



RICARDO LÍSIAS

**“Não precisa acreditar no que digo.  
E nem acho que deva”**

Em outubro de 2016, os professores Pedro Meira Monteiro (Universidade de Princeton) e Lilia Moritz Schwarcz (Universidade de São Paulo) organizaram, na Universidade de Princeton, o seminário “The Subject in Disguise”. A proposta era entender melhor a realidade enunciada por narradores que supostamente habitam só a ficção. Nesse sentido, propunha-se a análise de autores como Machado de Assis, Lima Barreto, Ricardo Piglia e Luiz Ruffato, que se disfarçam de personagens ou adotam heterônimos sem que o leitor possa determinar com certeza quem é o eu da enunciação.

Um dos convidados do evento foi o escritor Ricardo Lísias, que, além de falar para uma atenta plateia de pesquisadores, concedeu a entrevista a seguir, na qual comenta a turbulência que atingiu o Brasil e sua própria obra. Com a sinceridade que o caracteriza, critica desde o uso de argumentos supostamente democráticos para apoiar o golpe contra Dilma Rousseff até o cerceamento da liberdade de criação artística. Acrescente-se que o fato de se encontrar numa instituição universitária tampouco o impede de manifestar desacordo em relação ao tratamento que certos especialistas dispensam às narrativas rotuladas de autoficção.

A riqueza da conversa se deve também à pertinência das perguntas formuladas por **Ingrid Brioso Rieumont** (doutoranda no Programa de Estudos Latino-Americanos da Universidade de Princeton), **Márcia de Castro Borges** (doutora em Comunicação

Social pela Universidade Federal de Santa Maria, UFSM) e **Lara Norgaard** (assistente de ensino de Inglês na Universidade Estadual de Londrina, UEL). Conhecedoras da obra de Lísias e das grandes questões que a literatura se coloca na atualidade, as entrevistadoras o estimularam a falar sobre os nexos quase sempre problemáticos entre ética e estética, a recepção de textos ficcionais em diferentes latitudes, a relação dos escritores brasileiros com o restante da América Latina e a Europa, além de outros assuntos igualmente palpitantes.

**Márcia** – *Penso nas instituições e naquilo que tu dizes: que, em geral, a Justiça é inflexível e arbitrária. Queria que tu falasses sobre a peça, que de alguma forma tem a ver com a visão que tu, na posição de réu, tiveste da relação entre teu advogado e a Justiça. Tu trouxeste o discurso, ou seja, os acontecimentos, a narrativa, para o âmbito do teatro – que te ofereceu a possibilidade de lançar esse movimento...*

**Ricardo Lísias** – Quando fui levado à Justiça, tive que procurar advogados, que deixaram claro que iriam me defender. Obviamente, a intenção deles era que eu fosse absolvido, que o assunto acabasse, porque esse é o trabalho deles. Falaram que não queriam fazer nenhum tipo de protesto, que simplesmente iriam fazer o trabalho deles e que eu tinha que ouvi-los. Iriam me dizer quais os melhores argumentos e a melhor maneira de eu me defender durante meu depoimento, o que não era necessariamente o que eu achava que devia acontecer. Evidentemente, alguns dias antes e no próprio dia da audiência, houve um preparo sobre o que eu devia falar ou não falar, sobre como devia me comportar. Por exemplo, meu advogado foi claro: “Você não deve se contrapor ao delegado. Não deve estabelecer uma batalha. Não deve ser arrogante”.

Pois bem: ontem à noite, o Enzo Vásquez Toral, que estuda teatro aqui em Princeton, pediu que lhe mandasse a peça por e-mail. Leu e, hoje pela manhã, falou uma coisa em que eu não tinha exatamente pensado e tem tudo a ver com o que você acaba de dizer: na verdade, a peça é o que eu queria que tivesse sido. Mas não é o que foi. Não é meu depoimento. Eu não tinha notado, mas de fato a peça é tudo o que meu advogado falou para eu não fazer no dia. Outra coisa importante é que a peça só foi ao palco depois que já tinha uma sentença de absolvição na qual o promotor e o juiz diziam que, sendo

no palco ou em livro, não há problema. Espero que minha sentença continue valendo! (risos).

