



Para o presente e para o futuro: entrevista com Adriana Lisboa

Sandro Adriano da Silva

Universidade Estadual do Paraná, Av. Comendador Norberto Marcondes, 733, 87302-060, Campo Mourão, Paraná, Brasil. E-mail: profsandrounespar@gmail.com

Received on April 22, 2024.

Accepted on April 29, 2024.

Introdução

Adriana Lisboa é um nome emblemático da literatura brasileira contemporânea de autoria feminina. Ficcionista, poeta, ensaísta e tradutora, estreou na cena literária com o romance *Os fios da memória*, em 1999 (atualmente, fora do prelo); *Sinfonia em branco* (2001), contemplado com o *Prêmio José Saramago*; *Um beijo de colombina* (2003); *Rakushisha* (2007); *Azul corvo* (2010), aclamado como livro do ano pelo *Independent* (2013), é publicado em 2010, seguido de *Hanói*, em 2013. Depois de um silêncio de seis anos, *Todos os santos* viria a cena em 2019; *Realejo de vida e morte/Reajo dos mundos* é publicado em 2023. *Os grandes carnívoros* é o último romance da autora, publicado em 2024. Na contística, Adriana Lisboa publicou *Caligrafias*, em 2004, e *O sucesso*, em 2016. *Parte da paisagem* (2014), *Pequena música* (2018), que recebeu menção honrosa do *Prêmio Casa de las Américas* de 2019, um dos livros do ano da revista *Bravo!* (Lisboa, 2024) *Deriva* (2019) e *O vivo* (2021) marcam a assinatura poética de Adriana Lisboa na lírica. A autora também realiza uma incursão pela literatura infantojuvenil, com as obras *Língua de trapo* (2005), *O coração às vezes para de bater* (2007), *Contos populares japoneses* (2008), *A sereia e o caçador de borboletas* (2009), *Um rei sem majestade* (2018) e *Pipoca e picolé* (2023). Em *Todo tempo que existe*, de 2022, Adriana Lisboa se lança ao ensaio autobiográfico (Lisboa, 2024). Segundo informa o site da autora, sua obra permeia também coletâneas internacionais (Lisboa, 2024).

Adriana Lisboa foi pesquisadora visitante no 'Centro Internacional de Estudos Japoneses – Nichibunken' (Kyoto) e na 'Universidade do Novo México'. Ensinou no departamento de espanhol e português na Universidade do Texas em Austin, e foi também escritora residente na 'Universidade da Califórnia Berkeley'. Morou na França, na Nova Zelândia e vive atualmente nos Estados Unidos, onde faz parte da diretoria da 'ONG US-Brazil Connect', que promove projetos na área de educação e cultura entre Brasil e Estados Unidos. Bacharel em música pela 'Uni-Rio', é doutora em 'Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro'. Começou a trabalhar com música aos dezoito anos, cantando MPB na França, e mais tarde foi professora de flauta transversa e teoria musical no Rio. Traduziu ao português, entre outros livros, *Hiroshima meu amor* (2022) e *Moderato cantabile* (2022), de Marguerite Duras, *O morro dos ventos uivantes* (2016), de Emily Brontë, *A estrada* (2007), de Cormac McCarthy, *A porta* (2013), poemas de Margaret Atwood, e *Uma voz vinda de outro lugar* (2011), de Maurice Blanchot. Com Mariana Ianelli, assinou uma seleção e tradução de 40 poemas de José Lezama Lima, intitulada *Dupla noite* (2022) (Lisboa, 2024).

A recepção crítica da obra de Adriana Lisboa vem sendo objeto de atenção, especialmente no âmbito acadêmico, sobretudo na última década. Dissertações, teses, artigos científicos e ensaios em torno das principais linhas de força de sua obra vêm pondo em relevo o nome da escritora como uma das mais expressivas vozes da literatura de autoria feminina contemporânea no país. Uma sondagem no banco de dados do CNPQ e bem como por outros instrumentos de busca, como 'Google Acadêmico', ainda que por amostragem, apontam para alguns dados preliminares em torno da produção da autora: o maior percentual dos trabalhos acadêmicos focaliza o gênero 'romance', sobretudo os publicados até o início da segunda década do século XXI. A fortuna crítica de outros gêneros praticados por Adriana Lisboa, como a poesia, o conto e a literatura infantojuvenil ainda é sobremaneira reticente e reclama atenção (Brasil, 2024).

