

**CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA
CAROLINA NALON SILVEIRA**

**O ESCRITOR COMO AUTOR DE SI MESMO:
LUIZ RUFFATO NA IMPRENSA**

Juiz de Fora
2017

CAROLINA NALON SILVEIRA

**O ESCRITOR COMO AUTOR DE SI MESMO:
LUIZ RUFFATO NA IMPRENSA**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura de Minas: o regional e o universal.

Orientadora: Prof^a Dr^a Maria Andréia de Paula Silva

Juiz de Fora
2017

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca CES/JF – CES/JF

S587

Silveira, Carolina Nalon,
O escritor como autor de si mesmo: Luiz Ruffato na imprensa;
orientador Maria Andréia de Paula Silva. – Juiz de Fora : 2017.
117 p. : il.

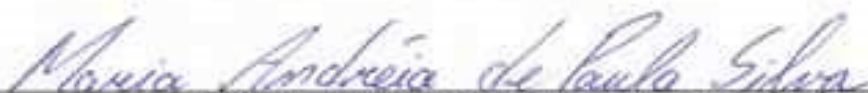
Dissertação (Mestrado – Mestrado em Letras: Literatura
brasileira) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2017.

1. Literatura. 2. Mídia. 3. Entrevista. 4. Luiz Ruffato. I. Silva,
Maria Andréia de, orient. II. Título.

CDD: 801

SILVEIRA, Carolina Nalon. **O escritor como autor de si mesmo:** Luiz Ruffato na imprensa. Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura de Minas: o regional e o universal, realizada no 1º semestre de 2017.

BANCA EXAMINADORA



Profª Drª Maria Andréia de Paula Silva (CES/JF)



Profª. Drª. Suely da Fonseca Quintana (UFSJ)



Prof. Dr. Rodrigo Fialho Silva (CES/JF)

Examinado(a) em: 14/07/2017.

AGRADECIMENTOS

Ao Mestrado em Letras do CES/JF por ter proporcionado meu reencontro com a literatura, injustamente deixada em segundo plano nos últimos anos pelas urgências da vida. O curso e os professores contribuíram de forma ímpar para meu enriquecimento cultural e intelectual e, por isso, agradeço a dedicação.

A minha orientadora, Maria Andréia de Paula Silva, pela atenção com que escutou e discutiu cada uma das minhas ideias, pela paciência ao responder a todas as minhas dúvidas, por me apresentar o universo apaixonante dos livros, por vasculhar sua estante à procura de referências para este trabalho, enfim, por cumprir não só com muito profissionalismo o papel de orientadora, mas também pela amizade.

Por fim, a minha família, Felipe, Lara, mãe e pai pela compreensão e apoio na busca por minha realização pessoal e profissional, sem eles ao meu lado, essa conquista não teria o mesmo sentido.

Todo jornal
há de ser explosão
de amor feito lucidez
a serviço pacífico
do ser.

Carlos Drummond de Andrade

RESUMO

SILVEIRA, Carolina Nalon. **O escritor como autor de si mesmo**: Luiz Ruffato na imprensa. 117 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Mestrado em Letras). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017.

A partir da relação entre literatura e comunicação, esta dissertação versa sobre as figuras do escritor e da obra construídas na mídia por meio de entrevistas jornalísticas. O objetivo foi buscar as estratégias de visibilidade traçadas pelo escritor mineiro Luiz Ruffato junto à imprensa brasileira no decorrer de sua carreira, iniciada em Juiz de Fora. Pretendeu-se, ainda, delinear o papel do jornalismo cultural e sua relação com a formação de leitores. Se a história da literatura mostra que a consagração do escritor passa pela sua participação no circuito literário, um olhar contemporâneo sobre essa questão evidencia a necessidade cada vez maior de perceber o papel dos sistemas de significação e de representação cultural, entre eles, os meios de comunicação, na construção simbólica sobre o autor e sua produção literária. Como metodologia, a partir de levantamento teórico, produziu-se um recorte de dez entrevistas em formato de pergunta e resposta e de perfil, concedidas por Ruffato aos cadernos de cultura e aos suplementos literários de alguns veículos selecionados. A intenção foi compreender o momento da entrevista como arena discursiva na qual o escritor propõe aos jornalistas e leitores sentidos sobre sua obra, alimentando a própria fortuna crítica.

Palavras-chave: Literatura. Mídia. Entrevista. Luiz Ruffato.

ABSTRACT

Based on the relation between literature and communication, this dissertation focuses on the writer's figure and his own work built in media by journalistic interviews. The aim is searching for the visibility strategies drawn up by the writer Luiz Ruffato in the Brazilian press during his career which began in Juiz de Fora. Furthermore, the intention was also to draw the cultural journalism's role and its connection with the readers formation. If the Literature's history shows that the writer's consecration passes through the literary circuit, a contemporary view on this issue demonstrates the increasing necessity to realize the meaning and cultural representation systems role, such as media, in the symbolic construction about the author and his literary production. About methodology, from academic surveys, a selection of ten Ruffato's interviews was made on the cultural and literary sections from some chosen newspapers. The intention was to understand the interview moment as a discursive scene in which the writer suggests the journalists and readers meanings to his work, feeding his own critical fortune.

Keywords: Literature. Media. Interview. Luiz Ruffato.

LISTA DE SIGLAS

ABRALIC	Associação Brasileira de Literatura Comparada
APCA	Associação Paulista de Críticos de Arte
EEMC	Eles eram muitos cavalos
FLIP	Festa Literária Internacional de Paraty
PR	Pergunta e resposta
SENAI	Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial
UFJF	Universidade Federal de Juiz de Fora

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	LITERATURA E MÍDIA	16
2.1	A LITERATURA NO JORNAL: APROXIMAÇÕES, RUPTURAS E NOVOS DESAFIOS.....	16
2.2	O ESCRITOR CONTEMPORÂNEO: OLHARES SOBRE O CIRCUITO LITERÁRIO.....	24
3	A ENTREVISTA JORNALÍSTICA	35
3.1	PRÁTICA E CONCEITO.....	36
3.2	O ESCRITOR ENTREVISTADO.....	44
4	ENTRE AS VISTAS: CONSIDERAÇÕES SOBRE LUIZ RUFFATO NA IMPRENSA	55
4.1	GERAÇÃO 90 E INFERNO PROVISÓRIO.....	60
4.2	ESTIVE EM LISBOA E LEMBREI DE VOCÊ.....	64
4.3	ENTRESSAFRA.....	68
4.4	FLORES ARTIFICIAIS.....	72
4.5	DE MIM JÁ NEM SE LEMBRA.....	74
5	CONCLUSÃO	78
	REFERÊNCIAS	80
	ANEXOS	87

1 INTRODUÇÃO

Os circuitos comunicacionais são indispensáveis para o entendimento dos caminhos percorridos pelo literário na contemporaneidade. Eles não só são constitutivos do campo da literatura, mas também o moldam, legitimando discursos e construindo sentidos sobre os bens culturais. Assim, nesta dissertação, os processos de circulação e valorização das obras do escritor mineiro Luiz Ruffato são vistos pelo recorte da mediação, mais especificamente, por meio do jornalismo cultural praticado por veículos de comunicação nacionais e regionais.

Desde final do século XX, o jornalismo cultural se depara com uma crise, ou melhor, uma transformação imposta pelos novos tempos. A grande dificuldade financeira enfrentada pelos jornais em todo o mundo atingiu em cheio as páginas voltadas para a cultura, houve redução de espaço no papel e também dentro da redação. Soma-se a isso a pulverização das formas de circulação cultural e a possibilidade de os produtores falarem diretamente ao público com as novas tecnologias, *broadcast yourself*¹, sugere o meio predominante do segundo milênio. O jornalismo cultural impresso, principalmente, demorou a perceber as mudanças, não se adaptou o suficiente ou não pôde devido aos reduzidos aportes publicitários. O esvaziamento da crítica e a formação profissional deficitária é também causa e consequência dos problemas vividos pelos tradicionais cadernos e revistas de cultura no país.

Esta dissertação, no entanto, não se restringe a analisar a obviedade dos impactos dessa crise ou da massificação da sociedade por meio da indústria cultural. Propõe uma abordagem sobre as relações entre mídia, mercado e literatura sem demonizações, como forma de compreender o contexto no qual as obras literárias e autores contemporâneos se apresentam no circuito e, em especial, suas estratégias de discurso. Para tanto, ampara-se em pesquisadores que articulam esta tríade com a experiência da academia e da colaboração nos próprios jornais. Entre os nomes, Silvano Santiago, Sérgio e Sá e Ítalo Moriconi fazem parte da primeira etapa desta pesquisa, que compõe os fundamentos teóricos. Trata-se da seção a seguir, a qual expõe uma visão geral sobre **mídia e literatura**, considerando a história da presença da literatura no jornalismo impresso por meio dos segundos cadernos e suplementos

¹ Em uma tradução livre, **transmita você mesmo** é o slogan do **Youtube**, plataforma digital de distribuição de vídeos.

literários e a nova configuração do circuito literário, assim como o perfil da geração de autores dos anos 1990 e 2000.

A escolha do autor Luiz Ruffato como parte dessa geração, não por acaso, foi se mostrando adequada ao desenvolvimento da pesquisa. Ao participar ativamente do universo midiático, dos eventos literários ou ainda na posição de intelectual, Ruffato não só divulga suas obras e estreita seu contato com o público, mas também por vezes alimenta o debate acadêmico, propondo sentidos sobre sua fortuna crítica e sobre sua identidade enquanto escritor preocupado com as questões contemporâneas. Não raro, por isso, são os artigos científicos que, ao tratarem da narrativa, personagens, linguagem, temáticas e outras características literárias intrínsecas à obra de Ruffato, trazem a própria voz do autor em entrevistas. A autonomia da obra, suas leituras críticas ou mesmo despretensiosas ganham novos contornos com a intervenção constante e inegável do autor na esfera pública.

Assim, num esforço didático de apresentar as possibilidades de leitura permitidas pelo estudo das relações entre comunicação e literatura, optou-se pelo recorte da entrevista. Na terceira seção, **A entrevista jornalística**, são expostos os conceitos por trás dessa técnica, sua evolução histórica dentro do jornalismo e, por fim, as especificidades do escritor enquanto entrevistado. Para além da visibilidade quase instantânea que a entrevista provoca, ela pode ser encarada como importante momento de elaboração analítica do autor sobre sua própria obra, ao mesmo tempo em que é interpelada pelo repertório do entrevistador, pelos cortes e realces da edição. São centrais para esta dissertação as referências teóricas dispostas na subseção 3.2 que trata sobre os escritores enquanto entrevistados. Foram reunidos autores que buscaram compreender o papel da entrevista para a vida profissional do escritor e para a literatura, motivando a escolha do tema deste trabalho e também a proposta de análise.

Assim, fundamentação teórica que sai da visão geral sobre o campo e se particulariza no formato da entrevista é essencial para o estudo do *corpus*. Na quarta seção, **Entre as vistas**, foram reunidas dez entrevistas em formato de pergunta e resposta ou de perfil, representativas da trajetória do escritor Luiz Ruffato e de sua produção literária. Para se chegar até elas, foi preciso, em primeiro lugar, radiografar a amplitude da presença do autor na imprensa nacional. Assim, foi feita uma pesquisa preliminar no acervo digital, de 1998 a 2016, de **O Estado de S. Paulo**, da **Folha de S. Paulo** e de **O Globo**, jornais de grande circulação com tradicionais

cadernos culturais. O resultado da busca pelo termo Luiz Ruffato entre aspas em 10 de outubro de 2016 retornou 835 páginas nestes periódicos, sendo 245 em **O Estado de S. Paulo** (edição nacional), 265 na **Folha de S. Paulo** e 325 em **O Globo**. A maioria dessas menções faz parte das agendas culturais, ou seja, são notas curtas sobre lançamentos, participação em eventos, peças teatrais inspiradas em seus livros, entre outros. Ainda assim, é notável o volume de resenhas, artigos, críticas sobre Ruffato ou assinadas por ele, bem como as reportagens que mencionam seu nome e, em menor número, as entrevistas com o autor.

Em seguida, para agregar maior heterogeneidade à pesquisa, também foram escolhidos: o caderno semanal **Eu & O Fim de Semana**, do jornal **Valor Econômico**; o **Caderno Dois** da **Tribuna de Minas**, na tentativa de buscar diferenças e paralelos entre a mídia local e a nacional; e os veículos especializados em literatura: o **Suplemento Pernambuco** e o jornal **Rascunho**, este último, porém, sem resultados encontrados no formato de entrevista.

As dez peças dos diferentes veículos incluídos na amostra foram distribuídas por ordem cronológica em cinco subseções de acordo com o livro a que se referem. O percurso inicia-se no ano de 2003 com uma entrevista em grupo na **Folha de São Paulo** e termina em 2016, com o **Suplemento Pernambuco**. A amplitude do tempo considerado na pesquisa expõe permanências e mudanças nos discursos e representa um interessante quadro da visibilidade midiática do autor no país.

Ainda que este trabalho não se proponha a analisar com profundidade aspectos literários do conjunto ou de parte da obra de Luiz Ruffato, é importante perceber como certas características referenciadas pela crítica acadêmica são dispostas (ou não) nas entrevistas com o autor. Por essa razão, esta introdução também traz uma brevíssima apresentação de sua produção literária.

Romancista premiado, traduzido para dezenas de países, autor de 13 romances, além de livros de poesia e de literatura infantil, Luiz Fernando Ruffato, mineiro de Cataguases, é certamente um dos principais nomes que compõem a cena literária brasileira contemporânea. Entre as premiações, o Troféu APCA, oferecido pela Associação Paulista de Críticos de Arte, de melhor romance para **Eles eram muitos cavalos** (2001) e de melhor ficção para **Mamma, son tanto felice** e **O mundo inimigo** (2005), e o Jabuti com **A história verdadeira do sapo Luiz** (2015).