O teatro acabou compondo uma situação em que eu havia sido impedido de falar, porque, se tivesse falado, o resultado seguramente teria sido outro. Mas eu queria falar outras coisas: que havia uma violência envolvida, que aquilo era um erro mais ou menos proposital, que não era uma coisa contra mim, mas que havia uma máquina funcionando para culpar todo mundo, e que naquele caso tinha sido eu. Queria falar que quando isso acontece na sociedade brasileira com as populações mais pobres, as pessoas não têm como se defender. O advogado falou que eu não podia falar nada disso, então fui ao teatro e falei.

**Ingrid** – *Ontem, durante sua palestra, você deu exemplos das artes plásticas, do cinema, e em certo sentido falou que era sua intenção pensar na ideia do acontecimento, do happening, também na literatura. Delegado Tobias e Inquérito não são projetos de acontecimentos que, em certa medida, fogem a seu controle? Acho que isso te coloca em um outro lugar, com respeito à ideia de autoria e direito autoral. Percebe-se uma certa vontade de tornar mais inclusiva, mais democrática, a própria produção artística.*

**Lísias** – Concordo. Acho que o que aconteceu, o problema na Justiça e tudo o mais, foi consequência do texto, do trabalho e da publicação. Só não acho que o que aconteceu seja uma obra de arte. Acho que é uma consequência externa à arte. Na verdade, é uma injustiça. Fui vítima de uma injustiça devido a uma obra de arte, assim como as pessoas no Brasil são vítimas de injustiças por conta de sua classe social. Mas você tem razão, é uma consequência externa ao trabalho

que foge a meu controle. E, como você está dizendo, o papel autoral realmente fica muito apagado, diminuído.

**Ingrid** – *Você constrói uma espécie de irrupção provocativa, uma multiplicidade do eu – Lísias-narrador, Lísias-personagem, nos livros, nas redes sociais, logo no palco, em registros muito diferentes – que faz com que o próprio excesso de visibilidade de sua figura acabe apagando, fazendo desaparecer o Lísias-autor.*

**Lísias** – É tão excessivo que, de fato, não tem nada por trás. É isso mesmo.

**Ingrid** – *Ao mesmo tempo, estabelece um contraponto em relação à lei, à Justiça e a instituições concretas como a própria Polícia Federal. Ontem, você disse várias vezes que precisou defender seu corpo. Necessitou assumir o papel de chamar um advogado, fazer um depoimento, em certo sentido representar a ficção que eles queriam que você representasse. Queriam que você se posicionasse como autor e dissesse: “Esta é minha obra”, “Isso é o que a ficção pode fazer”, “Esse é o limite entre ficção e realidade”. A lei diz: “Desde que essas categorias estejam fixadas, estamos bem”.*

**Lísias** – O advogado foi claro: “Se você continuar fazendo isso, ele vai te prender pelo código tal e tal. Se é isso que você quer...” O advogado não aceitava que isso acontecesse e disse que, se fosse assim, não faria o trabalho. Para ele, era importante, até profissionalmente, que houvesse a absolvição. Naquele momento, aquilo significou uma certa derrota para mim. Eu tinha que assumir a autoria e fazer uma série de movimentos defensivos. Fiz a peça porque não queria ser

derrotado. Queria continuar, então fui para o teatro. Como você disse, a Justiça não quer que eu apague a autoria.