Nesta entrevista, concedida via *e-mail*, Adriana Lisboa responde sobre aspectos importantes de seu processo criador, principais temas de sua obra, especialmente na poesia, e o papel da literatura. Quanto ao sentimento de deslocamento, um dos temas centrais de sua obra, a autora comenta que sua experiência como voluntária em um campo de refugiados nos Estados Unidos a fez vivenciar o desenraizamento. Esse

sentimento de ser um ‘estrangeiro’ proporciona um olhar crítico sobre o ‘outro’ (língua, país, cultura), ao mesmo tempo em que convida a uma reavaliação de seu próprio ponto de vista sobre o país de origem.

Entrevista

Pergunta: O *vivo* é seu quarto livro de poesia, depois de *Parte da paisagem*, *Deriva* e *Pequena música*, numa espécie de espiral poética que vai revelando sua assinatura poética. Como se deu esse despertar para o gênero?

Adriana Lisboa: A minha relação com a poesia (leitura e escrita) é muito antiga, vem da infância, antes mesmo que eu comesse a ensaiar a escrita dos primeiros textos ficcionais. Porém, comecei minha carreira como romancista, por ter sido um romance o primeiro livro que considerei mais ou menos pronto para oferecer a uma editora. Durante todos os anos em que publiquei ficção, a poesia nunca me deixou – às vezes sua presença ficou bem rarefeita, mas ela estava sempre lá. Em 2014, quando perdi minha mãe, um desejo de escrever de modo menos ‘figurativo’, objetivo, me levou de volta à poesia com força total, o que foi uma das maneiras de lidar com essa perda. O primeiro livro de poemas que publiquei, *Parte da paisagem*, já estava pronto, e era um apanhado de poemas dos anos anteriores. Vieram, em seguida, outros três num intervalo de sete anos.

Pergunta: Não raro, seus romances ‘roçam’ em alguns momentos o lirismo, como *Sinfonia em branco* e *Hanói*. Em alguma medida a poesia já vinha sendo gestada neles? E você acaba de publicar o *Realejo de vida e morte*, que pode ser alinhado ao romance lírico. Poderia tratar um pouco desse processo e essas reverberações?

Adriana Lisboa: Acho que a poesia está, de um modo ou de outro, presente em tudo o que escrevo. Às vezes isso se dá com a ‘invocação’ literal de poetas que marcaram minha vida, como Bashô ou Bandeira, e a ficção se costura com os versos deles, bebe em sua gramática e em sua estética. Noutros momentos, tem a ver com uma atenção à minúcia do texto que acho que é muito devedora da escrita e da leitura de poesia: o ritmo, as rimas internas, a escolha às vezes difícil de uma palavra. De modo geral, acho que posso dizer que a poesia confere maior liberdade aos meus romances. E os meus romances, por sua vez, ajudam minha poesia a se conter e simplificar.

Pergunta: *Parte da paisagem* conversa, no sentido blanchotiano, com Rilke, Hilda Hilst, a um ponto de, ao final do livro, uma nota fazer menção à ideia de ‘dívida’. Isso chega a ser uma ‘angústia da influência’? Ou a poesia contemporânea já estaria liberta do seu Édipo?

Adriana Lisboa: Não chamaria de angústia, sabe? Na verdade, acho mesmo que é uma festa a possibilidade de conviver, através da leitura, com a obra de autoras e autores magníficos que vieram antes de mim. Como escreveu Marguerite Duras (2021), não fazemos um livro sozinhos. Existe um caráter de palimpsesto em todo e qualquer texto literário, há muitas camadas de influências diversas – nem sempre, diga-se de passagem, conscientes. Então, a minha ‘dívida’ é uma dívida ‘do bem’, eu diria. Aliás, os meus credores são tranquilos e nunca me cobraram nada além da absoluta sinceridade diante daquilo que escrevo, e o empenho naquilo que escrevo.