Seu nome é conhecido pela crítica e pelo público principalmente por **Eles eram muitos cavalos** (2001), já na 11ª edição. A obra se constrói em fragmentos de um dia comum em São Paulo, chamando atenção para os problemas sociais do país por meio de uma linguagem contemporânea, diferentemente do romance clássico. Nas palavras de Karl Erik Schollhammer (2009), são "histórias ignotas do dia a dia de pessoas anônimas, sem brilho, *glamour* ou reconhecimento, protagonistas da vida crua, da micro-história e de todos os pequenos dramas que só excepcionalmente atraem a atenção pública" (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 80).

A fragmentação expressa em diferentes níveis nesta obra aparecerá também no seu projeto seguinte, por meio de nova abordagem contemporânea do romance. **Inferno provisório**, dividido em cinco volumes, sem um fio narrativo claramente definido, pode ser lido separadamente ou em conjunto². Os recursos, aparentemente estilísticos, vão ao encontro do objetivo de representação do caos da metrópole, a partir do sentido de não lugar provocado especialmente pelo tema da migração. A mudança da zona rural para Cataguases (MG) em **Mamma son tanto felice** (2005) e de lá para as metrópoles do país e do exterior, como mais tarde apresentado nos títulos **De mim já nem se lembra** (2007) e **Estive em Lisboa e lembrei de você** (2009), constituem uma das grandes temáticas de seus livros. Maria Andréia de Paula Silva (2013) considera que o interesse pelo sonho estraçalhado pela metrópole já se revelava até mesmo antes disso.

Desde a publicação de **eles eram muitos cavalos** (2001), a obra do escritor mineiro tem sido objeto de reflexão no meio acadêmico e frequentemente recebe o rótulo de exemplo da narrativa em torno das questões metropolitanas. No entanto, tomando a obra em conjunto, percebe-se que desde os primeiros livros, **Histórias de remorso e rancores** (1998) e de **(os sobreviventes)** (2000), o universo metropolitano atua na obra desse autor como um não-lugar, no sentido dado a esse termo por Marc Augé, um espaço destituído de uma tradição etnológica, de uma cultura localizada no tempo e no espaço (SILVA, 2013, n.p.).

O jogo entre a cidade do interior e a metrópole é sempre estabelecido do ponto de vista da baixa classe média, do trabalhador operário, do pequeno comerciante, daquele que precisa garantir seu ganha-pão na opressora rotina de muito trabalho e pouco (ou nenhum) lazer e que geralmente busca a superação dessa sua condição.

² Em 2016, a Companhia das Letras lançou em um volume único os cinco livros que compõem a saga **Inferno Provisório**.

Mesmo representando a realidade de forma áspera, difícil de ser digerida, acreditam Silvina Carrizo e Rodrigo Cerqueira (2012) que a trajetória dos personagens de Luiz Ruffato (e acrescenta-se seu discurso na mídia sobre a literatura como salvação) caminha para uma tentativa de vida melhor – e pode ser lido como contraponto ao processo de constante derrota e desesperança tratado pela literatura brasileira atual.

O que nos interessará na análise da ficção de Ruffato não é tanto essa tensão entre o lugar menor e o maior (o arcaico e o moderno), mas um constante desejo a impulsionar suas personagens (também presentes em *Eles eram muitos cavalos*) para a crença em um futuro feliz num espaço economicamente próspero – crença inevitavelmente negada pela realidade opressora que abarca esses sujeitos, independente da posição geográfica que ocupem (CARRIZO; CERQUEIRA, 2012, p. 56-57).

A análise desses autores compreende alguns dos volumes de **Inferno Provisório** que marca definitivamente a promessa do autor de retratar o trabalhador brasileiro de forma contextualizada historicamente, partindo de meados do século XX para os anos 2000. Os imigrantes italianos, estabelecidos na zona rural próxima à cidade de Rodeiro (MG), migram para Cataguases, referência primeira de modernidade e industrialização para aquela região, lá se estabelecem em condições bastante diferentes das do campo, num tipo de cortiço: o beco do Zé do Pinto. De lá saem alguns dos personagens das gerações seguintes daquele mesmo núcleo imigrante em busca do sonho na metrópole, São Paulo e Rio de Janeiro. O caminho é completado ao final dos cinco volumes, que podem também ser entendidos como um romance coletivo na voz do proletariado.

Sobre Cataguases ser o espaço ficcional comum da produção literária de Ruffato, seja como ambiente onde personagens e histórias se desenvolvem, seja como origem ou elo que compõem trajetórias diversas, Marcos Vinícius de Oliveira (2013) defende ser esse um artifício para aprofundamento: "é porque o autor opta sempre por recortes verticalizados, dos quais emergem cacos, fragmentos, estilhaços, pontiagudos cortantes, incisivos" (OLIVEIRA, 2013, p. 86). Ruffato diz escrever a respeito daquilo que conhece bem, no sentido experiencial e também da criação. Escreve com o corpo, convive intimamente com seus personagens, conhece o cheiro deles, que perfume usam, suas preferências³.

³ A declaração de Ruffato sobre o processo criativo de seus personagens está em texto publicado na edição de número 105 do **Jornal Rascunho**, refere-se à participação de Luiz Ruffato no projeto Paíol

Esse espaço ficcional bastante identificável colabora, na visão de Schollhammer (2009), para que a obra de Ruffato adquira ares de regionalista, na verdade, de um novo regionalismo, já que ele, além de manter o olhar sobre sua própria região, "mostra forte interesse pela narrativização épica de sua história, assim como pela inclusão de características linguísticas específicas na construção dos personagens" (SCHOLLHAMMER, 2009, p.78). A posição do crítico é diferente para os romances posteriores de Ruffato, interpretados sobre uma outra ótica, e contribui de maneira significativa para as aspirações desta pesquisa. A oralidade regional característica de sua escrita como demarcadora da cultura daquela região é trocada por uma "aparente estratégia de apropriação direta do texto ou do discurso do outro deve ser tomada como um aprofundamento nessa contradição do realismo contemporâneo" (SCHOLLHAMMER, 2016, p. 239). Ele refere-se a **De mim já nem se lembra**, de 2007, relançado em 2016; **Flores Artificiais** (2014) e **Estive em Lisboa e lembrei de você** (2009).

Nos três exemplos, há interferências do autor no texto ou, melhor, do personagem-autor. Usando de certos artifícios documentais, conferindo às obras um efeito de realismo, o escritor surge para dar voz ao texto de outros. No caso de **De mim já nem se lembra**, usa nomes verdadeiros de sua família, aparece em notas explicativas e ficciona uma troca de cartas entre seu irmão José Célio e a mãe. Aparecem as missivas apenas de Célio, que saiu de Cataguases, formado pelo Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (Senai), para trabalhar na metalurgia em São Paulo, nos anos 1970, no contexto da ditadura, do milagre econômico e também dos movimentos sindicais.

Em **Estive em Lisboa e lembrei de você**, é a vez de um imigrante contar sua história. Uma nota assinada por L.R. inicia o livro: "O que se segue é o depoimento, minimamente editado, de Sérgio de Souza Sampaio, nascido em Cataguases em 7 de agosto de 1969, gravado em quatro sessões [...]" (RUFFATO, 2009, p. 14). As expectativas de Sérgio em ganhar algum dinheiro para voltar à cidade natal e acertar a vida da família aos poucos vão se revelando um sonho ingênuo e distante frente à realidade dura da vida de imigrante na Europa. Já **Flores Artificiais** é apresentado como um manuscrito enviado a Ruffato por Dório Finetto, cuja cidade de origem da família é a mesma do escritor. Funcionário do Banco Mundial, ele narra suas

experiências de vida durante as muitas viagens a trabalho, constituindo um livro, “Viagens à Terra Alheia”, dentro do romance.

Para Schollhammer (2016), Ruffato parece abrir mão da condição de criador, “alegando a existência de documentos não literários que lhe servem de fundamento” (SCHOLLHAMMER, 2016, p. 234). O jogo metaficcional faz o escritor desaparecer para o surgimento de personagem-autor a serviço dos “verdadeiros autores, a saber, os homens comuns que vivem e experimentam as narrativas que forjam a matéria-prima para os romancistas profissionais” (SCHOLLHAMMER, 2016, p. 234). É possível enxergar nessas experiências,

[...] um apagamento da fronteira entre ficção e documentarismo, compreensível para um realismo em moldes históricos, ainda que a demanda aqui seja mais radical, pois sugere uma escrita em relação de compromisso com seu objeto, neste caso um outro discurso, com o qual indica uma espécie de laço essencial e ontológico, numa busca da verdade (SCHOLLHAMMER, 2016, p. 235).

Para o crítico, não interessa se essa construção é real ou não, se os personagens existem de fato ou são completas criações de Ruffato e se ele mesmo deve ser também considerado um personagem. Schollhammer (2016) se debruça sobre a retomada de um realismo preocupado com a origem da imagem criada. Mas se, para a crítica acadêmica, esses aspectos forem pouco relevantes, os meios de comunicação por onde são formados muitos dos sentidos dados às obras em circulação não deixam de notar e indagar, no caso das entrevistas, a familiaridade entre vida e obra de Ruffato. No levantamento do *corpus*, frequentes são as perguntas que tentam encontrar na arte traços do homem, da vida, já tão exposta na própria voz do autor, filho de pipoqueiro e lavadeira.

Por fim, cabe mencionar ao leitor que, ainda que a seleção bibliográfica e das entrevistas evidencie o ponto de vista da pesquisa, não se espera na conclusão deste trabalho oferecer um veredicto sobre possíveis vantagens ou benefícios e/ou desvantagens ou malefícios para o jornalismo, para a literatura ou para o próprio escritor. Ao tentar descortinar as estratégias de visibilidade de Luiz Ruffato e a construção de sentido sobre suas obras junto à mídia, busca-se apenas compreender melhor o atual momento do circuito literário e os impactos dos meios de comunicação em sua configuração.

2. LITERATURA E MÍDIA

Nesta seção busca-se compreender o histórico evolutivo da presença da literatura e do escritor na mídia, iniciando esse percurso com um rápido retrospecto a partir de José de Alencar e encerrando-o na geração dos anos 1990 e 2000. Para isso, a primeira subseção apresenta ao leitor dois importantes meios de circulação das produções culturais – os suplementos literários e os segundos cadernos – suportes por onde, tradicionalmente, transitam os escritores no Brasil. Eles foram escolhidos para o recorte proposto neste trabalho, e daí a necessidade de retratar sua configuração e atuais problemas enfrentados, mesmo que de forma bastante objetiva.

Já na segunda subseção, o olhar sobre esses suportes se amplia, na tentativa de enxergar o lugar do escritor brasileiro contemporâneo no circuito literário. A formação do escritor profissional, o livro como produto a ser divulgado e as formas de representação do autor na esfera pública são os temas considerados nesta parte para o entendimento do contexto onde estão situadas as entrevistas, objeto de análise das seções posteriores. O trabalho limita-se a explorar o perfil da geração que começará a produzir com mais intensidade a partir dos anos 1990, destacando as configurações do novo realismo brasileiro e, em especial, a obra e a trajetória de Luiz Ruffato.

2.1A LITERATURA NO JORNAL: APROXIMAÇÕES, RUPTURAS E NOVOS DESAFIOS

As histórias da literatura e da imprensa no Brasil não poderiam ser mais interligadas. Com a proibição das publicações pela Coroa Portuguesa, foi somente no século XIX com a chegada da família real que livros e jornais começaram a circular pelo país. Nas campanhas republicanas e monarquistas, os impressos se proliferaram e, mesmo com um mercado bastante incipiente de leitores, já era possível observar que, nesses espaços de disputas políticas, também se acirravam os debates sobre literatura.

Exemplo sempre citado, José de Alencar protagonizaria verdadeiras polêmicas no **Diário do Rio de Janeiro**, enfrentando medalhões da época com cartas e críticas no rodapé do jornal, espaço destinado à literatura. Para Cristiane

Costa (2005), refazendo a trajetória de escritores jornalistas em cem anos de história (1904-2004), Alencar “usaria a visibilidade oferecida pelo jornal de grande prestígio para se legitimar social e intelectualmente” (p. 234). A estratégia resultou no sucesso dos seus folhetins, **O Guarani** e **Iracema**, mas nem tanto dessas mesmas obras no formato de livro. A consagração viria mais tarde.

Assim como ele, muitos são os exemplos de cânones da literatura brasileira que se valeram, em algum momento de suas carreiras, do aluguel de sua pena à imprensa. Do século XIX ao XXI, escritores de diferentes estilos e épocas puderam se apresentar ao público por meio dos jornais, com destaque para Machado de Assis, Mário de Andrade, Graciliano Ramos, Monteiro Lobato, Jorge Amado, Carlos Drummond de Andrade, Nelson Rodrigues, Clarice Lispector, Érico Veríssimo, entre tantos outros. Cristiane Costa (2005) sinaliza a importância desse movimento para a história literária a partir de Machado de Assis:

A figura de Machado de Assis funciona como uma espécie de mito fundador da literatura brasileira. A partir dele, tudo seria possível [...]. Afinal, de que forma um jovem mulato, pobre, órfão e epilético poderia se firmar como maior escritor brasileiro de uma sociedade escravagista? Entrando nos salões da literatura pela porta de serviço: o jornalismo (COSTA, 2005, p. 28).

A ironia presente na expressão **porta de serviço** não só permite a leitura mais óbvia de hierarquização entre os dois ofícios, literatura e jornalismo, como também pode apontar outras questões: o jornalismo atua *em serviço* da literatura? Ajuda ou atrapalha os escritores? A dúvida que fez João do Rio questionar literatos em 1904⁴ ainda ecoa na cabeça de muitos, incluindo agora, os pesquisadores destes campos. Para além da reducionista afirmativa: sim, ajuda, é preciso entender o que está em torno da relação entre jornalismo e literatura, especialmente a partir da profissionalização de seus correspondentes ofícios.