**Lara** – *Você falou que quando cria uma obra de arte quer fazer o leitor reagir de algum jeito. Mas o que aconteceu com Delegado Tobias é que alguns leitores reagiram de um jeito diferente de sua expectativa. Então você precisou reagir a essa reação, mas com outro tipo de reação: produzindo outra obra de arte, Inquérito. Aqui, vejo um diálogo entre o leitor em que você possivelmente estava pensando ao criar Delegado Tobias e um outro leitor. O que acha?*

**Lísias** – É isso mesmo. É um diálogo amigável, das pessoas que vão e leem. A situação é pacífica: gosto, não gosto. Só que tem também a reação, a que você se referiu, que sai do limite. Aí também há uma relação, mas de tensão, enfrentamento, que foi o que tive com a Justiça e outros interlocutores. Por exemplo, enfrento questões de censura. Dessa vez, foi censura estatal. Mas, no caso de *Inquérito*, algumas pessoas falavam: “Você não pode fazer um livro assim só porque o Estado permite”. Houve também quem dissesse: “Você não pode falar o que falou no romance *Divórcio*”. No Brasil, essa coisa pode ser falada, mas, escrita, publicada, vira uma relação tensa. Uma coisa é o leitor dizer que não gostou do romance *Divórcio*; isso é absolutamente normal. Outra coisa é falar: “Isso não poderia ter sido dito”. Aí é censura. Repare nos problemas colocados no romance. Quem disse que sou divorciado? Não existe nenhuma comprovação disso. É tudo simplesmente fofoca. Saindo da fofoca, não há nada. Quem foi que disse? Eu, por exemplo, nunca disse (risos). Nunca falei que essa não é minha vida, mas tampouco falei que é.

**Ingrid** – *E se pensarmos num leitor estrangeiro, que não conhece o contexto de que estamos falando, que permanece protegido, imune ao “paratexto”?*

**Lísias** – Esse paratexto foi criado para anular a questão política do livro, que é a crítica fortíssima à mídia brasileira tradicional. Na verdade, o livro é isso, o que aliás não é uma coisa muito difícil de perceber. É sobre os espetáculos da arte, a futilidade envolvida neles. Esse é o livro. Como isso precisava ser anulado por esses grupos, criou-se esse fantástico, gigantesco paratexto: uma coisa que sai nos jornais, com matérias na *Folha de S. Paulo*, no *Estado de S. Paulo*, na internet, dezenas no mesmo dia. É uma tentativa de censura. Agora, em outro país a reação possivelmente seria outra. Na Argentina, por exemplo, as pessoas que já o leram tentam entender por que os brasileiros fizeram isso. O que os levou a isso?

**Márcia** – *O que tu identificas nessa censura da sociedade? O que achas que essa censura disse da sociedade brasileira?*

**Lísias** – Disse muito da violência simbólica e factual da sociedade brasileira. Essa coisa de, em vez de argumentar com o outro, você tentar calá-lo. As pessoas poderiam argumentar: esse livro é ruim por isto, isso e aquilo. Mas, não. Eu sabia o que o livro iria causar, não sou ingênuo. Só não esperava que fosse essa confusão. Eu achava que seria outra. Achava que as pessoas iriam apresentar vários argumentos para dizer que o livro era ruim e aí tentariam anulá-lo esteticamente. Em vez disso, disseram: “O livro é ótimo, mas não é ético”. Foi isso que aconteceu. Eu não acreditava (risos), olhava para alguém e perguntava: “O que é que essas pessoas estão falando?”

Falavam que o livro tinha qualidades literárias, mas dizia coisas que não deveria dizer. Eu estava totalmente desarmado para isso. O que era que não podia dizer? Não podia dizer supostas coisas de minha vida privada, que ninguém sabe se são verdadeiras ou não (risos). E o que essas pessoas fizeram? Disseram que era tudo verdade e que eu não podia ter dito aquilo. Fiquei totalmente chocado. Só consegui voltar a entender, a reagir, quando fiz o Delegado Tobias, que era sobre a fofoca e a criação de boatos. Na verdade, achava que era sobre isso, porque depois também virou outra coisa: uma crítica às instituições. Mas, como disse no início desta resposta, isso é comum na sociedade brasileira, em que, em vez de argumentar, você tenta calar o outro.