Pergunta: Suas obras, tanto a poesia quanto a prosa, são matizadas pela relação entre escrita e memória. *Parte da paisagem*, *Deriva* e *Pequena música* explicitam essa relação. Essa memória aponta para um rastro íntimo, um pouco aquela ideia de ‘biografema’, de Barthes (2005)?

Adriana Lisboa: Num certo sentido, acabam apontando. Por exemplo, a presença constante da cidade do Rio de Janeiro e das paisagens rurais do interior do estado em quase tudo o que escrevo, e também a experiência dos deslocamentos e das migrações. Porém, a minha ideia é sempre que esses elementos da memória, esses pequenos biografemas, compareçam de forma fragmentada e sutil, e sirvam como pano de fundo ou ponto de partida para explorar outras paisagens ficcionais. Assim, nada do que escrevi cabe na categoria autoficção.

Pergunta: Cada um dos seus livros de poesia deixa entrever, à sua maneira, concepções de poesia. *Deriva*, por exemplo, é marcado pelo tema da solidão. Poderia comentar um pouco sobre essa marca metapoética? A/o poeta é um solitário à deriva?

Adriana Lisboa: *Deriva* é mesmo um livro muito solitário. Possivelmente por causa de um momento marcado por inúmeras perdas importantes, no plano pessoal e coletivo, que me levou a ficar por um tempo obcecada pela ideia da insularidade. Não à toa, o livro começou a ser escrito em 2017 num país insular, a Nova Zelândia (país extremamente remoto, onde a ideia de solidão se acentou para mim por diversos motivos), e terminou em 2019 em Cuba, país que por outros motivos inteiramente distintos pode também parecer (e ser vivido como) remoto. Somos todos, num certo sentido, enquanto protagonistas e narradores da nossa própria experiência, solitários à deriva. A vida, como dizemos no budismo, é marcada pela inconstância. A poeta talvez apenas regule as antenas para, quem sabe, de vez em quando colocar isso em versos. Talvez eu esteja também

querendo dizer com isso que não gosto muito da ideia do excepcionalismo da/do poeta ou artista. É muito fácil começarmos a escrever Poeta com caneta glitter, e por mim a palavra se escreve a lápis com ponta rombuda.

Pergunta: Enquanto *Parte da paisagem*, *Pequena música* e *Deriva* lançam primordialmente um olhar para o interior do eu lírico, *O vivo* é sobretudo um olhar para o *outro*. E esse *outro* é o mundo animal e vegetal, num exercício de radical alteridade, em um momento de reflexão das questões do antropoceno. Poderia comentar essa e outras dimensões da obra?

Adriana Lisboa: A presença do mundo não humano sempre esteve presente, de modo mais ou menos colateral, em tudo o que escrevi. Os animais, por exemplo, são importantíssimos em *Azul-corvo*, em *Hanói* e em *Todos os santos*. A ‘natureza’ aparece em *Sinfonia em branco* e em *Todo o tempo* que existe como definidora da narrativa. *O vivo* surgiu da ideia de ‘radicalizar’ esse meu interesse temático e tentar debruçar um olhar poético sobre essas outras formas de existência distintas (ou nem tanto) da humana. No fundo, o livro trata desse grande coletivo que formamos com eles mas do modo como o excepcionalismo humano nos distancia eticamente dos outros vivos. Mas acho, ao pensar na voz narrativa, que no fundo do ‘eu’ deve-se sempre encontrar a abertura para o ‘outro’, e o olhar para o ‘outro’ acaba resultando também numa viagem, renovada e renascida, a esse ‘eu’, que se vê então comprometido eticamente com algo maior do que o seu ‘cais úmido e ínfimo’, para usar o verso de Paulo Henriques Britto (2003, p. 42).

Pergunta: Você também é tradutora. Como você concebe a tradução de poesia?

