturais, algo muito positivo. É possível se dar conta, por exemplo, de que o conceito ou a noção de terror, se ajusta a outras expectativas nos Estados Unidos, onde a ideia do *serial killer* ainda continua sendo sedutora em diferentes

variações; enquanto, na América Latina, o terror e a sobrevivência econômica seguem paralelas. Contudo, as traduções deram preferência à produção de escritoras do Cone Sul, mas que não são da região andina ou da América Central. As duas últimas continuam sendo áreas marginalizadas na esfera continental.

P.: Quando você esteve na Universidade da Flórida, em outubro de 2024, comentou que parte da crítica insere sua produção do “gótico andino”, embora você seja proveniente da parte oriental da Bolívia, de uma cidade perto de Santa Cruz, na região de El Chaco, longe do altiplano da capital em La Paz, uma área mais tropical, onde a geografia e questões ecológicas são bem diferentes. Nessa ocasião, você chegou a mencionar inclusive o “gótico espectral”, por sua literatura tocar em traumas de diferentes tipos. Dentro dessa segunda formulação, queríamos até mencionar o conto “La piedra y la flauta” (em *Pra ter melhor*, publicado originalmente em 2016), uma narrativa que se passa no meio urbano, que apresenta relações de uma população escondida nas entranhas da cidade com diferentes seres. O que seria esse “gótico espectral”? Como sua localização geográfica contribui para sua criação literária, considerando ecossistemas e questões específicas de determinados territórios? Fora da Bolívia, seja pela via da leitura ou do deslocamento, outros lugares marcaram sua literatura?

R.: Sempre acreditei e, sobretudo, senti em meu corpo e em minha pele o que é ser das províncias, uma condição ontológica, uma imanência que, em grande parte, atravessa minha maneira de perceber a vida e as tensões do poder. As distâncias entre meu povoado, a cidade de Montero; da capital do país, Santa Cruz; e

da sede do poder político durante o século XX, La Paz; sempre me fizeram notar como era viver na periferia. Ao mesmo tempo, durante minha infância, sempre ouvi conversas de adultos que destacavam a percepção da natureza pródiga e fértil das terras baixas, de onde venho, como um recurso econômico que se acreditava ser inesgotável. Mas essa percepção era ambivalente; o ditado que nos foi ensinado na escola ainda ressoa em meus ouvidos: “A Bolívia é um mendigo sentado em um trono de ouro”. Essa expressão machucava, infligia um golpe fundamental na autoestima das crianças que éramos, incipientes sujeitos políticos, e, por outro lado, justificava, sem qualquer reflexão adicional, a compulsão pelo extrativismo desenfreado. Acho que foi sobre esse húmus político que edifiquei meus sonhos infantis: que a Bolívia deixaria de ser um mendigo, que traríamos de volta o mar, que meu povo apareceria nos mapas (na época, não aparecia nem como um pontinho nos mapas nacionais, tínhamos que o imaginar), tudo isso, eu digo, constituiu o alimento fundamental para minha ficção, uma ficção feita da matéria cotidiana mais pueril, mas também do invisível e desejado, da falta estrutural. No meu caso, no lugar de “gótico andino”, que enfatiza uma paisagem montanhosa e um grupo de grupos indígenas cuja cosmovisão é distinta das etnias das terras baixas, prefiro me inscrever em um gótico que poderia chamar de “oriental”, “amazônico” ou até mesmo “espectral”, já que ele também se refere à carência, aos fantasmas épicos daquela nação ferida que me falavam na escola.

Por outro lado, nos últimos anos, os incêndios na Amazônia boliviana, que devastaram espécies vegetais e animais, traçaram

com cinzas os contornos de espectros. As fotografias feitas pela imprensa dos territórios consumidos pelo fogo registram, precisamente, uma paisagem espectral, onde o que permanece paira, onde a ausência é o nó centrípeto do significado. São fotos espectrais que exigem narrativas na mesma sintonia. E não são ruínas, porque as ruínas possuem a capacidade de acumular a oxidação do tempo em um ritmo que permite a maturação de seu sentido. A voracidade do fogo capitalista, por outro lado, acelera a catástrofe, impede o luto, dilui o fantasma como um pulso quântico e como uma reserva afetiva, deixando em seu rastro o contorno oco, ou seja, o espectro. Não é à toa que um dos antigos significados de espectro é “simulacro”.

