



ENTREVISTA/MISCELÂNEA

ENTREVISTA COM NARA VIDAL

SHIRLEY DE SOUZA GOMES CARREIRA

Shirley de Souza Gomes Carreira

Pós-doutoramento em Literaturas de Língua Inglesa.

Doutora em Literatura Comparada, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 2000.

Professora Associada do Curso de Letras da Faculdade de Formação de Professores da UERJ e docente permanente do Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da UERJ. Líder do grupo de pesquisa Poéticas da Diversidade, da UERJ. Pesquisadora do grupo de pesquisa Vertentes do Fantástico na Literatura.

Membro do Grupo de Trabalho ANPOLL Vertentes do Insólito Ficcional.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/7147623689731561>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8787-8283>.

E-mail: shirleysgcarr@gmail.com.



Nara Vidal nasceu em Guarani, Minas Gerais, e é professora, escritora, editora e tradutora. Formada em Letras pela UFRJ, onde estudou Línguas e Literaturas Inglesa, Brasileira e Portuguesa, mudou-se para a Inglaterra em 2001, onde vive atualmente, e cursou mestrado em Artes e Herança Cultural na London Metropolitan University. É autora de livros infanto-juvenis, contos e três romances: *Sorte* (2018), com o qual obteve o terceiro lugar no Prêmio Oceanos de 2018, *Eva* (2022) e *Puro* (2024). Em 2020, pelo trabalho desempenhado como editora na revista literária *Capitolina*, recebeu o Prêmio Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA). Foi a primeira mulher a ser convidada para as Residências Literárias da Fundação D. Luís I, em Cascais.

P.: Como a literatura entrou na sua vida? Em que momento você percebeu que queria ser escritora?

R.: Venho de uma família de professores. Por isso, os livros sempre estiveram por perto. Mas fui uma leitora tardia. O que sempre esteve presente foi ouvir histórias. Minas tem esse aspecto da oralidade muito evidente. Sempre que vou à minha cidade de origem, noto que essa é uma característica que permanece. Então, o contar e narrar uma história foram práticas sempre muito presentes na minha vida, desde a minha infância. Os livros, apesar de estarem pela casa, chegaram como prática de leitura mais tarde. Na escola também tínhamos professoras que contavam e liam histórias. Era, porém, uma experiência controlada, já que era o período da ditadura e não havia livre escolha de leitura. Portanto, a ideia de pegar um livro e ler não era assim tão usual pra mim. O ouvir histórias, sim. Com o tempo, no ensino médio, comecei a ler alguns livros, a me interessar pela leitura em si. A ideia de fazer a faculdade de Letras veio daí também, dessa

tendência às letras, à leitura, às línguas que ia se sobressaindo e se firmando enquanto eu ia ficando cada vez pior em matemática. Não tive um momento de desejar ser escritora. Era algo distante, não se falava em ser escritora ou escritor. Acho que só me vi como escritora quando vi meu nome escrito na capa de um livro. A partir daí, comecei a acreditar que era mesmo possível dizer que eu era uma escritora. Hoje digo isso sem hesitação, mas isso foi construído e não de uma hora para a outra. Eu me lembro de, na Faculdade de Letras da UFRJ, ter tido professores como Godofredo de Oliveira Neto, Eucanaã Ferraz, Secchin e, então, pensar que aquelas pessoas eram especiais porque eram autores de livros publicados, de romances, de poesia. Tinha imensa admiração, mas também distanciamento em relação à profissão. É quase inacreditável pensar que sou mesmo uma escritora. Não sei bem como isso foi acontecer.

P.: Você vive na Inglaterra desde 2001. Qual foi a sua motivação para emigrar?

R.: Tinha uma ideia de que poderia vir para a Inglaterra e começar a estudar Shakespeare, e essa foi a minha motivação, objetivamente. Claro, a ingenuidade nos mostra que era preciso um plano, financeiro, principalmente, e que eu não tinha. Por outro lado, acredito muito que essa mesma ingenuidade nos faz sair do lugar. Ela é um motor que nos transporta, nos faz explorar. Não fosse essa ideia imatura de que bastava vir para Inglaterra que poderia começar a estudar Shakespeare, talvez eu tivesse ficado em outros lugares. Como sou uma apaixonada pela obra do autor, nunca deixei de pesquisar suas peças e textos, mas com essa informalidade ou, chamemos de não vínculo acadêmico.