Adriana Lisboa: É um exercício de humildade e um constante risco. Mas não concordo com o adágio traduttore traditore. Tenho sempre como norte o que Antoine Berman definiu como ‘tradução ética, pensante e poética’ – segundo ele, é preciso evitar a tentação de ‘aclimatar’ o texto à nossa cultura (o que seria uma ‘tradução etnocêntrica’), de trazer até a nossa cultura uma “essência” do texto (que ele define como ‘tradução platônica’) ou de recorrer a uma ‘transposição livre’ do original (isso daria em formas hipertextuais que poderiam virar pastiches, adaptações ou recriações). A tradução não precisa ser invisível, mas não deve marcar com uma poética pessoal o texto original. Esses são imensos desafios, mas penso que é um trabalho que pode ser feito, com o devido cuidado. Nesse sentido, eu me sinto mais à vontade, no caso da poesia, para traduzir versos livres. Quando me aventurei por exemplo a traduzir sonetos de Lezama Lima, vi que o grau de ‘interferência’ a que eu acabava tendo que recorrer para manter métrica e rima me afastava mais do original do que eu gostaria. Mas isso é somente uma questão de preferência pessoal minha, enquanto tradutora. Talvez eu não saiba muito bem traduzir formas fixas, não tenha talento para isso.

Pergunta: Entre *Parte da paisagem* e *Deriva* é possível perceber um tratamento diferente dado à ideia do espaço de pertencimento do eu lírico. *Deriva*, inclusive, parece dialogar com as marcas de desterritorialização de seus romances, desde *Azul-corvo*. Poderia comentar um pouco sobre essa questão?

Adriana Lisboa: *Parte da paisagem* é um livro sui generis no sentido em que não foi pensado como um projeto. É uma coletânea de poemas escritos ao longo de vários anos. O próprio título, que tirei dos versos de Hilda Hilst (2002, p. 207) (“Faço parte da paisagem./ E há muito para se ver/ Aquém e além da colina”), me remete a um ‘fundo’ poético que vinha me acompanhando mas que eu ainda não tinha trazido para a superfície (de um livro). Ou seja, a poesia também era parte da minha paisagem. Num certo sentido, como no meu primeiro romance, eu estava testando a temperatura da água. Os livros seguintes de poesia já foram pensados como projetos específicos e distintos. Mas tenho a impressão de que essas marcas de desterritorialização estão, de um jeito ou de outro, presentes em todos eles – e, basicamente, em todos os meus escritos desde o romance *Rakushisha*, de 2007, que foi onde comecei a trabalhar com esse tema. Até mesmo a ideia de ser parte de uma paisagem: de que paisagem, afinal? Acho que a noção de desterritorialização pode ganhar um significado mais sutil se pensarmos no pertencimento não como pertencimento a uma localidade geográfica, a uma comunidade específica, mas ao mundo, a estes tempos e a esta vida.

Pergunta: Sua poesia é marcada por um investimento na plasticidade da imagem e da sonoridade, pela metáfora mormente condensada, pelo aproveitamento gráfico-visual, entre outros recursos. Hoje, há tendências poéticas que apresentam uma poesia ‘prosificada’. Como você analisa essas nuances do cenário poético brasileiro contemporâneo?

Adriana Lisboa: Se eu puder falar mais de um ponto de vista pessoal e fazer uma comparação com as artes plásticas: interessam-me muito os trabalhos que abraçam o próprio suporte como elemento da narrativa visual. Por exemplo, as telas que deixam a própria tela aparecer como signifiicante. E não estou falando de metalinguagem, estou mesmo celebrando o uso do espaço de manifestação artística como parte integrante dessa manifestação. Na poesia, penso igual. O espaço físico do poema é, para mim, distinto do espaço do romance e do poema, e me importa explorá-lo como tal, plasticamente. Tampouco me refiro à poesia concreta,

que adoro, mas não pratico. Uma poeta como Claudia Roquette-Pinto é, acredito, um excelente exemplo de como essa poesia pode se trabalhar de um modo ‘desprossificado’ no espaço da página do poema. Veja, por exemplo, ‘Casulo’, esse poema magnífico do seu livro mais recente, *Alma corsária*, de 2022:

Debaixo de uma catedral de folhas,
Sem saber nem precisar quem a erguera,
sob a anêmona do vento nas folhas
e o que respira agora pela primeira
vez, eu me deito, contemplando as folhas,
a espinha reta de encontro à madeira
dura e encerada de um banco.
Manhã alta.
Em meio a tantas folhas
o coração, livre de escolhas,
a um só tempo cheio e nulo.
Nada me falta,
enquanto arfam as folhas.
Agora e neste ‘aqui’,
pleno casulo (Roquette-Pinto, 2022, p. 25, grifo da autora).

A repetição da palavra ‘folhas’, que faz com que nos sintamos também debaixo dessa catedral, o balanço hipnótico das rimas que nos embalam e nos trazem para este ‘aqui/ pleno casul’: tudo isso é parte da composição do poema, que vai, inclusive, sendo enxugado visualmente, de modo que começamos ‘Debaixo de uma catedral de folhas’ e terminamos num ‘pleno casulo’.

Pergunta: É inegável que sua obra romanesca, tomada em conjunto, centraliza-se em uma narrativa do feminino. A poesia, não necessariamente, parece mais aberta. Poderia comentar sobre a etiqueta ‘poesia feminina’?

Adriana Lisboa: Não sou uma entusiasta dessas categorias. Nunca me agradou a ideia de fazer ‘literatura feminina’, ainda que minha literatura seja a literatura de uma mulher, com ‘minha sensibilidade de mulher’, para falar com Cora Coralina. A temática feminina me interessa, sim, desde os meus primeiros escritos, mas talvez me interesse mais para falar de relações de poder que ultrapassam o feminino/masculino. A ecofeminista Val Plumwood fala do ‘domínio privilegiado do senhor (*the master*) que concebeu a natureza como uma esposa ou um outro subordinado’. Estou muito mais interessada em explorar literariamente essas relações de poder, o ‘senhor’ e esse ‘outro subordinado’. E isso pode estar por exemplo na relação do humano com o não humano. Quando falo, em mais de um livro (mas principalmente em *Sinfonia em branco*), da violência contra a mulher, estou falando disso, claro, num nível, mas noutro nível estou também tentando falar dos modos de sujeição desse ‘outro’. Venho tentando explorar essa abertura em meu trabalho ficcional e em meu trabalho poético. No caso da ficção, talvez o elemento ‘feminino’ fique mais aparente por conta dos próprios contratos da ficção, daquilo a que recorreremos para contar uma história: uma narradora mulher, uma protagonista mulher etc.

Pergunta: *Realejo dos mundos é*, sem dúvida, seu romance mais interartístico/intermediático, embora o diálogo com outras artes, especialmente a música e a pintura, sempre permearam sua obra. A nota que introduz o romance e o comentário final da narradora sugerem uma sobreposição da linguagem musical ou, ao menos, um *leitmotiv* para essa composição polifônica. Poderia comentar?

Adriana Lisboa: Minha ideia, ao escrever o *Realejo*, era criar um texto ficcional híbrido que homenageasse Jocy de Oliveira bem perto da *escrita* da linguagem dela, por assim dizer. Ou seja, não um texto que olhasse de fora para a sua obra e o seu rico e múltiplo universo criativo, mas que estivesse mergulhado ali. Penso que daí vem a ideia de polifonia à qual você se refere. Penso nele como um ‘texto musical’, mas também teatral, poético, jornalístico – tudo isso sem querer descambar para a grandiloquência, que acho que comprometeria tudo. É um texto discreto, talvez eu até pudesse dizer minimalista. Houve também uma vontade de que o texto tivesse muitas pontas soltas, não quisesse esgotar sentidos. Jocy me perguntou, muitas vezes, que *ou* o quê seria o fantasma que aparece no texto, por exemplo. E acho que pode ser muitas coisas – memória, desejo, uma existência imaterial etc. (alguém já propôs que ele fosse um extraterrestre, já que estamos diante de um ‘realejo dos mundos’).