Mas se a gênese dos dois campos de conhecimento no Brasil foi comum – e os folhetins são a sua principal evidência –, a história econômica e política foi aos poucos obrigando a separação entre o jornalismo e a literatura. A partir da virada do século XX, os dois tipos de homens de letras, que compartilhavam o mesmo espaço do jornal e da vida literária, afastar-se-iam. "A literatura se constituiu como um

⁴ O repórter e escritor João do Rio fez uma enquete com os principais literatos e intelectuais do país com objetivo de saber se a atividade jornalística ajudava ou atrapalhava a literatura. O resultado da pesquisa, bastante dividido entre os lados, foi publicado no livro **O momento literário**.

campo separado, em que um ideal de arte pura e desinteressada se contrapõe à possibilidade de profissionalização, sinônimo de massificação, do texto jornalístico" (COSTA, 2005, p. 13). O processo é agravado entre as décadas de 1920 e 1950, coincidindo com a ampliação do mercado editorial brasileiro e a crescente industrialização dos jornais.

Para Silviano Santiago (2004, p. 159), "a história da imprensa escrita na sociedade burguesa ocidental é a história da sua *desliteraturização*" (grifo do autor). A perda de espaço e prestígio da literatura na imprensa é para ele motivada pelo cosmopolitismo dos jornais (o mundo assistiria a duas grandes guerras e a urgência do tema colocava os folhetins críticos e literários em segundo plano); pelo aperfeiçoamento dos meios de comunicação e das agências de notícias, os quais fortaleceram o sentido e o espírito na notícia internacional, tornando o jornal um meio de informação e menos de opinião; pela difusão do cinema e, paralelamente, do maior acesso ao livro como mercadoria.

Em meio a rupturas, e atendendo à necessidade de especialização provocada pela era da profissionalização e da objetividade no jornalismo, duas possibilidades reconciliatórias surgiram: os suplementos literários e os segundos cadernos. Na verdade, argumenta Santiago, "o jornal nunca quis que escritor e literatura abandonassem completamente as suas páginas, e vice-versa. A separação litigiosa foi exigida pelos professores universitários" (SANTIAGO, 2004, p. 162). A argumentação refere-se ao conflito iniciado a partir da década de 1940 com a criação das faculdades de Letras e o conseqüente embate em relação ao tipo de crítica produzida nos jornais, a chamada crítica de rodapé, e a formação acadêmica e intelectual dos novos professores universitários.

Com o surgimento dos suplementos nos jornais no Brasil, foi possível reunir diversas produções relacionadas ao fazer literário, entre elas, contos, resenhas, artigos, ensaios, críticas e entrevistas com escritores. Para Santiago (2004), a própria palavra suplemento carrega o sentido da sua importância para o jornal.

Vale a pena deter-se um minuto na lógica do suplemento. Complemento é a parte de um todo, o todo está incompleto se falta o complemento. Suplemento é algo que se acrescenta a um todo. Portanto, sem o suplemento ele ficou privado de algo a mais. A literatura (contos, poemas, ensaios, resenhas etc.) passou a ser esse algo a mais que fortalece semanalmente os jornais, através de matérias de peso, imaginosas, reflexivas, opinativas, críticas, que tentam motivar o leitor apressado dos

dias de semana a preencher de maneira inteligente o lazer do *weekend* (SANTIAGO, 2004, p. 163).

Isabel Travancas (2001) acrescenta que os suplementos representam prestígio para os jornais e para quem trabalha neles, pois é como “se o jornal se valorizasse na valorização do seu leitor” (TRAVANCAS, 2001, p. 36). Apesar disso, a maioria dos suplementos não consegue cobrir suas despesas com a receita de publicidade e, por isso, são considerados artigos de luxo, os primeiros da fila a serem cortados. Outra consideração inerente à discussão sobre a configuração dos suplementos é a de que eles falam para um público já iniciado na literatura, são distantes do leitor comum e da vida cotidiana⁵.

Já segundos cadernos, também citados por Santiago (2004), trazem as variedades culturais na mesma medida: música, teatro, televisão, cinema, celebridades, literatura e, ainda, comportamento, moda, *design* e gastronomia. Por isso não é raro encontrar em uma mesma edição columnismo social, entrevista com filósofo, reportagem sobre movimentos culturais da periferia e fotos da mais última moda do baixo Leblon, por exemplo. Tudo disputando ao mesmo tempo a atenção do leitor. Para Daniel Piza (2007), a miscelânea, no entanto, faz mais do que cumprir seus objetivos mercadológicos.

[...] não só as pesquisas de leitura em cada publicação apontam, na maioria dos casos, a seção [cultural] como a primeira ou segunda mais lida depois da primeira página (ajudada, como se sabe, por coisas como quadrinhos, coluna social e horóscopo), mas também é dali que o leitor, muitas vezes, extrai suas referências afetivas, suas pontes cativas com a publicação (PIZA, 2007, p. 63).

Acontece que esse espaço também nobre, do ponto de vista da relação com o leitor e de sua conseqüente formação cultural, tem vivenciado uma crise ou, ao menos, uma transformação. Alguns dos problemas têm sido identificados já há algumas décadas como no caso do atrelamento do jornalismo cultural à agenda de eventos com os lançamentos de filmes, livros, discos, exposições, mostras, reedições de livros, "havendo casos em que a obra é anunciada (e, pois, qualificada) com diversos meses de antecedência" (PIZA, 2007, p. 51). As próprias reportagens muitas vezes são cópias de *press-releases* das editoras ou apresentam uma sucessão de aspas do autor do livro sem qualquer questionamento.

⁵ Na seção a seguir, subseção 3.1, é possível encontrar referências de suplementos de grandes jornais de circulação nacional que marcaram gerações de leitores.

A perda de qualidade sentida dentro desses espaços é uma das ressonâncias da profunda discussão que se iniciou com a Escola de Frankfurt. Para Piza (2007), o fato de o jornalismo cultural não conseguir ampliar com clareza e eficácia o acesso aos produtos culturais é resultado do embaralhamento dos critérios de escolha sobre o que merece ou não atenção dos leitores em termos de formação de sua capacidade intelectual, cultural e crítica. O alerta de Silvano Santiago (2001) sobre o assunto aponta um caminho:

[...] se o livro - aos olhos dessa indústria - se torna uma mercadoria artística que deve ser também rentável, semelhante a outras mercadorias também rentáveis, como o filme, o CD e o vídeo, se a máquina promocional faz equivocadamente da vida do autor parte da publicidade dum livro, se a primeira instância de legitimação dum obra passa a ser o público, daí a importância ocupada hoje pela lista dos mais vendidos - se todos esses se traduzem o contexto e o estado atual da questão literária e artística da América Latina, o grande desafio hoje para nós, escritores e universitários de formação literária, é o da leitura crítica - no espaço do jornal e da revista - das obras contemporâneas pelo viés da qualidade, leitura empenhada na vida e sobrevivência cotidiana da arte (SANTIAGO, 2004, p. 167).

Outra questão bastante debatida é a reconfiguração da crítica e de seus novos espaços de circulação. Até a metade do século XX, os jornais praticavam a crítica de rodapé, assinada por intelectuais ou homens das letras. Os textos de tom impressionista e personalista eram recheados de digressões e baseavam-se, antes de tudo, no gosto de quem os escrevia. A partir dos anos 1940, esses críticos autodidatas foram sendo pressionados pelos profissionais formados pelas novas faculdades de Letras. Respaldados, então, pelas teorias literárias, os acadêmicos foram ganhando seu espaço no universo da crítica, produzindo artigos e ensaios com mais robustez. Surge na imprensa brasileira, o maior crítico literário do país, Antonio Candido. Na época, o jovem se deparava com obras de Oswald de Andrade, Clarice Lispector, Murilo Mendes e Carlos Drummond de Andrade, tendo que colocar no texto suas impressões e análises a respeito de autores ainda sem tamanha notoriedade.

Mas se, por um lado, os jornais passaram a rejeitar o beletrismo e as digressões em favor de textos mais objetivos e imparciais, por outro, a maioria dos acadêmicos representavam um afastamento do leitor, já que traziam consigo jargões próprios da academia, eram excessivamente herméticos perto da sedução do texto dos rodapés. O impasse fez com que grande parte dos teóricos se recolhesse nas

universidades e dialogasse apenas com seus pares, especialmente no momento de censura política vivido pelo país nas décadas seguintes.

Cláudia Nina (2007) explica que, nos anos de 1970 e 1980, os *releases* produzidos pelas assessorias de imprensa das editoras preencheram esse espaço deixado tanto por autodatas como pelos acadêmicos. Os *releases* facilitaram o trabalho dos jornalistas-críticos, “que passaram a dar à crítica um tratamento mais superficial se comparado ao texto dos especialistas, voltando-se para os lançamentos do mercado editorial” (NINA, 2007, p. 27). Para o bem e para o mal, eles modificaram profundamente a relação do repórter com as pautas. A mediação, tarefa por excelência do jornalismo, passa a ser feita *a priori* pelas assessorias.

Mais recentemente, a barreira entre a teoria e os jornais foi quebrada e muitos acadêmicos voltaram a produzir ensaios e a colaborar com os suplementos literários e os segundos cadernos – provocados pela demanda social de diálogo para além dos muros das universidades. O momento, porém, é bastante diferente daquele da década de 1960. Entre as constatações mais óbvias, pode-se dizer que o impacto do audiovisual e da internet sobre as novas gerações, o imperativo do mercado sob os modos de produção e a pulverização dos espaços culturais tradicionalmente reconhecíveis alteraram profundamente a relação do leitor com a literatura, não só isso, sua relação com as formas de se ler o mundo. Assim, para que o impasse entre a verticalidade da produção acadêmica e o tratamento superficial dos jornalistas não permaneça, é preciso empenho na busca por uma abordagem conciliatória.

Debruçando-se sobre o tema, tanto como expoente da academia quanto na prática como colaborador em suplementos e segundos cadernos, João Cezar de Castro Rocha (2008) defende aquilo que chamou de **esquizofrenia produtiva** no exercício da crítica como alternativa a um novo modo de diálogo com um público culto, mas não especialista:

[...] o desafio do intelectual contemporâneo é tornar-se bilingue em seu próprio idioma, por assim dizer. O professor universitário que exerça a *esquizofrenia produtiva* deverá aprender a dialogar tanto com seus pares – na linguagem legitimamente especializada, pois definidora da produção de conhecimento que ocorre na universidade – quanto com um público mais amplo – empregando uma linguagem deliberadamente mais acessível, embora sem jamais perder o sentido crítico de suas intervenções (ROCHA, 2008, p.10).

Dessa forma, Rocha (2008, p. 11) acredita que a formação cultural, ao menos no Brasil, não estará condicionada à “torre de marfim *ou* cultura da celebridade”. Segundo o crítico, aceitar essa dicotomia seria desprezar os veículos – de revistas a programas de televisão – que ampliam o efeito da formação de opinião. No caso da imprensa escrita, sinaliza que pode haver um retorno de um novo tempo para leitura, em meio à predominância dos produtos audiovisuais.

O papel contemporâneo do intelectual talvez seja o de introduzir uma ‘pausa’ crítica e reflexiva em meio à vertigem do cotidiano globalizado. A tarefa parece modesta. E, na verdade, é bastante modesta. Talvez por isso tenha alguma chance de êxito. O leitor, como sempre, terá a última palavra (ROCHA, 2008, p. 13).

Por fim, mesmo defendendo a maior permeabilidade entre academia e mídia, o autor rejeita a ideia de **intelectual pop**, aquele que confere aparência sofisticada ao discurso e à circulação massiva, e acaba por representar uma caricatura do pensamento crítico. O estímulo deve ser pela atitude bifronte, situada entre o pop e o hermético, e tanto pode estar dentro da academia como nos próprios jornais.

Um número cada vez maior de jornalistas tem publicado livros de ensaio, ficção, biografia, além de dividir seu tempo entre a universidade e a redação. Jornalistas-professores e jornalistas-escritores ajudam a definir a paisagem diferente na vida cultural brasileira (ROCHA, 2008, p. 289).

O olhar otimista do pesquisador soa como um alívio e não poderia ser mais necessário. Diante de previsões tão cétricas quanto ao futuro do jornalismo cultural no país, propostas como as de Rocha (2008), reflexivas e de encorajamento, acabam também justificando o objetivo de pesquisas como esta. Aliás, se há um vazio deixado pela redução dos espaços de circulação da cultura, por outro lado, uma discussão profícua surge no extracampo, ou seja, amplia-se o olhar sob o jornalismo cultural em outras instâncias, especialmente, fora da grande mídia.

Em 2013, por exemplo, o encerramento da revista **Bravo!** e do **Sabático**, suplemento do jornal **O Estado de S. Paulo**, geraram um movimento de releitura sobre os rumos do jornalismo cultural, seus vícios e desafios para sobrevivência, ainda que isso seja possível quase exclusivamente na internet. Um dos críticos do **Sabático**, Silvano Santiago, comentou em entrevista naquele ano ao **Suplemento Pernambuco** que o mais adequado seria denominar o momento como de

transformação, e não de crise. O impacto sentido pelo jornalismo preocupado com a literatura decorre, segundo ele, de dois conceitos: o de **comportamento**, provocado pelo domínio da cultura pop norte-americana, e o de **tendência**, este, mais recente, criado pela moda para definir o que é digno de atenção na atualidade. No trecho a seguir, Santiago (2013) explica seu raciocínio indicando as mudanças nos modos de circulação da cultura.