É importante ressaltar que o trabalho e o estudo de pessoas como eu, apaixonadas e não acadêmicas, precisam ser mais valorizados. Há ainda grande arrogância em certos meios quando um projeto ou livro é publicado sobre o cânone. A minha forma de estudar Shakespeare e falar dele, ainda que eu tenha me amparado em pesquisas de muitos acadêmicos, não é limitada a isso: atores, diretores, entusiastas trazem para a roda da conversa sobre esse tipo de literatura um olhar e uma sensibilidade diferentes daqueles da pesquisa acadêmica e que são, na minha opinião, igualmente relevantes. Tudo isso para dizer que a minha paixão por Shakespeare se fortaleceu e encontrou lugar para se aprofundar, mesmo que de forma autodidata e por puro interesse. Depois, Virginia Woolf entrou e voltei a me apaixonar por Londres, pela Inglaterra e pensei que, talvez, tivesse encontrado meu lugar no mundo. Às vezes, penso como é bonito poder viver ou ter vivido no mesmo chão desses autores que eu amo tão profundamente.

P.: Como é ser uma escritora brasileira vivendo na Europa? Gostaria que manifestasse a sua opinião sobre a recepção de obras de autores brasileiros contemporâneos pelo mercado editorial e pelo público europeu em geral.

R.: Não é nada muito expressivo. É raríssimo que tenhamos, os brasileiros, a atenção de agentes e editores na Europa. A Inglaterra é um mercado muito autossuficiente e recebe, relativamente, poucas traduções. Quando vejo livros de colegas pelas livrarias, faço questão de registrar. Já encontrei Paulo Scott, Micheline Verunschik, Itamar Vieira Júnior e Tatiana Salem Levy. Quando há interesse na literatura latino-americana, a literatura em língua

portuguesa recebe menos atenção que a literatura em língua espanhola. Supostamente, os agentes brasileiros trabalham para que seus autores tenham esse destaque ou representação fora. Mas, muitas vezes, no Brasil, é o próprio autor que faz esse trabalho de mostrar seu próprio livro. Tem sido assim comigo, por exemplo. Hoje, inclusive, não trabalho com nenhum agente no Brasil porque tenho feito, eu mesma, esse trabalho de contato com editoras estrangeiras diretamente. Tenho tido sorte de trabalhar com editoras que são extremamente sérias e muito apaixonadas pelos projetos que compram. *Puro* foi publicado na França, Bélgica, Estados Unidos e Inglaterra por duas editoras excepcionais e com as quais tenho imenso prazer em trabalhar. Mas esse mercado para a nossa literatura brasileira nessas geografias ainda é muito restrito e inexpressivo. Não deixa de ser bonito quando, no entanto, vemos o livro ser lido por leitores de outras línguas. Parece um milagre, uma ficção concebida numa língua se fazer viva em outra tão diferente.

P.: Mesmo sendo fluente em inglês, sua produção literária é em português, algo que chama bastante a atenção. Embora possa aparentemente ser um fator restritivo, essa opção não impediu que seus livros e textos fossem traduzidos e publicados em outros idiomas, haja vista o recente lançamento de *Puro* em inglês e francês. Conte-nos suas impressões sobre isso.

R.: Já pensei muito nessa questão. Mas acho que continuar a escrever em português tem a ver com o objetivo que circula o meu fazer literário. Eu não escrevo e nem parto da ideia de mercado. Isso nunca me seduziu. Se fosse o caso, teria escrito sempre em inglês. A escrita pra mim passa por outro

lugar; o lugar da criação na língua em que aprendi os afetos, mas também os artifícios como mentir, manipular a palavra, dar duplos sentidos, imaginar. Sempre a partir dessa língua materna que é natural, que nasceu junto comigo, que cresceu junto comigo. É uma relação que se torna impossível de se dissociar porque a língua sou eu. Então, fica difícil decepar essa experiência identitária e encontrar lugar para uma segunda língua ou adicional que foi inserida, mesmo que muito bem, depois. Minha língua é a língua portuguesa e dela eu sou feita.

Ver os livros, as histórias que eu inventei em outras línguas é algo que me impressiona porque é uma experiência que ultrapassa o processo da tradução em si, algo que eu também faço como profissional, e toca em aspectos sensíveis e quase íntimos da língua e da escolha das palavras. É inacreditável pensar que Guarani, a cidadezinha de onde venho e que figura em *Sorte e Puro*, está nos olhos de leitores ingleses e franceses. É um pulo na marcação de território e esse alargamento das palavras e das histórias é, ainda que raro, muito bonito de ver.