Pergunta: O livro é todo ‘sonoro’, não apenas pela inserção de partituras, na primeira parte, *Realejo* de vida e morte – um roteiro de Jocy de Oliveira –, mas pelas reverberações intertextuais. Mas é um livro também sobre silêncio. Há uma alusão a John Cage, que também remete ao que ele diz em uma conferência: ‘E nenhum silêncio existe que não esteja prenhe de som’. Poderia comentar?

Adriana Lisboa: John Cage é uma das referências mais essenciais à obra de Jocy, e também tem sido uma referência importante para mim. Os dois, inclusive – Cage e Jocy – estão irmanados na minha memória: um concerto de Cage em 1985 no Rio de Janeiro organizado por Jocy, ao qual fui por engano. Eu tinha quinze anos na época. Levei para casa o livro *De Segunda a um ano*, que estava à venda no saguão da Sala Cecília Meireles, e me debrucei sobre aquilo como quem abre um portal para um novo mundo. As pesquisas de Cage sobre o silêncio sempre me pareceram fascinantes, inclusive pelo reconhecimento da impossibilidade de se chegar ao silêncio absoluto. Para quem trabalha com palavras, existe essa incômoda sensação de que ao escrever ‘x’ eliminamos todo o resto, delimitamos e limitamos. Por outro lado, o campo semântico de cada palavra aponta para várias direções, de modo que toda escrita será sempre indefinida e metafórica. Ao delimitar e limitar, também abrimos picadas de sentido. É uma espécie de paradoxo que sempre me pareceu bem-vindo na obra de Cage. Nenhum silêncio existe que não esteja prenhe de som; nenhum som existe, do mesmo modo, que não esteja prenhe de silêncio.

Pergunta: Nessa espécie de ‘circuito interartístico/intermediático de tradução’ de uma obra a outra Jocy definiu/sugeriu tratar-se de um ‘poema-romance’. Como você definiria (se for o caso) a questão do gênero?

Adriana Lisboa: Jocy está sempre em busca de termos novos para definir suas obras (música-teatro, por exemplo, em lugar de ópera), e esse termo, ‘poema-romance’, foi uma experiência nesse sentido diante do meu *Realejo*. Que não é bem um romance, embora esteja catalogado como tal, nem um poema, stricto sensu, mas uma colagem de passagens da obra de Jocy, de cenas e personagens ficcionais, trechos de entrevistas, depoimentos de jornalistas etc. Gostei muito dessa sugestão da Jocy, do ‘poema-romance’, até porque em geral compartimentamos tudo tanto, e a poesia e a escrita de ficção parecem estar separadas por um abismo, via de regra, quando podem estar muito próximas em muitos casos.

Pergunta: A obra apresenta um sopro elegíaco. Poderia comentar?

Adriana Lisboa: Esse é um sentido que sem dúvida atravessa o texto. Existe ali uma tristeza intrínseca, uma espécie de luto pelo que perdemos (seres amados, possibilidades de vida, um planeta devastado pelo antropoceno). Por outro lado, existem os afetos, existe a gravidez da personagem, existe o cuidado e existe a dignidade trazida pela arte a dois personagens que ainda acreditam nela, apesar de tudo. Não é mais um concerto no Estádio de Remo da Lagoa, como o *Realejo dos mundos* original de Jocy de Oliveira (1986), mas um recital numa casa abandonada, para meia dúzia de fantasmas. O que for possível. Continuar respirando.