Hoje, comportamento e tendência dão as mãos para indicarem que o atual e o futuro da arte pertencem à música, ao teatro, ao cinema e à televisão. São os meios artísticos e de comunicação de massa privilegiados pelo jornalismo cultural. O suplemento literário perde para o caderno dois (que nome tenha). Ultimamente, a literatura anda correndo atrás. A poesia se torna falada e os poetas sobem ao palco e leem poemas na telinha. Vinícius é poeta, Caetano e Chico o serão? Maria Betânia lê os poemas de Fernando Pessoa na última Feira Literária de Paraty. O romancista tem de ser midiático e, se não aparecer em talk show, ele e seu livro não existem. Mais recentemente, os escritores descobriram que o sucesso nacional não é suficiente (ou seja, o suplemento literário dos jornais brasileiros é insuficiente como cobertura das letras). Querem aparecer no *New York Times*, no *Le Monde* ou em *El país*. Escrevia-se antes com vistas à adaptação cinematográfica ou teatral. Escreve-se hoje para ser traduzido. Que o diga a Feira (ou a Festa) de Frankfurt, tábua de salvação do livro (SANTIAGO, 2013).

A leitura irônica de Silviano Santiago colabora no entendimento do novo contexto que se intensifica a partir dos anos 1990 no Brasil. Além dos dois conceitos apresentados (comportamento e tendência), jornalismo cultural e literatura foram profundamente transformados com a redemocratização do país, a ampliação do acesso aos bens culturais e a profissionalização de escritores e editoras e mediatização da sociedade, para dizer o mínimo. É, então, em meio a esse cenário estabelecido que o escritor contemporâneo deverá se reinventar, como propõe Sérgio de Sá (2010). Já que a divulgação de um produto cultural pode ter seu fim em si mesma, pois o jornalista pouco atua, de fato, como mediador crítico, a persona do escritor e seu discurso poderão falar diretamente e cada vez mais alto ao público. Num momento de identidades móveis, fragmentadas e até contraditórias, no qual é possível, não só apresentar a face que mais nos interessa, mas também construí-la na nova praça pública, aos olhos e ao comando do espectador/leitor, torna-se indispensável perceber como o escritor contemporâneo se apresenta no circuito literário.

2.2 O ESCRITOR CONTEMPORÂNEO: OLHARES SOBRE O CIRCUITO LITERÁRIO

O escritor contemporâneo brasileiro compreendido por este trabalho é aquele que intensifica sua produção literária a partir dos anos 1990 e da primeira década dos anos 2000⁶ - período em que a literatura brasileira vivencia um *boom* de novos e interessantes autores, assim como ocorreu nos anos de 1970. O contexto, no entanto, como citado na subseção anterior, é absolutamente diferente e acaba formando uma geração de perfil voltado para a visibilidade e vendagem, sem abrir mão da discussão política e humana. São escritores profissionais, que cresceram com a televisão, com a volta de democracia e viram o surgimento dos computadores pessoais e da internet. Para eles, as novas possibilidades da escrita permitiram a superação do datado debate sobre a morte da literatura.

Na visão de Ítalo Moriconi (2005), essa explosão na literatura brasileira caracteriza-se por atingir seus três circuitos fundamentais: o midiático, parcialmente explorado na subseção anterior por meio do jornalismo impresso, o crítico ou universitário e o da vida literária. A referência ao valor⁷ do literário será definida de forma diferente, em cada um desses âmbitos. No midiático, é representada pelo diálogo do livro com outras linguagens e suportes e pelo sistema geral de circulação de cultura; no crítico, o referente é o cânone academicamente consagrado da alta literatura – os escritores envolvidos nesse circuito se pautam pelo legado dos modelos clássicos e pela tradição, reafirmando-os ou renovando-os; e, no circuito da vida literária, o valor de referência é o diálogo e a leitura entre os contemporâneos, ampliados no suporte da rede, pelos *blogs*, *sites* e revistas de literatura e de cultura publicadas na internet. Graças a ela, foi possível despertar entre os escritores de uma mesma geração um sentimento de empatia e solidariedade.

O circuito midiático, aqui particularizado, pode ser definido como lugar onde: “antes de ser literária no sentido acadêmico – canônico e técnico – do termo, a obra

⁶ Não fazem parte da análise deste trabalho as novíssimas gerações (Y, Z, Millennials) que, ainda na casa dos 20 anos, já publicam e transitam com facilidade pelas feiras de livros, recebem resenhas dos *youtubers*, publicam em *blogs* e com selos de distribuição nacional.

⁷ Em **Teoria e valor cultural**, Steven Connor (1994) fala sobre a possibilidade de conciliação entre as ideias de valor absoluto e relativo, valor ético e estético, defendendo que ambos os lados, paradoxalmente, reforçam-se e se complementam em sua contraposição. Ainda que possa parecer presa ao cânone, a necessidade do valor e dos processos de valoração, segundo ele, é inerente às leis da natureza e à condição humana.

ou artefato é aí signo de cultura, lance de intervenção estratégica no fluxo do entretenimento e dos movimentos de opinião pública” (MORICONI, 2005, p. 8). Assim, segundo o crítico, falar do livro por meio do suporte da mídia é também relacionar mercado e comunicação ou, ainda, mercado da visibilização. Por isso, ao tratar de uma obra que participa dos meios de comunicação de massa, não se pode adotar os critérios exclusivos da crítica literária, é preciso pensar nas felizes formas de encontro entre as teorias da literatura e da comunicação, já que os “circuitos literários são modalidades de circuitos comunicacionais e é no circuitão⁸ que essa condição se mostra de forma cabal, modelar” (MORICONI, 2005, p. 9).

A percepção de Moriconi de que os circuitos literários são, na mesma medida, comunicacionais, sugere que cultura é quase sinônimo de comunicação, assim como acontece com a ideia de espaço público na contemporaneidade. “Comunicação é o conceito que hoje absorve e substitui os conceitos de cultura e de espaço público, os quais não saem de cena, mas precisam ser refuncionalizados – perspectivados” (MORICONI, 2005, p. 12), e isso implica discutir os critérios hegemônicos interessados no controle dessa circulação, sob o ponto de vista econômico e sociocultural.

Nesse sentido, um novo paradoxo surge: a evolução da sociedade absolutamente midiaticizada, na qual tudo é aparentemente ficção, produziu novas tecnologias capazes de fazer emergir uma cultura da visibilidade total, ou seja, tecnicamente aberta à atuação dos atores sem intermediários. Dessa forma, a produção do simulacro na arena discursiva poderia ser e é atravessada pelo “real bruto produzido pela imagem não editada, um real empírico, factual, que irrompe de por detrás das cortinas com violência traumática” (MORICONI, 2005, p. 13).

Separar o fato bruto do simulacro construído estrategicamente é, para Moriconi, uma das formas de exercer a crítica nesses tempos – proposta que, sob a perspectiva desta pesquisa, também seria de significativa contribuição para o momento da entrevista. Neste caso, o entrevistador, seja ele jornalista ou crítico literário, teria também a função de descortinar o que há de genuíno por trás da *performance* vazia, do personagem de si mesmo. Tarefa árdua.

[...] no mercado de celebridades o autor empírico é hoje personagem com direito a poltrona e copo d’água no estúdio de TV. A discussão da obra hoje

⁸ O termo **circuitão** é a proposta de Moriconi para a definição de *mainstream*, em inglês.

é uma triangulação entre o autor protagonista do espaço público midiático (autor, ator: máscara), o texto de referência por ele escrito e o público em geral. O contato direto entre autor e público tem um potencial de relativizar e alterar, ou quem sabe recuperar, a função da crítica literária, o mesmo podendo ser dito em relação ao papel que podem exercer as fórmulas universitárias (MORICONI, 2005, p. 15).

Semelhante é a percepção de Sergio de Sá (2010) sobre o papel desempenhado pelo escritor na mídia: “O espaço público tomado pela teatralização mediática é a tela sobre a qual os produtores de textos literários se veem e sobre a qual devem construir seu discurso, sua reputação” (SÁ, 2010, p. 20). O autor, no entanto, não enxerga facilmente uma proposta de conciliação como Moriconi. Na sua leitura, o impacto dos meios de comunicação de massa nos processos de valoração é absoluto. “Os *media* prevalecem sobre outras instâncias da sociedade como determinante de postura, de lugar de avaliação da obra (total, e não apenas o texto narrativo)” (SÁ, 2010, p. 20), eles teriam o poder de revestir qualquer material simbólico, atribuindo-lhe valor. Para Sá, o prestígio de um escritor se prende, no fundo, a suas habilidades comunicativas, a sua *performance* para entreter o público.

Antes, porém, de julgar sumariamente a mídia ou o caráter de mero entretenimento atribuído por ela à literatura, é preciso que as teorias da literatura desloquem seu olhar para o adjetivo, o literário, numa abordagem amigável entre pedagogia e mercado – e, nisso, os textos de Moriconi, Sá e outros críticos como Silvano Santiago e João Cezar de Castro Rocha parecem se aproximar.

Teríamos então uma atividade de teorização do literário integrada ao trabalho de teorização da cultura, da comunicação, dos discursos e suas redes. Uma teorização dos circuitos literários encarados como circuitos comunicacionais, circuitos discursivos pragmáticos (MORICONI, 2005, p.5).

É preciso ainda notar que a vivacidade observada por Moriconi (2005) nos circuitos literários, definidora do *boom* da geração 1990/2000, dialoga diretamente com as próprias obras produzidas no período. Beatriz Resende (2008) aposta em outras características da literatura contemporânea para também revelar seu fascínio diante dos novos e desafiadores tempos.

Ao contrário das críticas que se abateram junto à produção brasileira logo após o fim do regime de exceção, na década de 1980, para Resende (2008), há nesta geração um viés político que atravessa as atividades artísticas não só no país, mas em toda a América Latina, especialmente na literatura e nas artes cênicas. É

um momento de fertilidade, qualidade e multiplicidade: “apesar das queixas repetidas de que há poucos leitores, de que o livro vende pouco etc., é fácil constatar que se publica muito, que novos escritores surgem todos os dias, e que comenta-se e consome-se literatura” (RESENDE, 2008, p. 16), tudo bem alimentado pela mídia, tanto a de massa quanto a alternativa.

Cita também a autora o surgimento de livrarias que proporcionam o convívio com os livros e outros leitores, os prêmios literários e os eventos como a Festa Literária Internacional de Paraty. Neste último caso, sinaliza para a necessidade de uma investigação à parte, “por evidenciar uma nova habilidade dos escritores contemporâneos – para o bem e para o mal – de serem também uma espécie de *performer*, revelando a persona do autor ou mesmo recusando-se a exercer esse papel [...]” (RESENDE, 2008, p. 16). Resume, ainda, do ponto de vista editorial, a questão da fertilidade, listando as opções hoje abertas aos escritores com as novas tecnologias: “A verdade é que os jovens escritores não esperam mais a consagração pela ‘academia’ ou pelo mercado. Publicam como possível, inclusive usando as oportunidades oferecidas pela internet” (RESENDE, 2008, p. 17).

Sobre a qualidade, Resende enfatiza que a grande produção observada tanto em volume quanto em rapidez não tem sido sinônimo de empobrecimento do texto. Pelo contrário, a jovialidade dos novos autores traz “ao lado da experimentação inovadora, a escrita cuidadosa, o conhecimento das muitas possibilidades de nossa sintaxe e uma erudição inesperada” (RESENDE, 2008, p. 17). A multiplicidade, outra característica apontada por ela, refere-se à diversidade de linguagens, aos formatos, aos tons e aos temas – todos em um convívio não excludente. A mais interessante constatação da autora nesse sentido é de que são múltiplas especialmente as convicções sobre o que é literatura, debate travado na contemporaneidade com os novos atores da produção literária antes sem voz e pelas novas plataformas ou suportes de circulação das obras.

A respeito das preocupações mais comuns circunscritas na prosa ficcional realista contemporânea, Resende (2008) se atém a duas delas: a presentificação e o retorno do trágico. O sentido de urgência observado nas manifestações culturais dessa geração contrasta com a valorização do passado e com as utopias, com os projetos de construção de uma identidade nacional. Na visão da autora, a presentificação extrapola o universo contido nas obras, revela-se nas atitudes de intervenção dos novos produtores literários, os quais eliminam os mediadores na

construção das narrativas, são eles mesmos seus porta-vozes. Assim resume a questão:

[...] as formações culturais contemporâneas parecem não conseguir imaginar o futuro ou reavaliar o passado antes de darem conta, minimamente, da compreensão deste presente que surge impositivo, carregado ao mesmo tempo de seduções e ameaças, todas imediatas (RESENDE, 2008, p. 28).

Ao lado da presentificação, Resende (2008) credita o retorno ao trágico como elemento importante das obras contemporâneas, na literatura, no cinema, principalmente com os documentários, e nas performances artísticas – todas elas reflexos de um cotidiano já marcado pela tragédia. Na literatura, destaca o trabalho produzido sob diferentes ópticas por Luiz Ruffato e Bernardo Carvalho. “Nos dois, é o sentimento trágico da existência, aquilo de que temos dificuldade de falar e como tal sentimento conforma as identidades que dominam a narrativa” (RESENDE, 2008, p. 30). Em Ruffato, isso se dá no cenário da metrópole hostil, entre a esperança por uma vida melhor e a inexorabilidade trágica do cotidiano. Já nos livros de Bernardo Carvalho, o trágico é mais radical e impulsiona a história dos personagens. Em ambos, perpassa a temática da violência dos grandes centros, *locus* de conflitos públicos que esbarram na vida privada e nos comportamentos individuais, assim como no caso de outra obra festejada nas últimas décadas: **Cidade de Deus**, de Paulo Lins.

Esse cotidiano, aparentemente banal em Ruffato, mostra sua força no conjunto da obra do autor com sentido histórico e político. O peso da ditadura militar na vida social, a exploração do trabalho, o machismo e a violência estão todos lá nas páginas do escritor, ainda que nas narrativas eles não apareçam deliberadamente, são temas naturalizados dentro na vida do homem comum. Para Agner Heller (2016), é justamente a vida cotidiana “o ‘centro’ do acontecer histórico: é a verdadeira ‘essência’ da substância social” (HELLER, 2016, p. 38). O cotidiano não seria meramente sinônimo de rotina, mesmo estando sujeito à repetição e à alienação, mas sim uma forma de encarar as escolhas entre as possibilidades dadas, algo que vai desde as tomadas de decisão mais corriqueiras até as moralmente motivadas. É o que acontece na trajetória do personagem Célio em **De mim já nem se lembra** (2016), por exemplo. Suas escolhas ao longo do livro vão

aproximando-o da condução da própria vida⁹, mas são abruptamente interrompidas pela tragédia espontânea, de risco não calculado.