**Lara** – *Você costuma falar que uma obra eficaz leva o leitor a fazer alguma coisa, pelo menos como reação. No Brasil, essa censura, ou tentativa de censura, é parte de uma estratégia para impedir que a obra se mostre eficaz?*

**Lísias** – Sim. Acho que esse jogo, essa pressão, é para que a obra não seja eficaz. É para anular o aspecto de intervenção política da obra. No Brasil, os políticos acham que têm o direito de falar pelos outros, pela população. Para piorar, o nível intelectual da classe política brasileira é muito baixo. Acontece que a arte tem um elemento de mistério que as pessoas não alcançam rapidamente e sempre causa desconforto. Quando você tem um certo nível intelectual, a arte pode incomodar, mas é um incômodo no bom sentido. Algumas obras de arte fazem muitos professores ficarem paralisados. Se professores se sentem perplexos, o que acontece com deputados que não têm noção de nada? Tendem a querer anular tudo, o que nos coloca em perigo.



E a arte sofre muito. O futuro prefeito de São Paulo, João Doria, que foi eleito no dia que saí do Brasil, acaba de anunciar seu programa de cultura: são seis pontos inacreditáveis. E parece que está falando com crianças da quarta série. Se caras como ele chegam a um trecho do livro que não entendem muito bem, já dizem: “Manda prender!” Ir preso é a história do artista em todas as ditaduras. Qualquer coisa, peço asilo em Cuba. Vou morar em Havana (risos).

**Ingrid** – *Acho que eles abririam as portas para você.*

**Lísias** – Vou para Havana, que está melhor que no Brasil (risos).

**Ingrid** – *É verdade que as livrarias não aceitaram vender o Inquérito devido ao formato?*

**Lísias** – Sim. O livro tem sido vendido numa banca de jornal especializada em publicações diferentes, nas lojas de algumas galerias de arte e em pouquíssimas livrarias. As maiores redes não quiseram. Uma das razões é que o *Inquérito* não tem lombada, não para em pé, então eles teriam que empilhar, o que daria muito trabalho. A segunda razão é que causaria confusão no leitor, que não ia entender que era um livro. Então o grande mercado são as pessoas que encomendam pela internet à própria editora.

**Ingrid** – *O desconforto que o Inquérito provoca, precisamente por não parecer livro, pode ser indício de que a literatura tem ido atrás de outras formas de arte, como, por exemplo, as performances, que se produzem nos mais diferentes espaços justamente para confundir o público e interferir na recepção?*

**Lísias** – Acho que a literatura está correndo atrás de novas possibilidades de expressão, mas as outras artes também estão. Porque é fato que a grande arte e os grandes objetos artísticos só acontecem de vez em quando. A gente gostaria que fosse o tempo todo, claro, porque aí teríamos acesso a eles, mas não é assim. É demorado, é difícil. Tem uma série de inconvenientes. As pessoas censuram. Tudo muito problemático. É como o cinema: qual o filme contemporâneo que realmente se impõe como grande objeto de arte? Um ou outro.

**Lara** – *Em certo momento do Inquérito, Fernando Tobias fala que o linguista dizia que é muito bom que um artista plástico esteja em contato com um linguista. Essa passagem é muito engraçada, além de reveladora de uma certa dificuldade de expressão.*

**Lísias** – Uma coisa que acho muito forte no texto é a dificuldade que os três irmãos da família Tobias enfrentam para se expressar. Têm certas intenções, desejos, inclusive políticos, às vezes até progressistas, mas são todos meio patetas, então sempre fazem bobagem (risos). Parece um pouco com certa classe bem paulistana, que se sente superior, cosmopolita, mas na hora agá faz besteira (risos). Como essas pessoas que foram às manifestações no Brasil, que achavam que estavam fazendo uma coisa absolutamente fantástica ao defenderem um golpe, ao usarem argumentos democráticos para solapar a democracia. Isso é típico de uma certa cultura paulistana. As maiores manifestações aconteceram em São Paulo. Se você somar os participantes nas manifestações do resto do país, dá o mesmo número que São Paulo, que apresentava a maior ilusão de racionalidade. Isso é que era engraçado. “Aqui, somos organizados, civilizados”. De fato, as manifestações tinham banheiro etc., mas ao mesmo tempo

propunham violências incríveis. Os participantes são viajados, mas não sabem nada. O delegado Tobias também tem um pouco disso: acha que conhece algumas coisas, lê um pouco e tal (risos).