P.: Suas primeiras obras foram para um público infanto-juvenil e somente em 2016 você publicou sua primeira coletânea de contos, visando a um público adulto. Como foi essa transição?

R.: Foi natural. Acho que escrevia livros infantis por uma curiosidade pela existência dos meus próprios filhos. Quando eles começaram a crescer, a escrita já fazia parte de mim e passei a pensar em outra linguagem que desse conta das minhas reflexões, ideias, incômodos, experiências, modos de ver e viver o mundo.

P.: O Prêmio Oceanos deu uma grande visibilidade ao seu primeiro romance, *Sorte*, que é uma obra que aborda a subalternidade

feminina, a opressão do patriarcado, a escravidão, a imigração irlandesa no Brasil do século XIX e, inclusive, apresenta ao leitor brasileiro uma instituição cuja existência boa parte dos leitores desconhece: as Casas de Madalena. Como surgiu a inspiração para esse romance?

R.: O Prêmio Oceanos foi marcante para mim. Foi por ele que, do dia para a noite, meus textos passaram a interessar um número maior de editoras. Tratei aquele momento como uma oportunidade única porque, de fato, é isso que são os prêmios: impostores. Por isso os prêmios são essenciais para autores que são desconhecidos, que publicam por editoras muito pequenas.

Em termos de inspiração, geralmente, pra mim, os romances surgem de pontos de maravilhamento ou profundo incômodo. No caso de *Sorte*, a experiência de conversar com uma senhora irlandesa que tinha sido uma das mulheres caídas, expressão que define mulheres que engravidavam e eram solteiras, rejeitadas pela igreja e pela sociedade. Ao conversar com uma dessas pessoas, mergulhei no tema e expandi o interesse para elementos que viraram símbolos na narrativa, como a ilha de Hy-Brazil, a travessia de imigrantes, o silenciamento e controle das mulheres e seus corpos. A opressão católica. Tudo isso foi se abrindo e se transformando no *Sorte*. Foi um processo de muita pesquisa, assim como foi o *Puro* que também vem de estímulos parecidos. Acho que, a partir do momento em que estamos atentas à história, às narrativas, abrimos possibilidade de recontá-las e talvez esteja aí uma contribuição. Contar a partir do ponto de vista único de cada narrativa, de cada pessoa que se dispõe a escrever.

P.: *Eva* é um romance que apresenta uma protagonista complexa, que foge aos padrões usuais de vítima e de heroína. As questões principais no romance são as diferentes formas de opressão e violência que Eva sofre e a sua problemática relação com a mãe, que, de certo modo, estão nas bases das escolhas e ações da personagem. Gostaria que você falasse um pouco sobre a construção dessa protagonista.

R.: É curioso que em *Eva*, como em *Sorte* e em *Puro*, a Igreja Católica volta como essa ferida aberta, esse lugar de exploração e manipulação do medo e da ideia de obediência. *Eva*, diferentemente de *Sorte* e *Puro*, é um romance que eu vejo como mais “para dentro”. Essa expressão não significa apenas que seja uma narrativa com aspectos psicológicos mais evidentes, mas é também uma história que flerta muito com a autoficção. *Eva* traz pontos autobiográficos e uma forte referência a Minas, a uma forma de criação que ainda vigora e que valoriza a opressão e essa mesma opressão se desdobra nas relações entre mulheres. No caso de *Eva*, entre mãe e filha, porque antes de o serem, são duas mulheres. Eva é uma personagem que gostei muito de criar. Quando penso nela, penso em ambivalência: ela não é nem vítima, nem vilã, mas assume características tanto de uma quanto de outra pelo decorrer da narrativa. Pensei muito que gostaria de criar uma personagem tão humana quanto qualquer um de nós e acho que o fato de eu, tantas vezes, não compreendê-la é um sinal de que cheguei perto de cumprir esse objetivo. Ela é complexa, compreendo suas aflições ao mesmo tempo em que a julgo e quero distância dela. Ainda assim, a abraço. Do ponto de vista

da construção dela, da personagem-título, não foi um processo fácil. A premissa é a morte da mãe e a vida que se desenrola apesar do luto e da inadequação da personagem em se encaixar nas convenções previstas, como casamento, maternidade, a relação com o corpo. Eva desafia todas essas ideias e paga caro por isso. Então, ao mesmo tempo em que ela foge de tudo, ela tem a coragem para fugir. É uma covarde e uma corajosa, como somos todos nós.