As concepções de Tânia Pellegrini (2007) e Karl Erik Schollhammer (2009) também colaboram para o entendimento dos contornos desse novo realismo brasileiro. Para a pesquisadora, seria adequado pensar na literatura produzida hoje como um **realismo refratário**, no qual fragmentação e estilização, colagem e montagem, heranças modernistas, convivem com outros meios de representação, compondo uma nova totalidade, que traduz as condições específicas da sociedade brasileira contemporânea:

[...] caos urbano, desigualdade social, abandono do campo, empobrecimento das classes médias, violência crescente, combinados com a sofisticação tecnológica das comunicações e da indústria cultural, um amálgama contraditório de elementos, gerido por uma concepção política neoliberal e integrado na globalização econômica. Esse novo realismo, então, parece apresentar-se como uma convenção literária de muitas faces, daí a proposta de entendê-lo como refração, metaforicamente “decomposição de formas e cores”, clara tanto nos temas como na estruturação das categorias narrativas e no tratamento dos meios expressivos (PELLEGRINI, 2007, p. 138-139).

A autora também fala sobre a crueldade presente nos textos dos autores contemporâneos mesmo que em diferentes propostas de trabalho. “[...] Fruto de um olhar feroz, específico da contemporaneidade, diverso daquele olhar solidário ou apenas curioso, pretensamente objetivo, dos primeiros realistas” (PELLEGRINI, 2007, p. 153), esse novo realismo possibilita, ao mesmo tempo, nuances naturalistas ou até etnográficos, como nos casos de Paulo Lins e Ferréz, e também algum distanciamento, como nas obras de Luiz Ruffato, Milton Hatoum e Bernardo Carvalho. Especificamente sobre Ruffato, Pellegrini (2007) afirma que seu trabalho “reutiliza a fragmentação, colando, indiferentes uns aos outros, estilhaços de uma realidade urbana dura e sem fronteiras, ao mesmo tempo quase exótica em sua desagregação” (PELLEGRINI, 2007, p. 153).

Para Schollhammer (2009), ainda que o termo **realismo** carregue o sentido descritivo e objetivo da escola literária do século XIX, estilisticamente, os novos

⁹ Para Agner Heller, a condução da vida não elimina a hierarquia do cotidiano, mas significa “uma relação consciente do indivíduo com o humano-genérico e que essa atitude – *que é, ao mesmo tempo, um ‘engagement’ moral, de concepção do mundo, e uma aspiração à autorrealização e à autofruição da personalidade* ‘ordena’ as várias e heterogêneas atividades da vida” (HELLER, 2016, p. 67, grifo do autor).

escritores em nada se parecem com os de outrora. "O que encontramos, sim, nesses novos autores, é a vontade ou o projeto explícito de retratar a realidade atual da sociedade brasileira, frequentemente pelos pontos de vista marginais ou periféricos" (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 53). Na sua concepção, é preciso "entender de que maneira a literatura contemporânea procura criar efeitos de realidade, sem precisar recorrer à descrição verossímil ou à narrativa causal e coerente" (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 79).

Nesse sentido, entre as muitas possibilidades narrativas do real, pode-se dizer que o uso da fragmentação seja mais um dos aspectos característicos que enquadram Ruffato e outros escritores no realismo contemporâneo. A linguagem fragmentária, assim como outras formas curtas de textos, e até a proximidade com a crônica expressariam o sentido de urgência que o realismo traz.

A leitura desses autores sobre a obra de Luiz Ruffato certamente é influenciada pela representação da metrópole em **Eles eram muitos cavalos** (2001), livro divisor de águas em sua carreira. Tanto a linguagem quanto a temática da obra colaboram para que o trabalho do escritor mineiro seja incluído como representante desse grupo, aposta confirmada em suas produções posteriores, coerentes com sua proposta de literatura e seu discurso. Para além do sucesso da crítica, o livro também é um marco na trajetória de profissionalização do autor, conforme aponta Carmen Villarino Pardo (2007).

Com **Eles eram muitos cavalos**, Ruffato ganhou a capa do **Segundo Caderno** do jornal **O Globo** como Personalidade do Ano de 2001 e passou a ser presença constante em diversos meios de comunicação e em eventos culturais não só na condição de escritor, mas também de intelectual. Conseguiu assim difundir com mais intensidade aquilo que Pardo (2007) chamou de **Projeto Ruffato** ou **Plano Ruffato**. Nesse projeto, a escolha do repertório compositivo de suas obras (temas, gênero, estilo, linguagem) passa a ser feita de forma a marcar sua profissionalização no ofício e busca "conseguir uma certa singularização no momento atual do sistema literário brasileiro" (PARDO, 2007, p. 164-165).

Ainda de acordo com a autora, com a visibilidade midiática agora consolidada, Ruffato dá corpo à estratégia que traçou em relação à recepção de suas obras pela crítica e pelo público, reconstrói a própria trajetória literária, com esquecimentos sobre seus primeiros livros e reformulações, no caso de **Histórias de remorsos e rancores** (1998) e **(os sobreviventes)** (2000), dissolvidos na pentalogia de **Inferno**

Provisório – apontada por ele como a obra de sua vida, aquilo que sempre quis fazer.

Reflexivo e com consciência do ofício e das dificuldades que o caminho para a profissionalização implicam, Ruffato foi apresentando os textos na medida em que o mercado editorial pudesse abrir um espaço para eles. Nessa linha, o sucesso conseguido com EEMC propiciou ao autor um espaço maior para introduzir suas novas tomadas de posição, de que os três volumes¹⁰ publicados do *Inferno Provisório* são a concretização maior do mosaico proposto (PARDO, 2007, p. 170).

O espaço na mídia legitimado pela crítica não só projetará seu nome no mercado editorial, como irá provocar leituras sobre sua obra a partir de seu posicionamento político, cada vez mais em evidência, além de aspectos autobiográficos, questões sociais e políticas que saltam aos olhos. Ruffato aproximase, dessa forma, do perfil delineado por Silviano Santiago (2004) sobre os escritores latino-americanos e sua proximidade com a política e o perfil intelectual.

Além da produção literária própria, eu tenho vários outros projetos de atuação na sociedade. Já que eu não sou político, não trabalho em nenhuma ONG, não tenho esse lado assistencialista, eu acho que o meu trabalho como intelectual – tão importante quanto qualquer outro – também permite atuar e intervir na sociedade, dentro daquilo que eu sei fazer (RUFFATO, 2014, p.22).

Com a certeza de quem tem as rédeas de uma carreira de sucesso em suas mãos, Luiz Ruffato passou a atuar também como produtor do campo literário, especialmente, enquanto organizador de antologias e de eventos, além da já discutida acessibilidade à imprensa, por meios de entrevistas. A atuação tem sido condizente com o caráter político e social de seu discurso na esfera pública. Maria Andréia de Paula Silva (2013) exemplifica esse papel destacando três antologias de contos organizadas pelo autor como parte da coleção **Língua Franca** da editora Língua Geral. O primeiro volume da série, **Entre nós** (2007), trata de homossexualidade; **Questão de pele** (2009), do preconceito racial, e **Sabe com quem está falando?** (2012) reúne contos sobre a corrupção e o autoritarismo. Com a coleção, "Ruffato propõe uma revisão historiográfica da literatura brasileira calcada em temas de nítido teor político e social" (SILVA, 2013, n.p.).

¹⁰ Os dois últimos volumes da coleção não haviam sido publicados: **O livro das impossibilidades** (2008) e **Domingo sem Deus** (2011).

Ele também tem investido, mais recentemente, nos *blogs* **Antologia pessoal da poesia brasileira**¹¹ e **Lendo os clássicos - por Luiz Ruffato**¹², sempre divulgados por seu perfil no *Facebook*, apesar da pouca presença nas redes sociais e também familiaridade com elas. O perfil em questão muitas das vezes parece ser gerenciado por terceiros, já que são constantes as postagens na terceira pessoa do singular. O espaço serve como mais um meio de divulgação de suas obras, aparições em eventos, notícias envolvendo suas publicações e traduções e de suas colunas do *El País*.

Um dos momentos de exposição na trajetória profissional de Ruffato contribuirá de forma definitiva para a imagem construída por ele junto aos meios de comunicação. Ao lado da escritora e, na época, presidente da Academia Brasileira de Letras, Ana Maria Machado, Ruffato foi convidado para abrir a Feira do Livro de Frankfurt de 2013, realizada em 8 de outubro daquele ano. O Brasil foi homenageado na edição do evento, que é uma importante vitrine da produção literária, por reunir milhares de profissionais do mercado editorial e expositores de todo mundo. O discurso de Ruffato trouxe dados e reflexões sobre desigualdade social, violência e homofobia no Brasil e foi alvo de inúmeras críticas tanto por seus pares como por políticos. Os debates envolveram questões que vão desde a representatividade dos escritores presentes na feira à identidade nacional. O texto circulou na íntegra pelas redes sociais e pode ser consultado também em reportagem de **O Estado de S. Paulo**¹³. Depois disso, a maior parte das entrevistas feitas com o escritor relembram o episódio, servindo as perguntas sempre de gancho para Ruffato expor, mais uma vez, seu posicionamento político na mídia.

Em artigo que trata sobre a polêmica levantada pelo discurso, Wanderlan Alves (2016) deixa claro o "processo de reconfiguração, transformação e, inclusive, das novas possibilidades do debate cultural no campo da literatura, no contexto digital" (ALVES, 2016, p. 149). Com auge entre 1940 e 1970, o discurso político intelectualizado de escritores como forma de manifesto ganhou, a partir desse episódio na Feira de Frankfurt, uma nova discussão não só dentro do universo

¹¹ O *blog* está disponível no endereço: <http://antologiapessoalpoesia.blogspot.com.br/>. Acesso em 2 de junho de 2017.

¹² Disponível no endereço: <http://lendoosclassicosluizruffato.blogspot.com.br/>. Acesso em 2 de junho de 2017.

¹³ Disponível em <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,leia-a-integra-do-discurso-de-luiz-ruffato-na-abertura-da-feira-do-livro-de-frankfurt,1083463>. Acesso em 30 de junho de 2015.

mediático, mas no campo da crítica. Isso porque, fora as posições políticas de esquerda ou neoliberais que formaram boa parte dos posicionamentos nas redes sociais e na imprensa, pode-se dizer que a iniciativa de Ruffato dialoga com a necessidade da crítica de repensar suas fronteiras, a partir do "desafio de ler o literário para além da esfera da autonomia" (ALVES, 2016, p. 161).

O discurso de Ruffato em Frankfurt não só colocou em cena a diversidade e as tensões do campo literário no Brasil, mas também, de modo difuso e nem sempre muito evidente à primeira vista, pôs na agenda da literatura brasileira os processos e as transformações em curso no âmbito da criação, da crítica e das metodologias de leitura contemporâneas do literário (ALVES, 2016, p. 172).

Menos de dois meses depois do discurso em Frankfurt, Ruffato passa a fazer parte do grupo de colunistas de *El País*, o qual reúne nomes como Mário Vargas Llosa, Xico Sá e Eliane Brum. Lançada em 26 de novembro de 2013, a versão brasileira digital do periódico espanhol é uma combinação de conteúdo local e estrangeiro por meio de matérias traduzidas. No atual cenário político do país, o veículo tem ganhado espaço com o posicionamento divergente da tradicional imprensa brasileira. **Sabe com quem está falando?**, homônimo da antologia já citada, é o título da primeira coluna publicada por ele, em 24 de novembro de 2013. Com a ironia do bordão tipicamente autoritário, ele se apresenta aos leitores narrando a própria trajetória de origem humilde. Ao final, justifica a necessidade de marcação do lugar de fala, revelando o perfil questionador que irá caracterizar aquele espaço de opinião.

Se exponho o caminho percorrido é porque não quero esquecer de onde parti. Ao longo da trajetória, percebi que quanto mais aprendo, menos sei. Por isso, não carrego em meus bolsos verdades, mas dúvidas. Não ofereço certezas, mas perguntas. Não espero respostas, mas reflexões. E, sim, permaneço sonhando com uma sociedade mais justa... (RUFFATO, 2013).

Os textos da coluna estão fortemente relacionados a questões sociais, políticas, inclusive partidárias, e aos aspectos autobiográficos do escritor. É um espaço realmente de opinião no veículo, onde o autor procura construir sua identidade junto aos leitores por meio da exposição de relatos pessoais, de seus valores, ideologias e críticas. Temas ligados à literatura e ao cotidiano, por exemplo, frequentemente explorados por colunistas de cadernos de cultura, surgem em segundo plano. Quando aparecem, são abordados por meio de aspectos

autobiográficos, servindo de pano de fundo para que Ruffato exponha sua face mais engajada¹⁴.

Para além do sucesso editorial na tradução de suas obras – em 2016, o escritor brasileiro e seu tradutor para o alemão, Michael Kegler, receberam o Prêmio Internacional Hermann Hesse –, pode-se dizer que tanto o discurso de Frankfurt como a coluna de ***El País*** têm contribuído para a significativa projeção do escritor no cenário internacional.

É crescente o número de entrevistas concedidas por Luiz Ruffato à imprensa estrangeira, assim como sua participação em eventos em universidades dos Estados Unidos e Europa. O teor das entrevistas é semelhante ao observado no Brasil: querem saber sobre os livros, mas, acima de tudo, exploram seu engajamento político. Sua voz como intelectual ganha repercussão analisando o cenário social e político do país, revelando ser essa talvez uma estratégia importante para a maior circulação de seus títulos no exterior, especialmente porque eles trazem um retrato do Brasil pouco representado pela literatura e são uma alternativa ao imaginário comumente estereotipado do estrangeiro.