Vivo longe do meu país há quase duas décadas. Meu vocabulário para me referir a essa distância se alterou, sem que eu percebesse. Um dia me peguei dizendo “eu moro longe”. Eu costumava dizer “moro fora”. De repente, percebi que a imaginação apaga essa dicotomia dentro/fora. Além disso, a apaga como uma decisão política, porque se há algo que o clima e seu rizoma monstruoso nos ensinam é que as fronteiras e os mapas são as primeiras ficções do capitalismo. O clima não entende os limites territoriais. O maremoto avança, penetra, toma, afunda; o tornado de fogo consome, exorciza, aniquila, em um ato de anarquia que exige que cada um da espécie humana se reconheça exatamente como isso: como um espécime, não como um indivíduo civil.

Isso me faz lembrar de uma palestra que dei há alguns anos na Cátedra Carlos Fuentes, na Universidade Nacional Autônoma do México (UNAM, México), na qual me perguntaram como eu poderia dar conta da memória situada em cada região. Pensando

em voz alta com aquele público, lembro que fiquei entusiasmada com a ideia de que há memórias situadas que se movem, que não estão paradas, que fluem e trazem com seu sopro fantasmático um murmúrio de outro lugar. Por exemplo, enquanto na área do Rio da Prata, que é comum à Argentina e ao Brasil, o vento polar é conhecido como “*Sudestada*”; e na região das planícies orientais da Bolívia chamamos de “*Sur*” esse vento atroz que chega em certos dias de inverno. Esse vento gelado obriga as pessoas a entrarem em suas casas, que não estão preparadas para os sussurros polares. Assim, esse vento, que vem da Argentina, nos traz, aos “*cambas bolivianos*”, habitantes da Bolívia oriental, a advertência e o anúncio de eventos que aconteceram em outras terras. Penso muito nessa maneira de vivenciar o vento como uma entidade viajante e mensageira durante a temporada de furacões na Flórida, onde moro há anos. O vento é uma memória situada e múltipla, traz segredos que devemos adivinhar com o corpo.

P.: No Brasil, foram publicados, até agora, o seu livro de contos *Pra te comer melhor* (Tradução de René Duarte) e *Terra fresca da sua tumba* (Tradução de Laura Del Rey, além do romance *98 segundos sem sombra* (Tradução de Raquel Dommarco Pedrão). Além disso, você já colaborou para o prefácio da antologia brasileira de contos *Terrores Latinos*, foi entrevistada pela revista *Puñado* e teve outros contos publicados. A recepção brasileira menciona um deslumbramento com sua produção, também marcada pelo desconhecimento. Separamos três exemplos sobre *Terra fresca*. Na revista *Quatro Cinco Um*, o crítico José Godoy ressalta que “a ficção boliviana resiste como um desses lugares secretos”, no sentido de ser ainda conhecida

por aficionados e especialistas. Na newsletter *Vértebra Latina*, a crítica Pilar Bu comenta algo semelhante, o que lhe chamou a atenção em *Terra fresca* foi “as muitas camadas de uma Bolívia até então desconhecida para mim tanto em sua materialidade quanto em sua literatura”. Na resenha acadêmica, Gracielle Marques e Madeleine Gonzales Justiniano abordam *Terra fresca*, “alguns dramas e segredos familiares nos arrastam para outras dimensões da realidade e constituem no ato da leitura uma experiência de aproximação a novas sensibilidades e maneiras de entender diferentes mundos”. Mesmo com esse olhar menos familiar, leitores e leitoras afirmam a proximidade dessas histórias com suas sensibilidades. Como você sente esse intercâmbio com o Brasil? Como tem sido seu relacionamento com esse país vizinho, tão próximo, mas tão distante ao mesmo tempo? Um país latino-americano com raízes coloniais, mas com uma outra língua e cultura?