**Márcia** – *Ontem, você mostrou o fanzine Silva e fiquei me perguntando em que momento ele surgiu e em que medida supre um pouco essa necessidade de movimento, de intervenção.*

**Lísias** – Eu fazia o fanzine bem antes do *Delegado Tobias*. Era um artesanato produzido para ter circulação ampla. Em certo sentido, o *Inquérito* também é um kit artesanal, só que foi editado por uma empresa, até porque agora minha situação é muito diferente. Naquela época, eu pagava tudo; agora, não pago nada.

**Márcia** – *Fiquei pensando em alguns encontros de fanzine a que já fui. Não chegam a ser happenings, mas às vezes se aproximam um pouco da performance porque tem a troca, a exposição.*

**Lísias** – E acaba aí. O cara produz cinquenta exemplares, leva para o evento e a tiragem termina lá. Quem tem tem. Quem não tem não tem.

**Márcia** – *Como é que você vê os autores brasileiros atualmente em atividade? Com quais se identifica?*

**Lísias** – Hoje, por causa da crise, é possível que a situação esteja piorando. Mas, desde que comecei, apareceram muitos editores e autores na praça. Isso reforça a tendência de haver um arco grande, com produções muito diferentes, em que identifico de tudo um

pouco. Tem coisas que acho bastante interessantes. Exemplo disso é Nuno Ramos, mesmo na parte de literatura. Outro escritor ótimo é Julián Fuks, argentino que veio para o Brasil ainda muito novo. Na verdade, há bastante coisa acontecendo. Tem novos movimentos, como a literatura marginal, a literatura da periferia. São iniciativas ricas, de grande expressividade, capazes de gerar bons resultados. Mas também tem isso: como é muita coisa, não consigo acompanhar tudo, claro.

**Ingrid** – *Pensando no cenário literário contemporâneo, você diz não se sentir muito confortável com a categoria da autoficção, usada com certa frequência no Brasil para pensar seu trabalho. Sua reserva decorre dos limites do próprio termo?*

**Lísias** – Exatamente. Acho que algumas de minhas práticas de fato se encaixam em algumas coisas que o termo evoca. Mas outras me deixam muito pensativo sobre a validade disso, sobretudo quando se trata da matriz francesa. Os franceses propõem que você vá aos meios de divulgação e defenda seu livro como não-ficção. Avaliam o que diz o autor e também o cenário ao redor. Acho isso um total absurdo. Como é que se avalia o que as pessoas falam do livro e se coloca a responsabilidade no autor?

Existe também a matriz latino-americana, com Enrique Vila-Matas, César Aira e o próprio autor de *Antes que anoiteça*, Reinaldo Arenas. Já no Brasil é muito difícil encontrar alguém preparado para falar de autoficção fora da universidade. Durante uma aula de literatura com um especialista em autoficção, ficou se discutindo se eu realmente tinha sido vítima de um inquérito. Eu estava na mesa e falei que bastava conferir (risos). Eu podia falar que sim ou não, mas

não mudava o fato de que tinham que agir como o repórter que fez a primeira matéria: como não acreditou no que a editora disse para ele, pediu cópia de minha intimação e o número do processo, foi à Justiça e pesquisou. Então, como é que você pode ficar numa sala de aula discutindo isso? É absurdo. Mas são os estudos de autoficção. Na verdade, considero isso totalmente louco. É como ficar em sala de aula discutindo Halloween, quimeras. É inacreditável que professores universitários percam tempo fazendo isso.

Mas também há um aspecto de marketing envolvido. Quando saiu a notícia do inquérito, o *Delegado Tobias* vendeu duzentas vezes mais. E meus outros livros também venderam. Até o delegado e o juiz foram comprar (risos). Agora, em primeiro lugar, a culpa não é minha. Segundo, jamais inventaria um negócio desses só para vender livros. Esse inquérito só me trouxe problemas. Só me deu gasto, tensão, perda de tempo e energia.