Assim, se, num passado não muito distante, o escritor brasileiro sentia-se realizado ao encontrar uma respeitada editora e ao ser lido por seus pares, hoje a circulação de uma obra alcança novos patamares com a internacionalização do mercado e as redes de distribuição digitais com os *e-books*. E, sendo a fatia de leitores no Brasil ainda pequena, o mundo continua vasto, como entoou Drummond.

No exemplo da profissionalização de Ruffato, é possível perceber os caminhos percorridos por ele dentro do circuito literário e sua projeção como intelectual junto aos meios de comunicação. Produtor da vida cultural do país, ele assume responsabilidades para além do ofício da escrita, engaja-se, expõe-se de maneira a articular seu pensamento crítico e suas obras. É justamente essa percepção que faz esta pesquisa colocar em diálogo o discurso midiático e a produção literária, objeto notadamente expresso pelo recorte das entrevistas.

¹⁴ Em trabalho apresentado no 38º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, em 2015, são analisados os principais temas de interesse da coluna de Luiz Ruffato em ***El País***. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-2036-1.pdf>. Acesso em 2 de junho de 2017.

3 A ENTREVISTA JORNALÍSTICA

A entrevista é instrumento fundamental para o trabalho do jornalista. Sem ela, é (ou deveria ser) impossível a apuração de notícias e, portanto, a produção jornalística. Isso porque é preciso que o repórter confirme, questione, aprofunde as informações sobre determinado fato ou assunto diretamente com uma fonte, de preferência, primária, antes de redigir seu texto. Mesmo que o enxugamento das redações e a facilidade na obtenção das informações por meio das agências de notícias, das assessorias de imprensa e da internet tenham resultado em um repórter mais acomodado, o *tête-à-tête* continua sendo regra inquestionável nos cursos e manuais de jornalismo. Em algum momento, será preciso ligar, enviar um e-mail ou, na melhor das opções, procurar pessoalmente o informante para uma entrevista, ainda que ela seja a mais simples possível e resume-se à checagem de informações.

Entre as principais obrigações do repórter ao entrevistar uma fonte está a necessidade de se fazer uma pesquisa prévia sobre ela. Se for uma entrevista exclusiva, em formato de pergunta e resposta (**PR**) ou de perfil, a busca por referências deverá ser ainda mais cuidadosa e evitará os chamados brancos. O jornalista Carlos Tramontina explica a razão: "jamais um entrevistado experiente conseguirá fugir das perguntas ou esconder os fatos se diante dele estiver sentado um entrevistador cheio de informações" (TRAMONTINA, 1996, p. 215). A pesquisa, no entanto, não deve tolher nem atrapalhar o desempenho criativo do repórter. Ele poderá chegar até aparentemente desarmado, sem anotações no caderno, mas suficientemente pautado para questionar o entrevistado e dar o tom ao encontro. Fábio Altman colabora: "Perguntas frouxas e equivocadas pressupõem respostas do mesmo teor. A inteligência das questões e a descoberta do mote correto podem transformar conversas aparentemente inócuas em grandes depoimentos" (ALTMAN, 1995, p. XXI).

Tal importância da entrevista para a prática jornalística, assim como seus aspectos históricos, técnicos e conceituais serão explorados na próxima subseção. A intenção é apresentar ao leitor um rápido panorama sobre o emprego da entrevista pelos meios de comunicação desde seu surgimento até os impactos das novas tecnologias no diálogo com o entrevistado. Assim, na sequência, será possível

abordá-la sob o ponto de vista do recorte deste trabalho, levando a discussão para o circuito literário.

3.1 PRÁTICA E CONCEITO

O trabalho de apuração de notícias junto às fontes, por meio da entrevista, certamente precede a própria noção de jornalismo e, como ocorre com qualquer novo gênero, seu surgimento por meio de registro na imprensa é difícil de ser datado. Na antologia de Fábio Altman (1995), a primeira entrevista de que se tem notícias é a de José Bonifácio de Andrade e Silva, o Patriarca da Independência, a **O Tamoyo** de 2 de setembro de 1823. Em formato de carta endereçada ao redator de **O Tamoyo**, o leitor sob o codinome de Tapuia relata seu encontro com José Bonifácio, reproduzindo trechos de sua fala por meio do uso de aspas. Aparece, logo em seguida, a entrevista publicada em um jornal de Nova Iorque em 1836. Tratava-se da proprietária de um prostíbulo onde havia ocorrido um assassinato.

Sob o formato de pergunta e resposta (**PR**) ou pingue-pongue, o qual reproduz as falas tanto do entrevistador quanto do entrevistado, a entrevista aparecerá em uma publicação somente em 1859. O líder mórmon Brigham Young foi entrevistado em Salt Lake City sobre a fundação de sua igreja. Brigham Young seria uma importante figura política da região, sendo posteriormente governador do que viria a ser o estado de Utah, nos Estados Unidos. Leonor Arfuch (2010) observa que, segundo as fontes consultadas por Philippe Lejeune, é a partir de 1884 que, na França, inicia-se uma introdução sistemática da entrevista na imprensa.

No século XX, no Brasil, Paulo Barreto, mais conhecido como João do Rio, foi o responsável por dar ao texto no jornal características de reportagem, sendo considerado, segundo Carla Mühlhaus (2007), o primeiro benfeitor da entrevista. O trabalho de investigação, apuração, descrição e contato com testemunhas fez João do Rio inaugurar no **Cidade do Rio** um tipo de jornalismo diferente daquele praticado por literatos nos periódicos até então. Explica Cristiane Costa (2005) que, antes dele, grandes escritores, como José de Alencar, Machado de Assis e Olavo Bilac, já haviam passado pelas redações. "Mas o jornalismo que faziam estava muito mais próximo da crônica e dos editoriais de hoje. Baseado no modelo francês, privilegiava a análise e o comentário, e não a informação" (COSTA, 2005, p. 41). Foi o modelo de reportagem de campo de João do Rio que marcou o nascimento do

jornalismo moderno. Sua fala em **O momento literário**, ainda no início do século passado, parece adequada até hoje, pois mais do que sinaliza a importância da entrevista para a prática do jornalista, aponta para seu apelo junto ao público quando disposta nas páginas de um jornal.

O público quer uma nova curiosidade. As multidões meridionais são mais ou menos nervosas. A curiosidade, o apetite de saber, de estar informado, de ser conhecedor são os primeiros sintomas da agitação e da neurose. Há da parte do público uma curiosidade malsã, quase excessiva. Não se quer conhecer as obras, prefere-se indagar a vida dos autores. Precisamos saber? Remontamos logo às origens, desventramos os ídolos, vivemos com eles. A curiosidade é hoje uma ânsia... Ora, o jornalismo é o pai dessa neurose, porque transformou a crítica e fez a reportagem (BARRETO, 1994, p. 2).

Ainda que de início a entrevista não tenha sido unanimidade entre os jornais e repórteres, a técnica se aprimorou ganhando cada vez mais espaço. Além de conferir veracidade à narrativa, a entrevista permitia algo que, especialmente a imprensa norte-americana, iria fazer muito bem: retratar perfis, aproximando o leitor da fonte, proporcionando identificação.

A influência norte-americana no Brasil começa ainda nas primeiras décadas do século XX. As revistas **Time**, **Life** e **The New Yorker** se tornariam grandes referências em entrevistas de perfil. Em terras brasileiras, a **Cruzeiro**, fundada em 1928, cumpre esse papel, trazendo reportagens combinadas com produções fotográficas e entrevistas. Mas o maior impacto na mudança de eixo de influência da Europa para os Estados Unidos se dará a partir dos anos 1950, quando a industrialização e a profissionalização da imprensa no Brasil se consolidam. A palavra de ordem dentro das redações passa a ser objetividade. A construção do texto deve atender ao esquema de pirâmide invertida, ou seja, o fato mais importante deve aparecer no primeiro parágrafo ou *lead*, o qual deve conter as respostas para as perguntas: o que, quando, quem, como, onde e por quê? A ruptura com o beletismo, com os adjetivos e penduricalhos era um caminho agora sem volta, sob protestos de Nelson Rodrigues¹⁵.

Indispensáveis como ferramenta de pesquisa para o repórter, no momento da redação e edição do texto, as respostas resultadas de uma entrevista aparecerão de

¹⁵ De acordo com Cristiane Costa, "inconformado com as novas regras, que proibiam os pontos de exclamação, a reticências e os adjetivos, Nelson [Rodrigues] pregou nos copidesques o rótulo de idiotas da objetividade" (COSTA, 2005, p. 15).

forma mais frequente por meio de aspas curtas ou parafraseadas pelo repórter. A entrevista em profundidade e de perfil, no formato de **PR** ou não¹⁶, assim como o texto mais livre e criativo, estará disposta preferencialmente em revistas, cadernos culturais e suplementos literários. Estes ganham corpo a partir dos anos 1960 no Brasil, inspirados pelo movimento do *New Journalism* nos Estados Unidos, que conferia características narrativas e literárias às reportagens e às entrevistas. Fazem parte dos textos desse movimento a descrição minuciosa sobre o local do encontro, a aparência, o estilo e os trejeitos do entrevistado, assim como das marcas subjetivas do entrevistador. O cuidado com a estrutura narrativa é tão importante quanto as informações contidas nas respostas da fonte. Esse tipo de entrevista também é responsável por criar uma impressão no leitor, "cada vez mais afeito à indiscrição e à bisbilhotice" (MÜHLHAUS, 2007, p. 310), de intimidade entre o repórter e o entrevistado, o que influenciou profundamente o modo como são feitas as entrevistas até hoje.

É nesse momento, na década de 1960, que surgem no Brasil o tabloide **O Pasquim**, as revistas **Realidade**, **Veja**, o **Caderno B** do **Jornal do Brasil (JB)** e o **Suplemento Literário** de **O Estado de S. Paulo**, para citar os de maior destaque. **O Pasquim**, por exemplo, marcou época e uma nova forma de se apresentar a entrevista ao público, com pouca interferência da edição e com vários entrevistadores em torno de uma mesma fonte. A espontânea e despudorada entrevista de Leila Diniz, em 1969, contendo muitos palavrões (mais precisamente 71, todos substituídos por asteriscos) é icônica. Já o **Suplemento Literário**, idealizado por Antonio Candido, serviria de modelo, segundo Daniel Piza (2007), a ser seguido por outros como o **Ideias**, do **JB**, o **Folhetim** e o **Letras da Folha de S. Paulo**, mais tarde substituído pelo **Mais!**. Será, portanto, por meio das revistas e dos cadernos culturais como esses que os repórteres conseguirão praticar de maneira mais robusta suas habilidades como entrevistadores, encontrando alternativas para fugirem da indispensável, mas estreita, noção de objetividade no jornalismo.

A grande maioria desses cadernos e revistas, precursores de um novo modelo de divulgação e reflexão cultural no país, foi extinta ou substituída por novos

¹⁶ O fato de uma entrevista não aparecer no jornal ou revista sob o formato de pergunta e resposta não está necessariamente ligado à falta de espaço ou pouco destaque dado pelos veículos de comunicação à fonte. Segundo Daniel Piza (2007, p. 86), "o formato 'pingue-pongue' é adequado para os entrevistados cujas frases sejam boas, marcantes, com bons argumentos ou declarações inéditas. Quando ele não diz nada a não ser lugar-comum, é preferível escrever um texto corrido, como um perfil, o qual pode dar muito mais informações e interpretações sobre aquele personagem".

projetos, no entanto, promoveu de forma significativa uma identificação dos leitores com os veículos. Atualmente cumprem essa função na imprensa brasileira outros exemplares – de conceitos bastante diferentes, mas ainda com espaço para a literatura e entrevistas com autores. Em artigos publicados no **Jornal Rascunho**, o crítico João Cezar de Castro Rocha (2013) analisa os impasses e promessas do jornalismo cultural, destacando alguns dos periódicos considerados por esta pesquisa. Entre eles, o **Segundo Caderno** e o **Prosa**, de **O Globo** – sendo o primeiro reconhecido pelo seu leque de colunistas e o segundo dialogando mais diretamente com as circunstâncias políticas e culturais, sempre no calor do momento; a **Ilustrada** da **Folha de S. Paulo** com grande diversidade de posicionamentos; o **Suplemento Pernambuco**, consistente projeto de ritmo equilibrado entre as diferentes seções; e o **Eu & Fim de Semana** do **Valor Econômico**, sólido caderno de 36 páginas, cujo centro é a crítica cultural, embora a literatura tenha presença considerável, além de ensaios de fôlego.

Na televisão, os *talk shows* conferiram ainda mais fama à entrevista, tornando-a um espetáculo das personalidades e dos próprios entrevistadores, estrelas do show. Não faltam boas doses de humor e de descontração¹⁷. Da televisão americana para a brasileira são muitos os exemplos de entrevistadores de diferentes perfis e de grande sucesso neste campo, como Jô Soares e Marília Gabriela. Na área da literatura, Phillipe Lejeune (2008) dedica parte de seus estudos ao programa **Apostrophes**, exibido na França. Apresentado por Bernard Pivot por 15 anos, de 1975 a 1990, o programa trouxe expoentes da literatura para entrevistas e debates em horários nobres da TV francesa e será novamente tratado na próxima subseção deste estudo. No Brasil, são poucos os exemplos deste tipo, entre eles, o **Globonews Literatura**, apresentado por Edney Silvestre, o qual conta com reportagens sobre o universo literário e entrevistas com escritores, e o recém-lançado **Trilha de Letras**, da **TV Brasil**.