R.: É uma coisa curiosa e mágica. Lembro-me de que, há anos atrás, enquanto fazia meu doutorado na Universidade da Flórida, mais de uma vez, disse à minha orientadora e agora amiga, Elizabeth Ginway, o quanto eu queria que meus textos fossem traduzidos para o português, mais ainda do que para o inglês (que é uma língua hegemônica). Não sabia na época, e não sei agora, qual era a razão clara desse desejo, mas se eu cavar um pouco no terreno do subconsciente, talvez encontre ali uma semente: como muitos leitores, minha alma também foi roubada por esse delírio lúcido que é toda a obra de Clarice Lispector, em seus textos há uma literatura dos costumes (“*costumbrismo*”) sutil que, no entanto, nos permite vislumbrar a ossatura de uma complexa subjetividade

brasileira (pelo menos um pedacinho dela). De qualquer forma, antes de Clarice Lispector, minha imaginação era alimentada pela ficção brasileira por meio de sua cultura popular, ou seja, as novelas que dominavam as telas latino-americanas nos anos de 1980 e 1990. Esse “produto” de exportação constituía uma ponte interessante e um pacto semiótico entre comunidades culturais. Lembro-me de como fiquei fascinado com a série de TV, *O sorriso do lagarto*, da TV Globo, que mais tarde soube ser baseada no romance homônimo de João Ubaldo Ribeiro. A estranheza, a ânsia científica pela transgressão da mortalidade e a ideia do animal como um portal misterioso permaneceram em minha alma.

Talvez tenha sido tudo isso, essa marca, esse tipo de irmandade sustentada pela tradução televisiva que plantou em mim o desejo de cruzar a ponte para o outro lado. E, embora seja verdade que as histórias de *Terra fresca da sua tumba* abordam mundos de vida bolivianos pouco visitados pela narrativa e que isso marca a fogo a sua localização territorial e cultural, tentei fazer de meus personagens, acima de tudo, encarnações do humano, dessa grande ficção e construção que chamamos de “humanidade”, neste momento, em sua mais dolorosa crise de identidade. E se um leitor brasileiro pode se reconhecer em um de meus personagens, ou reconhecer procedimentos e circunstâncias sociais, além do quadro cultural imediato, talvez não tenha sido vão meu esforço para dotar meus protagonistas de uma tensão honesta entre sua representação ôntica e a encruzilhada histórica em que os coloco. O leitor lê um personagem ao qual dei um sopro de vida, da minha vida e das vidas que vejo na infinita matéria da vida cotidiana.

REFERÊNCIAS

GODOY, José. Uma ficção fora do lugar: condição latino-americana de instabilidade ocupa ficção da escritora boliviana Giovanna Rivero. In: *Quatro Cinco Um*, 48.ed., 16 jul. 2021.

LAGO E LOUSA, Pilar [Pilar Bu]. Prender a respiração, brincar com o desconhecido e os perigos à espreita: 98 segundos sem sombra, da Giovanna Rivero. In: *Vértebra Latina*, 23 maio. 2024.

LEONARDO-LOAYZA, Richard. Lo gótico andino en *Las Voladoras* (2020), de Mónica Ojeda. In: *Brumal*, n. 1, v. X, pp. 77-97, 2022.

LOGIE, Ilse. *New Female Gothic: Latin American Fiction in the Anglophone Markets Through Translation*. In: CABRERA, Delfina; KRIPPER, Denise (Orgs.). *The Routledge Handbook of Latin American Literary Translation*, pp. 277-307, 2023.

MARQUES, Gracielle; JUSTINIANO, Madeleine Gonzales. Terra fresca da sua tumba. In: *Igarapé, Revista de Estudos de Literatura, Cultura e Alteridade*, n. 1, v. 16, pp. 171-175, 2023.

RIBEIRO, João Ubaldo. *O sorriso do lagarto*. Nova Fronteira, 1989.

RIVERO, Giovanna. *98 segundos sem sombra*. Tradução de Raquel Dommarco Pedrão. São Paulo: Incompleta/Jandaíra, 2022.

RIVERO, Giovanna. *Pra te comer melhor*. Tradução de René Duarte. Goiânia: Peabiru, 2022.

RIVERO, Giovanna. *Terra fresca da sua tumba*. Tradução de Laura Del Rey. São Paulo: Incompleta/Jandaíra, 2020.

RIVERO, Giovanna. Prefácio: Terrores Latinos. In: MARCHETTI, Lucas; GRAZIANO, Vitto (Orgs.). *Terrores Latinos*. Rio de Janeiro: Luva, 2023.