Mas, enfim, os franceses é que inventaram esse negócio de ficar discutindo o eu. Tem um pessoal que discute inclusive o que os autores falam no Facebook. Isso me incomoda pelo seguinte: eu, o autor, o artista, sou uma pessoa normal. Então, por exemplo, tenho um perfil no Facebook porque meu irmão tem e quero ver as fotos de meus sobrinhos. E porque, como todo mundo, uso para convidar as pessoas para os eventos. Mas isso todo mundo faz. Inclusive o atleta, o cara que vende bolo. Todas as pessoas. Não significa que eu esteja manipulando os leitores o tempo todo. E, pior ainda, não significa que os leitores sejam manipuláveis desse jeito. Mas as pessoas estudam isso. Aí, amanhã falo o contrário do que disse hoje, digo não sei o quê e as pessoas acreditam. Isso me irrita. Por isso fico chocado (risos). Dáí eu ter perguntado por que o professor não foi consultar na internet. Por que não falou com o professor de Direito? Era só ir

até a Faculdade de Direito e perguntar como descobrir. O professor de Direito levaria cinco minutos para explicar. Inclusive o próprio inquérito é um documento público, pode ser acessado por qualquer pessoa. Os únicos que não podem ser acessados por qualquer pessoa são aqueles colocados em segredo de Justiça, o que não era meu caso. Mas mesmo os de segredo de Justiça, quando se encerram, são públicos. Então basta você ler. Não precisa acreditar no que digo. E nem acho que deva. Mas as pessoas fazem essas coisas e depois ainda dizem: “É você que causa essa confusão”. Então respondo: “Mas vocês caem!” (risos).

Em *Concentração e outros contos*, tenho uma série de contos que são as “fisiologias”. Nessa série, sou homossexual, heterossexual, bissexual, tudo. E as pessoas acham que é tudo verdade. Todos são verdadeiros. Não tem sentido, não pode ser. Um anula o outro. Mesmo assim, as pessoas acham que sim. Alguém precisa descobrir por que é que se acredita em tudo o que se lê. Por que uma parcela da população brasileira escolarizada – não é gente que estudou até o quarto ano, esse não é meu público – acredita em tudo? Alguém podia pesquisar a tendência de as pessoas que vão observar arte sempre tentarem achar alguma verdade biográfica, concreta, do mundo. Acabam fazendo uma leitura esteticamente pobre. Da criação mesma, pegam pouca coisa.

**Ingrid** – *Você acha que a relação com a arte varia de sociedade para sociedade?*

**Lísias** – Acho que sim, mas não é só isso. Por exemplo: dois anos atrás, estive aqui para conversar com alunos de pós-graduação e alguns de graduação sobre o *Divórcio*. A análise dos estudantes

também foi excelente, mas a reação foi outra, porque ainda não existia o *Delegado Tobias*, não havia a continuidade do processo. As pessoas acharam *Divórcio* um romance esquisito, mas reagiram de outra maneira, pois ainda não tinha ocorrido toda essa repercussão. Logo que o *Divórcio* foi lançado, certos jornalistas da *Folha de S. Paulo*, do *Estado de S. Paulo* e da *Veja* me detestaram. Já as faculdades de Comunicação gostaram, inclusive me convidaram para falar. Hoje, com todos esses acontecimentos, o comportamento daqueles jornalistas mudou, porque as pessoas começaram a ler os livros anteriores.

**Lara** – *Acho que o desrespeito pela obra de arte e o artista não se limita à sociedade brasileira. Não sei se você está acompanhando as notícias sobre Elena Ferrante...*

**Lísias** – Perfeitamente. Invadiram a vida financeira duma senhora. Descobriram que tem uma mulher que nunca disse quem era e ganhou um monte de dinheiro. É muito lamentável que tenha acontecido dessa maneira. Li uma matéria muito ruim sobre ela. O jornalista não tinha que invadir a privacidade. É preciso ver como ele conseguiu os dados, se cometeu algum crime. Porque existe o sigilo bancário. Muitas vezes, o jornalismo comete crimes em nome da informação, como se fosse permitido fazer tudo para dar uma informação. Os jornalistas são protegidos por algumas leis, como a do segredo da fonte. Sou a favor do segredo da fonte, claro. Quanto a isso não resta dúvida. Mas há um problema: ao não precisar dizer quem lhe passou a informação, o que impede o jornalista de inventá-la?