Na virada do século XX para os anos 2000, o declínio comercial do jornalismo impresso frente às possibilidades da internet também impactou a forma da entrevista. Pode-se dizer que a mais importante talvez seja o uso de *e-mail* para a

¹⁷ A amigabilidade entre entrevistador e entrevistado é objeto de reflexão de Daniel Piza (2007), o qual acredita haver no jornalismo cultural atual um excesso de entrevistas em que não se contesta o entrevistado. O repórter teme fazer perguntas que façam o entrevistado se defender. Carla Mühlhaus (2007) também aponta que a entrevista mais agressiva caiu em desuso, especialmente com o estilo de Roberto D'Avila na televisão.

entrevista e das ferramentas de busca para a pesquisa prévia sobre as fontes – ambas imbuídas de aspectos positivos e negativos. Ao utilizar o e-mail, o repórter perde de maneira significativa, para dizer o mínimo, uma vez que a falta de espontaneidade do entrevistado elimina a observação dos detalhes, gestos, expressões e tom de voz. É difícil fugir do roteiro, da concepção prévia do repórter sobre o entrevistado. Por outro lado, ganha-se com a acessibilidade das fontes, que, talvez por timidez, pelo receio de o repórter distorcer suas falas ou pela simples distância, não apareceriam em uma entrevista.

Ainda entre os ganhos com o novo aparato digital, novas possibilidades surgem com o hipertexto, sem o limite da página do papel. Há uma maior heterogeneidade dos formatos (portais, *blogs*, redes sociais, entre outros suportes), em que é possível colocar as falas do convidado na íntegra, por exemplo, inserir áudio, vídeo, permitindo, enfim, ao usuário interagir com a mídia com que mais se identifica. Como nada se perde na internet, o debate também pode ser sempre reavivado, segundo Carla Mühlhaus (2007):

Com informações sempre atualizáveis e possibilidades de percurso infinitas, a entrevista digital abre caminho para que entrevistados e jornalistas escrevam juntos, oferecendo a afirmações antes definitivas a eterna chance de modificação e aperfeiçoamento (MÜHLHAUS, 2007, p. 314).

Para além desses aspectos técnicos e históricos que marcam a configuração deste formato na imprensa, é preciso retomar conceitualmente quais os sentidos propostos por meio da entrevista. Assim, é imprescindível não só considerar o sistema literário e a produção cultural sob as características próprias de sua formação até a contemporaneidade – e a mídia, como apresentado na seção anterior, é uma das protagonistas neste cenário –, mas também delimitar a entrevista como o espaço simbólico, marcado por representações e subjetividades que operam junto ao leitor e à crítica.

[...] a entrevista tem um papel fundamental não só de ordem prática (a maioria das matérias simplesmente não pode abrir mão das entrevistas) mas também conceitual. Entre outros recursos, é por meio dela que a mídia constrói modelos de identidades e alimenta o leque de subjetividades oferecido nas bancas. A identidade é uma construção imaginária que se narra, escreve Canclini. E essa narrativa encontra abrigo fácil na entrevista, fazendo dos entrevistados porta-vozes de linhas editoriais, prescrevendo atitudes e moldando comportamentos (MÜHLHAUS, 2007, p. 15-16).

A primeira constatação neste sentido é de que a entrevista garante legitimidade ao texto jornalístico. É preciso que o outro diga, ateste determinada informação apurada pelo repórter. O discurso, assim, é entremeado de vozes que compõem uma história. Elas geralmente são de fontes oficiais e com propriedade, ou seja, que possuem certo conhecimento prévio do assunto para opinar. Podem ser desde um representante do governo à testemunha de um acidente. Na sua posição de repórter, o autor daquele texto, especialmente quando chegam às redações os preceitos da objetividade e da imparcialidade, buscará reportar os acontecimentos de forma isenta, apresentando os dois lados da história.

Em uma reportagem sobre um crime, por exemplo, investigados e investigadores serão ouvidos, ainda que, geralmente, prevaleçam as informações das fontes oficiais como policiais e delegados. Caso seja uma reportagem sobre eventos do universo científico, por exemplo, uma epidemia, pesquisadores atestarão os dados da matéria, como pareceristas da situação. Numa catástrofe ambiental, vítimas, governo e empresas, se envolvidas, serão ou deverão ser entrevistados¹⁸. E, quando é preciso colher opiniões da população em geral, os repórteres recorrerão ao chamado "povo fala", lançando uma ou duas perguntas a anônimos de diferentes perfis (gênero, faixa etária, profissão, localidades, entre outros critérios). Nada disso impede, porém, que a escolha e a disposição das fontes no texto jornalístico ditem a angulação da reportagem, ou seja, proponham ao leitor como ela deve ser lida.

Dois tipos de fontes certamente ocupam posição privilegiada na mídia: os especialistas, rapidamente mencionados acima como **pareceristas** sobre os temas das reportagens, e os intelectuais. Beatriz Sarlo (2000), elucidando as sutis diferenças e as origens desses dois grupos, explica que a crise do exercício crítico intelectual ao longo dos dois últimos séculos – o distanciamento do real, o saber como forma de controle social, a cooptação pelas instituições, o surgimento e o sucesso das mobilizações sociais – fez com que a figura do intelectual moderno (artista, filósofo, pensador) se desmanchasse. Migraram da esfera pública para uma área especializada: a academia. "Nela trabalham como especialistas, e não como intelectuais. Os especialistas, assim como os intelectuais à moda antiga, acumulam

¹⁸Destaca-se que, ao mesmo tempo que legitimam o texto jornalístico, as fontes entrevistadas também são legitimadas pela mídia. Toda vez que um professor universitário é entrevistado para uma pauta do caderno de ciência, cultural ou político, mais credibilidade ele confere a si mesmo e a sua instituição. Esse círculo, não raro, resulta na consagração de determinados personagens na esfera pública.

poder com base em seu domínio de um campo de saberes ou técnicas" (SARLO, 2000, p. 167) e acreditam na neutralidade dessa técnica, ao contrário dos intelectuais que a rejeitam como valor.

Os meios de comunicação de massa (em particular o jornalismo escrito) acrescentam outro fio a essa trama, sobre a qual os especialistas fazem com que os seus juízos pareçam objetivos, atribuindo objetividade à prática techno-científica (SARLO, 2000, p. 168).

Pode-se dizer que é generoso o espaço dado pelos meios de comunicação a especialistas e aos intelectuais remanescentes. A maior parte das entrevistas aparece nas reportagens sob a forma de aspas curtas ou parafraseada pelo repórter com larga utilização dos termos "segundo", "de acordo", "para". Geralmente, a entrevista em profundidade é reservada àqueles que, além do conhecimento técnico apurado, também possam apresentar ao leitor sua personalidade, como no caso dos artistas, e ainda declarações contundentes ou polêmicas. Assim, é na entrevista enquanto gênero que a impressão de proximidade irá se estabelecer com mais intensidade. Leonor Arfuch (2010, p. 152) afirma que a entrevista, ao mesmo tempo que brinda "um retrato fiel" por meio da fala do outro, deixa o texto em aberto, "à deriva da interação". Interação esta que se estende do entrevistador, segundo ela, coautor do texto, até o público.

Apesar da diversidade dos personagens oferecidos à curiosidade pública e dos tipos de intercâmbios possíveis - até os que transcorrem em "teleconferências" -, a entrevista mantém vigentes, no entanto, os traços que talvez formam a chave de seu sucesso inicial: a ilusão do pertencimento, a imediaticidade do sujeito em sua *corporeidade*, mesmo na distância da palavra gráfica, a vibração de uma réplica marcada pela afetividade (a surpresa, a ira, o entusiasmo), o acesso à vivência mesmo quando não se fala da vida (ARFUCH, 2010, p. 154).

Identidade e dialogismo, temas caros às discussões contemporâneas nas ciências humanas, são também transversais nos estudos voltados para a entrevista. Edgar Morin (1973), em texto que aborda as aproximações e diferenças da técnica na pesquisa científica e na comunicação de massa, só considera como entrevista a comunicação pessoal, excluindo a declaração de fonte oficial na reportagem, pois esta é caracterizada como um discurso unilateral.

A entrevista é uma intervenção, sempre orientada para uma comunicação de informações. Mas este processo informativo, sempre presente, pode não

ser o processo nem o fim essencial da entrevista; é o processo psico-afetivo ligado à comunicação que pode ser o mais importante, embora de maneira diferente, tanto no domínio das ciências humanas quanto no domínio dos veículos de massa (MORIN, 1973, p.116).

Ao elencar diversos tipos de entrevista – entrevista-rito; entrevista-anedótica¹⁹; entrevista-diálogo; e as neoconfissões, Morin (1973) chama a atenção para as possibilidades da entrevista intensiva e não diretiva, presente nos dois últimos modelos. São aquelas que aprofundam os questionamentos, mas sempre deixando a pauta aberta. O entrevistador não chega com um roteiro preestabelecido com a finalidade de fazer caber as respostas do entrevistado dentro da narrativa que pretende construir, ele se prepara, pesquisando sobre a fonte, é provocador, mas sabe ouvir.

Sobre a entrevista-diálogo, explica: "É uma busca em comum. O entrevistador e o entrevistado colaboram no sentido de trazer à tona uma verdade que pode dizer respeito à pessoa do entrevistado ou a um problema" (MORIN, 1973, p. 129). Já nas neoconfissões, o entrevistador se apaga, a fonte assume por completo o protagonismo da interação, como numa entrevista em profundidade da psicologia social. Nesses casos, o resultado pode configurar-se como uma manipulação sensacionalista, mas também como um "striptease da alma" (p. 129). A conceituação de Morin (1973) é base utilizada por Cremilda de Araújo Medina (1995) para traçar as possibilidades do diálogo dentro da entrevista.

Quando entrevistado e entrevistador saem alterados do encontro, a técnica foi ultrapassada pela intimidade entre o EU e o TU. Tanto um como outro se modificaram, alguma coisa aconteceu que os perturbou, fez-se luz em certo conceito ou comportamento, elucidou-se determinada autocompreensão ou compreensão do mundo. Ou seja, realizou-se o Diálogo Possível (MEDINA, 1995, p. 7).

Contextualizada historicamente, enquanto técnica e conceito, a entrevista será tratada a seguir a partir de sua relação com o escritor. Para Morin (1973), ao lado de desportistas e atores, escritores são os melhores tipos de entrevistados, pois são:

¹⁹ A entrevista-rito é aquela indispensável para completar a ocorrência de um evento, funciona como um desfecho, quando, por exemplo, um atleta é entrevistado ao fim de uma corrida ou quando um artista recebe um prêmio. A entrevista-anedótica situa-se no nível dos mexericos, das frivolidades, quando o entrevistador tenta extrair uma resposta mais picante do entrevistado.

[...] ao mesmo tempo personalidades exibicionistas-narcisistas, cujo gosto de falar de si pode levar a que falem profundamente deles próprios. Os escritores, sobretudo, podem ser bons entrevistados. Alguns dentre eles demonstraram na entrevista um verdadeiro engajamento pessoal, um esforço tenso na elucidação de si (MORIN, 1973, p. 130).

3.2 O ESCRITOR ENTREVISTADO

Os escritores são entrevistados enquanto fonte para falar da própria obra ou de si; muitos atuam como críticos e, assim, são entrevistados para comentar sobre a obra de terceiros ou a respeito de determinado evento da literatura, um movimento, uma época; e ainda como especialistas ou intelectuais capazes de opinar sobre cenários políticos e sociais. Esses papéis não são bem definidos no momento da entrevista (nem no ofício) e o escritor frequentemente é levado a exercê-los simultaneamente, de acordo com o roteiro de perguntas.

As entrevistas com escritores aparecem nos impressos, nos cadernos de cultura dos jornais, nas revistas semanais, nos veículos especializados em literatura e, na *web*, proliferam-se por todo lado. Entendendo a importância em ocupar esses espaços, garantindo visibilidade para a obra, a imagem e o discurso, até mesmo autores mais reclusos têm cedido às tentadoras investidas do mundo virtual. Parece valer a pena a visibilidade e, segundo Ruffato, isso faz parte do trabalho. Em entrevista ao projeto **Ofício da Palavra**, ele critica a glamorização da figura do escritor, que, após terminar de escrever, apenas espera a glória.

O escritor brasileiro, de modo geral, se acha um gênio e acha que não é papel dele divulgar os livros que escreve. Eu viajo para todos os cantos do país, dou entrevistas em casa, por telefone, dou entrevistas nas cidades que visito, o tempo todo estou disponível, e isso é trabalho (RUFFATO, 2014, p. 26).

É difícil estabelecer o alcance das entrevistas, considerando a crise financeira enfrentada pelos jornais e revistas, a consequente redução e extinção de tradicionais cadernos culturais e, em contrapartida, o surgimento dos *youtubers*, portais especializados, eventos literários, além de novos meios de manifestações culturais, como intervenções no espaço público e a retomada de saraus, por exemplo. É um momento, como definido na temática do XV Encontro da Associação Brasileira de Literatura Comparada (Abralic), de experiências literárias e atividades críticas, e não mais de definições normativas. Mesmo nesse contexto de mudanças dos tradicionais espaços percorridos pela vida literária, a entrevista continua

ocupando um lugar de relativa segurança como meio de visibilidade do campo literário e artístico e de formação do público, além de ser, como já mencionado, indispensável para o trabalho jornalístico. Como elemento de investigação para a literatura, Silviano Santiago (2004) apontou, por meio do exemplo do livro **Patrulhas Ideológicas** (1980), que, mesmo antes da larga utilização dos Estudos Culturais nas universidades brasileiras, era possível a equivalência metodológica da entrevista à própria produção artística.