Referências

- Atwood, M. (2013). *A porta* (Adriana Lisboa, Trad.). Rio de Janeiro, RJ: Rocco.
- Barthes, R. (2005). *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo, SP: Martins Fontes.
- Blanchot, M. (2011). *Uma voz vinda de outro lugar* (Adriana Lisboa, Trad.). Rio de Janeiro, RJ: Rocco.
- Brasil. Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. (2024). *Banco de teses CNPQ*. Recuperado de <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/>
- Brito, P. H. (2003). *Macau*. São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Brontë, E. (2016). *O morro dos ventos uivantes* (Adriana Lisboa, Maria Luiza X. de A. Borges, Trad.). Rio de Janeiro, RJ: Zahar.
- McCarthy, C. (2007). *A estrada* (Adriana Lisboa, Trad.). Rio de Janeiro, RJ: Alfaguara.
- Duras, M. (2022). *Hiroshima meu amor* (Adriana Lisboa, Trad.). Belo Horizonte, MG: Relicário.
- Duras, M. (2022). *Moderato cantabile* (Adriana Lisboa, Trad.). Belo Horizonte, MG: Relicário.
- Duras, M. (2021). *Escrever* (Luciene Guimarães de Oliveira, Trad.). Belo Horizonte, MG: Relicário.
- Hilst, H. (2007). *Exercícios*. São Paulo, SP: Globo.
- Independent. (2013). Book review: *Crow Blue* (by Adriana Lisboa). Recuperado de <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/book-review-crow-blue-by-adriana-lisboa-8918210.html>
- Lima, J. L. (2022). *A dupla noite* (Adriana Lisboa, Trad.). São Paulo, SP: Demônio Negro.
- Lisboa, A. (2024). *Adriana Lisboa*. Recuperado de <https://www.adrianalisboa.com>
- Lisboa, A. (1999). *Os fios da memória*. Rio de Janeiro, RJ: Rocco.
- Lisboa, A. (2001). *Sinfonia em branco*. Rio de Janeiro, RJ: Rocco.
- Lisboa, A. (2003). *Um beijo de colombina*. Rio de Janeiro, RJ: Rocco.

- Lisboa, A. (2007). *Rakushisha*. Rio de Janeiro, RJ: Rocco.
- Lisboa, A. (2010). *Azul-corvo*. Rio de Janeiro, RJ: Rocco.
- Lisboa, A. (2013). *Hanói*. São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Lisboa, A. (2019). *Todos os santos*. Rio de Janeiro, RJ: Alfaguara.
- Lisboa, A. (2023). *Realejo de vida e morte (um roteiro de Jocy de Oliveira) e Realejo dos mundos (um romance de Adriana Lisboa)* (Lyane Margaret Pereira, Trad.). Belo Horizonte, MG: Relicário.
- Lisboa, A. (2024). *Os grandes carnívoros*. São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Lisboa, A. (2009). *Caligrafias*. Rio de Janeiro, RJ: Rocco.
- Lisboa, A. (2016). *O sucesso*. Rio de Janeiro, RJ: Alfaguara.
- Lisboa, A. (2014). *Parte da paisagem*. São Paulo, SP: Iluminuras.
- Lisboa, A. (2018). *Pequena música*. São Paulo, SP: Iluminuras.
- Lisboa, A. (2019). *Deriva*. Belo Horizonte, MG: Relicário.
- Lisboa, A. (2019). *O vivo*. Belo Horizonte, MG: Relicário.
- Lisboa, A. (2005). *Língua de trapo*. Rio de Janeiro, RJ: Rocco.
- Lisboa, A. (2007). *O coração às vezes para de bater*. São Paulo, SP: PubliFolha.
- Lisboa, A. (2008). *Contos populares japoneses*. Rio de Janeiro, RJ: Rocco.
- Lisboa, A. (2009). *A sereia e o caçador de borboletas*. Rio de Janeiro, RJ: Rocco.
- Lisboa, A. (2018). *Um rei sem majestade*. Rio de Janeiro, RJ: Rocco.
- Lisboa, A. (2023). *Pipoca e picolé*. São Paulo, SP: Elo Editora.
- Lisboa, A. (2022). *Em todo tempo que existe*. Belo Horizonte, MG: Relicário.
- Oliveira, J. (1986). *Realejo dos mundos*. Recuperado de <https://www.jocydeoliveira.com/obras/>
- Prêmio José Saramago. (2003). *Adriana Lisboa*. Recuperado de <https://www.premiojosesaramago.pt/vencedores/2003/adriana-lisboa>
- Roquette-Pinto, C. (2022). *Alma corsária*. São Paulo, SP: Ed. 34.