**Lara** – *Acho que é um tipo de interesse voyeurístico quase global. Ou, pelo menos, da sociedade atual. Mas não é uma coisa só do Brasil.*

**Lísias** – Tem razão. Mas agora no Brasil quase tudo é marcado pela pobreza de espírito. Vou dar um exemplo do meu caso. Uma matéria publicada no *Estado de S. Paulo* dizia claramente o seguinte: quando publicou *Delegado Tobias*, Ricardo Lísias causou mal-estar em várias pessoas, que se sentiram constrangidas ou ofendidas por terem sido citadas. Conheço todas as pessoas citadas e sei que ninguém ficou ofendido. Foram Pedro Meira Monteiro – que não deve ter tido mal-estar, senão não teria me convidado para vir aqui (risos) –, Leyla Perrone-Moisés, João Cezar de Castro Rocha... Os três se apresentaram como testemunhas. Como é que causei mal-estar?

**Ingrid** – *Nesse caso, parece que há uma espécie de desejo, de impulso de entrar na própria ficção.*

**Lísias** – Também acho. Mas a gente tem que tomar cuidado porque a ficção que o autor produz é um objeto artístico. Agora, uma mentira falada no jornal não é o mesmo tipo de ficção. A presidente do Brasil foi retirada do poder por um ato ficcional. Confundir as ficções é muito perigoso.

**Lara** – *Essa crítica ao jornalismo é interessante, pois coloca em xeque a existência de uma verdade objetiva que, ao ser publicada, mereça ser recebida cegamente pelo público. Ao mesmo tempo, você brinca com o gênero policial, que de certa forma está fazendo algo parecido. A forma clássica do romance policial é uma investigação para chegar a uma verdade certa, totalmente objetiva. Mas a América Latina tem toda uma tradição de brincar com esse gênero, usando-o para criticar essa suposta objetividade, especialmente dentro da Justiça. Gostaria de saber um pouco mais sobre o que você acha do gênero policial.*



**Lísias** – Gosto dessa coisa de subverter o gênero. Acho incrível o que esses escritores latino-americanos fazem. Os argentinos, uma parte dos cubanos... O Leonardo Padura, por exemplo, conheço bem, sempre converso com ele. Aquele seu personagem, o Mario Conde, é uma coisa espantosa. Agora, os autores que são muito sérios, para ser sincero, não curto. A vida real é bem pior que os crimes (risos). Acho que eles não dão conta.

**Ingrid** – *No Brasil, grande parte dos escritores contemporâneos permanecem muito isolados, em especial em relação à América Latina. Circulam pela Europa, sobretudo pela França, mas não mantêm muito diálogo com autores latino-americanos, mesmo que estes estejam visitando o Brasil, como é o caso do próprio Padura. Estou pensando se seria possível traduzir o Inquérito. Talvez seja intraduzível. Mas, ao mesmo tempo, percebo nesta conversa uma certa curiosidade quanto à maneira como sua obra seria recebida em outros lugares.*

**Lísias** – Gosto muito mais da Argentina, do Chile, de Cuba e do México do que da França. Em todos os aspectos. Não gosto muito da França, não gosto de Paris, especialmente. Realmente gosto muito mais de Buenos Aires. Também quanto à literatura contemporânea, acho muito mais interessante a latino-americana. Mas o que você disse faz sentido. No Brasil, há uma série de reservas com os vizinhos. O Brasil tensiona a relação. Em muitos momentos, quer se apresentar como um país líder, coisa que não é. Não é vanguarda, está longe de ser vanguarda. Além disso, muitos autores brasileiros sentem um fascínio imenso pela tradução que possibilite alcançar rapidamente o mercado europeu. Prefiro contato latino-americano mesmo. Gostaria de ser um autor com certo diálogo latino-americano, o que também

não é fácil. O próprio mercado é muito variado. A literatura mexicana é muito diferente da literatura argentina, por exemplo.