P.: Seu terceiro romance, *Puro*, aborda o projeto eugenista no Brasil da década de 1930. Ao criar uma localidade fictícia em que os cidadãos buscam fazer uma “limpeza social”, você focaliza de uma forma bastante contundente um tema que é bastante atual, principalmente, considerando a ascensão de governos de extrema-direita em diversos países. Paralelamente, é um romance que apresenta uma estrutura narrativa inovadora. Como foi a gênese desse romance?

R.: A gênese desse romance vem de dois pontos. Um é mais antigo e envolve as leituras que vamos fazendo pela vida. Eu fui descobrindo que não sabia praticamente nada sobre o movimento eugenista no Brasil, o que achei escandaloso. Foi realmente assombroso. Como pode que o Brasil tenha tido esse projeto de embranquecimento da população e a gente não aprender sobre isso na escola? Como isso não passa dentro do currículo? Quando eu era criança, esse tema era ignorado. A gente falava sobre Getúlio Vargas, mas ninguém passava por eugenia e sobre o flerte que ele tinha com ideologias fascistas. E quando essas coisas povoam a minha cabeça, eu costumo elaborar por meio da escrita. O outro elemento que ajudou a construir o *Puro* foi

o documentário do Belisário Franca chamado *Menino 23*, que acompanha a pesquisa do historiador Sidney Aguilar em uma fazenda no interior de São Paulo, onde ele encontra tijolos com a suástica nazista. Descobre-se ali que essa fazenda mantinha crianças negras escravizadas, sendo exploradas de forma brutal. Elas eram tiradas de orfanatos e levadas para essa fazenda. Fiquei muito assustada com o documentário, a ponto de não dormir. E, mais uma vez, procurei a escrita como um caminho para elaborar e falar do tema. Foi a partir desse espanto com esse Brasil estranhíssimo e cruel que nasceu o *Puro*.

A forma do livro surgiu de maneira inusitada. Foi uma espécie de acidente. Eu comecei a escrever *Puro* antes da pandemia, pois desde lá o assunto já estava me rondando e eu estava fazendo algumas anotações desde então. Nelas, eu comecei a montar o que, na minha cabeça, seria esse romance. Só que comecei a escrever a história em uma prosa linear, de uma maneira mais convencional de romance. Quando estava relendo e começando o trabalho de escrita, notei que a forma não estava funcionando: eu não estava sentindo o romance, não conseguia achar que aquele fosse um formato bom. Como se ele não estivesse acontecendo para mim. Como são muitos personagens em um romance muito polifônico, para não me perder, eu comecei a anotar o nome das pessoas em um caderno. Passei a escrever: “Iris fala”, “Lázaro fala”, “Ícaro fala”. Alguns dias passaram, e quando eu voltei para trabalhar no livro, percebi que aquela era uma estrutura interessante, e que talvez fosse a melhor maneira de contar a história. Então pensei que eles não falavam, mas gritavam, faziam silêncio, choravam. Ali o livro

se apresentou para mim, ele se “ergueu”. Comecei a desenvolver a narrativa desta forma, e desde então ela fluiu. Foi um processo muito interessante de experimentar, e de que gostei muito. Eu nunca havia escrito algo dessa forma, parecendo uma rubrica de teatro.

P.: Em *Puro*, assim como em *Sorte*, há uma forte presença de elementos insólitos, que você articula com mestria às temáticas dos romances. No caso de *Puro*, existe uma aproximação com o Gótico, enquanto que em *Sorte* há a recorrência ao mito de Hy-Brasil. Qual foi a sua intenção ao reunir esses elementos às questões que você aborda em ambas as obras?

R.: Eu não saberia precisar uma intenção, mas quando penso nessa questão que é tão interessante, acho que ela se mescla com a questão da língua, no sentido de ser um aspecto cultural. A literatura latino-americana tem suas tendências, mais ou menos evidentes, para um aspecto fantástico. Isso é resultado da mistura cultural de que somos feitos. Eu cresci com uma mãe kardecista, uma avó ultracatólica e uma outra vó que benzia as pessoas com ervas e rezas. Tudo era muito natural e essa confluência também me deu o ponto de vista que eu tenho. É natural que nas minhas histórias o sobrenatural, o “mal-explicado”, o fantástico, o espiritual façam parte do que é tido como real. O realismo fantástico não tem, para mim, qualquer sombra de contradição. Na verdade, eles se complementam. Um se fortalece com o outro. No meu caso, acredito que isso esteja intimamente ligado ao elemento que mencionei da oralidade, das conversas e histórias contadas em Minas, na narração como parte do dia a dia.