**Ingrid** – *Divórcio vai ser lançado na Argentina, não é?*

**Lísias** – Sim. Quem está traduzindo é Gonzalo Aguilar, um professor da Universidade de Buenos Aires especialista em concretismo. Ao ler o *Divórcio*, ele falou uma coisa interessante: “Olha, nós, argentinos, sabemos o que é literatura”. É uma frase pesada, mas engraçada. Ele estava querendo dizer justamente essas coisas de que falamos aqui. Quem sabe eu leve o *Divórcio* para Cuba? Quanto ao *Inquérito*, acho que não tem apelo de tradução.

**Ingrid** – *Você acha que traduzir o Inquérito seria um erro?*

**Lísias** – Depende do país. Segundo Gonzalo Aguilar, o que enfrentei no Brasil não aconteceria na Argentina, onde se tem mais facilidade de entender o que é literatura. Segundo ele, as barbáries lá são diferentes. O que aconteceria em Cuba? Investigariam um personagem do livro sem perceber que é personagem de livro? Aqui, nos Estados Unidos, com o nível que tem o serviço secreto, você acha que iriam cometer um erro tão elementar? Imagina se o FBI vai perseguir na rua um personagem do Philip Roth (risos). É pouco provável. Como estudo de caso, o *Inquérito* pode ser interessante, mas, como tradução, é preciso pensar, pois talvez seja um objeto muito brasileiro. Traduzir para quê? Talvez por interesse literário. Mas, como arte viva, que está acontecendo, não vejo tantas possibilidades. Havia um *happening* acontecendo, mas já acabou. O *Delegado Tobias* já se encerrou. Mesmo o que foi lido ontem, aqui, já é documentação. É como assistir a uma

performance num vídeo ou no computador. Você de fato viu, mas não é a mesma coisa. É outra coisa. Isso, para mim, é muito claro. Isso está assumido. Só que os juízes lá não viram (risos). Esse foi o problema. Não perceberam. Mas já acabou. Vou fazer outras coisas.

**Ingrid** – *Acho esse um ótimo final.*

**Lísias** – Sim, um ótimo final. Acabou, mas não acho ruim acabar. Se as pessoas quiserem, agora vão estudar a obra. Mas quem estudar a obra não vai ter mais acesso à questão estética que ela suscitou naquele momento. Já é outra coisa.

**Ingrid** – *O objeto muda, mas ainda existe...*

**Lísias** – Agora é um objeto de estudo. Mas não é como um livro. Não é como *Divórcio*. Se alguém que não leu o romance *Divórcio* manuseá-lo no ano que vem, vai ter uma experiência estética legítima. Já o *Delegado Tobias* é outra coisa. O que acontecia naquele momento, que durou mais ou menos quatro quinzenas, com tudo sendo coletado no quinto volume, com notícias de jornal verdadeiras, que eu colocava ao lado de notícias de minha autoria, tudo isso acontecia num momento, numa sociedade, para um grupo de pessoas. Eu colocava tudo junto e as pessoas acreditavam. Por exemplo, o terceiro volume incluía como foi lido o segundo. O *Delegado Tobias* supunha que alguém – por sorte, alguém com doutorado, prêmios recebidos, um poeta mais ou menos famoso – teria ido na internet e dito que conhecia o delegado.

Esse trabalho, como você sugeriu, é uma performance literária. E as performances terminam, portanto ele não vai mais voltar. Por exemplo: a foto do delegado postada no Facebook a gente comprou:

pesquisou num banco de dados, pagou os direitos e colocou. Não tem cabimento fazer isso de novo. Seria pobreza, falta de criatividade de minha parte. Como disse, uma coisa é assistir a uma performance no teatro. Ela começa às 16 horas e termina às 16h45. Você filma. A coisa filmada não é mais a performance. Mesmo no sentido dos riscos que eu corria. Não corro mais esses riscos. Esse trabalho estético se encerrou. Agora está lá no arquivo. Dá saudades. Mas eu queria que acabasse. Acabou.