P.: *Mapas para Desaparecer* foi finalista do Prêmio Jabuti em 2021, na categoria contos, e venceu o prêmio Luiz Gondim de melhor livro do ano. Alguns dos temas que seus romances abordam estão presentes nessa coletânea, que focaliza diferentes situações em que o sujeito pode efetivamente desaparecer, seja por meio do cancelamento, do esquecimento, das múltiplas ficções de si, do isolamento e da invisibilidade social. Pode-se dizer que há um comprometimento muito forte do seu fazer literário com as questões sociais. Muito embora não seja esta a função primordial da literatura, a possibilidade crítica da arte literária assume especial relevância em suas narrativas. Como foi o processo de criação dos contos que compõem essa coletânea?

R.: Esse ponto que você cita sobre o desaparecimento tem uma relação direta com o período em que foi escrito o livro ou o processo de criação. Eu tinha acabado de voltar de Portugal, onde fui receber o Prêmio Oceanos pelo livro *Sorte*. Era fevereiro. Quando chegou março, estávamos todos presos numa pandemia nos assustando, torturando e ameaçando. Desenvolvi uma insônia insuportável. A partir daí, quase toda madrugada, às 3h, e durante o período de um mês, eu ia para a minha mesa (naquele horário) e começava a escrever contos. Esse processo me ajudou a driblar aquela realidade dura, que era também tão incerta. Escrevia até o dia clarear, todo dia. Quando amanhecia, eu parava. Era um momento íntimo e de rebeldia, eu imaginava, porque, enquanto todo mundo se preocupava com a Covid — inclusive eu —, naquelas horas da madrugada, eu voltava a criar, a escrever, como se fosse um luxo mesmo. Por isso, dedico o

livro à aurora. Depois eu parava de escrever e voltava à realidade assustadora que tomava conta de todos nós, com pessoas, corpos e esperanças em processo de desaparecimento. A fragilidade do ser humano, sua vulnerabilidade por todos os lados, é algo que se relaciona com o momento e a temática predominante no livro.

P.: Nara, seus romances são enxutos, mas de uma densidade extraordinária, o que penso ser um exercício de escrita desafiador. Fale-nos um pouco a respeito disso.

R: Além de escrever, dou aulas de escrita. Apesar da minha própria escrita ser muito intuitiva, ela nada tem de ingênua. Com isso quero dizer que todas as escolhas são exaustivamente pensadas. As palavras são preciosas e só uso as que preciso. Muitas vezes, meus alunos escrevem textos exageradamente subjetivos, hesitantes, textos que têm medo. Quando isso acontece, eu geralmente pergunto o que queriam dizer. Quando eles me explicam o que queriam dizer, é quando, então, dizem, e é aí que mora a linguagem literária. A minha escrita não se faz de rebuscamentos ou voltas. Ela é objetiva, seca, corta e pode até causar certo constrangimento por ser simples demais. Mas acredito que quanto mais clara é uma linguagem, menos ela pode se esconder e mais ela pode impactar. É um pouco como a linguagem das crianças, aquela que causa desconforto porque não se esconde. Tenho essa bússola em mente: simplificar sempre que possível, secar as palavras, mostrar o osso das coisas. Acho que pode existir muita timidez e hesitação nas tentativas literárias. Mas as palavras devem ter sua clareza. Talvez justamente não perder de vista essa clareza me ajude a compor narrativas com muita objetividade. Também há outro elemento imprescindível

para mim, que é o leitor. O meu texto só funciona se há um leitor disposto a escrevê-lo comigo através da sua leitura. Por isso, não pode haver espaço para explicações. Eu tento contar com a inteligência, sensibilidade e sutileza do leitor que compõe a história junto com o que eu proponho. Porque, no fim das contas, o que eu faço é isso, uma proposta. É cada leitor que constrói sua narrativa, seu ponto de vista a partir do que eu ofereço e a partir do seu próprio repertório. Por isso as interpretações são, para mim, absolutamente fascinantes e todas estão certas. Acho que, quando escrevemos o essencial apenas, sem sermos seduzidos pelo excesso, pelo rebuscar e explicar das coisas, o leitor tem seu papel valorizado e eu conto com esse leitor para mergulhar nessa espécie de enunciado que podem parecer meus livros. É divertido, mas não é raro ouvir reclamações de leitores que gostariam que o livro fosse mais longo. Eu compreendo. No entanto, esse é outro elemento do qual eu gosto muito: o corte, o fim abrupto, a faca que separa sangue de pele, com força e sem pena. Não pode haver hesitação na hora de matar.