Heloísa Buarque de Hollanda (2007) acrescenta que, enquanto criação literária, documento histórico ou instrumento privilegiado para a prática artística, "a entrevista é hoje, sem sombra de dúvida, um instrumento ímpar e, por sua própria evolução técnica ao longo do tempo, passa a evidenciar a posição de coautoria do entrevistador" (HOLLANDA, 2007, p. 12). A entrevista, por isso, pode ser um dos momentos nos quais o escritor constrói seu discurso e identidade na imprensa e, do ponto de vista da pesquisa em literatura, revelar-se como um espaço rico para traçar enredos possíveis, ainda que as estratégias discursivas do escritor não sejam alcançadas. Na entrevista, literatura, jornalismo, arte e indústria cultural são conceitos tensionados, onde está disposto um refinado jogo de ditos e não ditos, dentro do qual escritor e jornalista propõem ao leitor sentidos sobre obra e autor, enriquecendo sua fortuna crítica.

Sérgio de Sá (2010) aponta a finalidade das entrevistas ou a quem elas interessam.

Entre os críticos literários, o interesse em saber o que os escritores têm a dizer sobre a própria obra atinge níveis baixos. Não se crê na verdade dita pelo autor. Já os jornalistas se interessam pelo tema. E também entre os leitores comuns, a recepção ocorre de outra forma. Querem saber da vida - da vida na escritura (SÁ, 2010, p. 147).

A concisa resposta do autor ganha corpo diante da análise de cada um desses três interlocutores – crítica, jornalistas e público. Pode-se dizer que, em relação à atividade crítica, a entrevista tende a cumprir um papel importante deixado pela **desliteraturização** da imprensa, mesmo que os críticos, como sugere Sá, não acreditem nas palavras do escritor colaboradas pela imagem criada pela mídia. A entrevista abre espaço para uma interessante forma de leitura e análise da obra, feita a quatro mãos e mais aberta ao diálogo com o possível leitor. Ainda que ele não vá até a obra, ou seja, que a entrevista tenha fim em si mesma, o bom

entrevistador, por meio da indagação, de hipóteses construídas a partir de leituras prévias, permite que o escritor elabore reflexões sobre a obra capazes de fazer o leitor compreender e se interessar por aquela produção ou temática.

Para Silviano Santiago (2002), a entrevista tem uma função social importante no Brasil, especialmente em relação aos escritores contemporâneos. Isso porque é no espaço da mídia e, agora, da cultura digital que haverá uma maior circulação das produções artísticas deste tempo. O processamento dessas produções pela academia e, em consequência, pela escola é mais lento e, mesmo com mudanças introduzidas na educação, a formação de leitores por meio de espaços tradicionais ainda se apoia nos clássicos da literatura.

O livro não é lido, infelizmente, e muito menos debatido. Suas idéias, quem sabe? O que podemos fazer? Não vamos acertar esses desajustes de um dia para o outro. É difícil saber ler. O leitor tem que detectar o implícito, não tanto o explícito. Na entrevista, a palavra escrita se torna explícita pelo autor, ele dialoga consigo mesmo, tentando ser claro. A partir da entrevista, você pode ter um curto-circuito revolucionário dentro de uma sociedade da pasmeira como a nossa (SANTIAGO, 2002, p. 170).

Munida de autoridade acadêmica, segundo Santiago, a entrevista também é valiosa fonte de pesquisa para Raquel Esteves Lima (2011). Seu trabalho pretende reunir em arquivo as entrevistas dos principais críticos literários em atividade e analisar a demanda de mercado por esse assunto, tendo em vista novas publicações sobre o tema. Certamente essa sistematização proposta pela pesquisadora reafirma a posição da entrevista enquanto peça fundamental para a fortuna crítica de um autor. Ela justifica a metodologia colaborando com o pensamento de Santiago sobre a democratização do acesso promovida pelos meios.

Imunes ao conservadorismo, o trabalho de reciclagem cultural não pode prescindir da atuação nos espaços propiciados pelo desenvolvimento dos novos meios de comunicação de massa, como o rádio, a televisão, o cinema, a internet etc., pois não se pode mais desconsiderar o fato de que, menos do que destruição, eles promovem um reaproveitamento da tradição, sob novos parâmetros (LIMA, 2011, p. 34).

Tanto críticos quanto escritores, ao acercarem-se deste objeto, a fim de mediar as relações entre o novo e a tradição, passam a ocupar o lugar do intelectual, fazendo da entrevista palco para a exposição desse papel. É o que retrata Silviano Santiago (2004) ao apontar que as discussões no espaço midiático passam mais pelas ideias políticas implícitas nas obras literárias do que sobre elas

próprias. Arte e política são dois lados da mesma moeda que o escritor oferta aos potenciais leitores. "O livro é raramente apreciado pela leitura. Consome-se a imagem do intelectual, assimilam-se suas idéias, por mais complexas que sejam" (SANTIAGO, 2004, p. 65). O olhar de Santiago não é, porém, recriminatório, mas sim de constatação. Sérgio de Sá (2010) acrescenta: "a entrevista se dá como lugar de explicação da obra, como lugar de sinopse de ideias, como eventual estratégia de sedução ao texto, como lugar de montagem da imagem pública de intelectual" (SÁ, 2010, p. 22).

Lima (2011) afirma que a conversa socializante entre escritores por meio de correspondência ganha o espaço público com os meios de comunicação de massa, sob mediação da entrevista, tornando-se:

[...] instância privilegiada de intervenção do intelectual no campo da cultura. Trata-se do lugar onde se constrói sua assinatura, sua imagem, onde amplifica sua fala, se propagam suas ideias e se assumem posições na arena conflitiva da política e do mercado de bens simbólicos (LIMA, 2011, p. 37).

Heloísa Buarque de Hollanda (2005) explica que como tradicionalmente a literatura brasileira dispensa significativa atenção aos temas sociais, entre eles, a miséria, a fome e a violência urbana, é também "[...] da nossa tradição cultural, o engajamento político e o compromisso social do intelectual, neste caso, do escritor" (HOLLANDA, 2005, n.p.). No entanto, também reflete sobre a sua atual dimensão na sociedade, considerando a emergência das minorias enquanto agentes culturais. A literatura marginal, por exemplo, não só tem provocado a revisão de parâmetros para a análise crítica das obras e de seus autores, mas também contribuído para o redimensionamento do papel do intelectual na atualidade. Para a pesquisadora, a abertura de canais diretos de comunicação entre os segmentos sociais evidencia o "descarte do intelectual como mediador por excelência das demandas populares" (HOLLANDA, 2005, n.p.). Por isso, os intelectuais modernos, para não se tornarem obsoletos, devem fazer uma autocrítica e encontrar novas formas de participação e engajamento.

Ivete Walty e Maria Zilda Cury (2009) também discutem o lugar do intelectual e sua atuação no espaço público. Segundo elas, é marcante o sentido político e também polêmico, desde seu aparecimento no século XIX. As observações são realizadas a partir de um modelo de escritor que recusa esse lugar do intelectual.

Não é sem razão que, até hoje, *intelectual* é um termo que guarda as dimensões negativa e positiva. Tais dimensões são percebidas mesmo por alguns escritores que, como Graciliano Ramos, sentiam-se incomodados em serem assim denominados. "Intelectuais? Que diabo significava isso? Inteirei-me a custo. Designavam-se desse jeito os indivíduos alheios a qualquer ofício manual" (WALTY; CURY, 2009 p. 226).

As diferentes posturas de escritores diante da entrevista e do papel de intelectual que se espera deles podem evidenciar a complexidade da questão e talvez até surpreender o público quando se depara com a resistência de Rubem Fonseca e Dalton Trevisan à mídia, por exemplo. Durante a Bienal do Livro de Juiz de Fora, Luiz Ruffato, em mesa de debate com Sheyla Smanioto, foi questionado se é a voz de intelectual que garante visibilidade ao escritor. Na resposta, defendeu suas escolhas:

Quando você está em público, e o público em geral não só não leu seu livro, porque não tem que ler mesmo, lê quem quiser, e você tem a oportunidade de debater outros temas e outras questões, eu acho de uma covardia imensa o que se faz no Brasil. Os escritores brasileiros em geral são covardes e se escondem atrás de sua obra [...]. Acho muito covarde quando você é questionado ou quando sugerem a você discutir coisas mais amplas e você se esconde atrás de um certo papel. Mas você não pode impor a ninguém que faça isso. É uma questão pessoal. Eu prefiro, neste momento da minha vida e neste momento do país, mil vezes discutir questões políticas, econômicas e sociais do que discutir a minha obra. Prefiro (RUFFATO, 2016).

Se Luiz Ruffato não reconhece a influência do jornalismo para a produção literária²⁰, por outro lado, pressupõe-se que sua formação acadêmica e atuação profissional na imprensa tenham contribuído de alguma forma para a visão destacada acima sobre a função do intelectual na mídia como importante mediador para a reflexão política e literária e, ainda, como possibilidade de estreitar o contato com o leitor. Extrapolando o conteúdo do livro, o autor pode encontrar na mídia certa ressonância sobre seu trabalho, algo fundamental para garantir a visibilidade e aumentar a circulação.

Retomando aspectos citados anteriormente por Sérgio de Sá (2010) acerca dos interesses da entrevista, do ponto de vista do trabalho do jornalista, segundo Morin (1973), há entrevista quando há interesse jornalístico em torno do

²⁰ Em entrevista à revista **Brasileiros**, em 23 de maio de 2016, Ruffato disse que comparar o trabalho do jornalista ao do escritor, usando como justificativa o uso da palavra, seria como comparar o trabalho de médicos e cowboys por ambos lidarem com corpos.

entrevistado, seja por suas declarações, por seu cargo ou por sua própria personalidade. A constatação pode parecer óbvia, mas reflete os critérios de noticiabilidade do jornalismo. Declarações fracas, repetitivas, esquivas e respostas evasivas fazem cair a pauta e, por isso, a postura colaborativa do entrevistado e a inteligência do repórter que conduz as perguntas serão decisivas.

Exceção à regra, a entrevista de Júlio Lerner com Clarice Lispector na **TV Cultura** fez com que os muitos **não sei, não posso falar, é segredo** e as demais monossilábicas respostas da autora aumentassem ainda mais sua imagem de pessoa difícil, ao mesmo tempo misteriosa e instigante, tornando esse momento de sua aparição único. O jornalista e crítico Paulo Roberto Pires, que atuou em alguns dos maiores veículos de comunicação do país escrevendo sobre literatura, exemplifica como é difícil, mas ao mesmo tempo recompensador o trabalho de obter o melhor das declarações do entrevistado.

[...] quando Pierre Bourdieu lançou aquele livrinho *Sobre a televisão*, nós fizemos uma entrevista por fax. Ele é muito meticoloso, muito cheio de história, foi um tal de vem fax e vai fax, que parecia que não ia terminar nunca. Mas o resultado ficou muito legal porque a gente discutiu. Fiz bem meu papel de palhaço na entrevista, ele me deu várias espetadas, lembro que ele escreveu 'Essa dicotomia é típica de jornalista', umas coisas assim. Criou-se, mesmo pelo fax, uma animosidade interessante. E ficou tão interessante que, no livro seguinte dele, *Contrafogos*, ele colocou a entrevista, que tinha sido para *O Globo* (PIRES, 2007, p. 221-222).

Certamente, como apontou Sérgio de Sá, a temática da obra, no caso da entrevista com escritores, é um grande atrativo em termos de construção da reportagem. Basta observar como são criados os títulos, que geralmente levam em consideração o universo temático ao qual o autor se reporta: "Ficção de Luiz Ruffato permanece fiel à classe operária"²¹, publicado no **G1** em 9 de dezembro de 2011, e, "Novo romance de Luiz Ruffato conta a trajetória política de um brasileiro que sai do interior"²², no **Estadão** de 6 de abril de 2016, são alguns dos muitos exemplos. Para o jornalismo, o foco na temática da obra é inevitável e resulta num empenho tanto da

²¹ A reportagem pode ser acessada no endereço: <<http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2011/12/09/ficcao-de-luiz-ruffato-permanece-fiel-a-classe-operaria/>>. Acesso em 2 de junho de 2017.

²² A entrevista está disponível no endereço: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,novo-romance-de-luiz-ruffato-conta-a-trajetoria-politica-de-um-brasileiro-que-sai-do-interior,10000024945>>. Acesso em 2 de junho de 2017.

fonte quanto do entrevistador de traduzir a temática para o leitor, algo nem sempre encarado como positivo por alguns autores.

Você fala, na verdade, sobre a obra, e entrevista tenta dar uma interpretação sobre a obra do entrevistado. E é curioso porque alguns escritores não gostam de dar essas entrevistas, porque elas funcionam como uma espécie de análise e às vezes isso é difícil para o autor. Mas falar sobre o trabalho é uma das melhores formas de refletir sobre ele, de organizar as idéias (PIRES, 2007, p. 221).

Outra hipótese a se mencionar é a de que os escritores são boas fontes para o jornalismo não só porque mostram um esforço de elucidação de si, conforme definiu Morin (1973), ou porque chega a ser quase indissociável a *persona* intelectual. Eles também entendem o *metier* jornalístico, assim como seus vícios, como bem exemplificou Bourdieu na entrevista que concedeu a Paulo Roberto Pires. Além de muitos terem sua formação acadêmica no jornalismo²³ e talvez assim compartilhem uma visão mais clara sobre os meios, o trabalho com as palavras coloca-os em situação privilegiada. Revelam, escondem, tentam conduzir o caminho, constroem o discurso, falam tanto para o leitor quanto para a crítica, ou seja, são capazes de dialogar para além do roteiro – não que outros tipos de entrevistados não possam exercer tais estratégias (políticos e artistas vêm à cabeça), no entanto, no caso dos escritores, pode-se dizer que essa elaboração do discurso parece refinada, especialmente em tempos de entrevistas por e-mail, quando a primeira edição será inevitavelmente do próprio entrevistado.

O e-mail possibilita um maior controle sobre a transmissão, para que menos ruídos ocorram. Mas também põe para escanteio a espontaneidade, uma das principais marcas da entrevista. Aumenta a coerência na precisão dos dados (ideias, pensamentos, opiniões) fornecidas pelo escritor. Diminui a possibilidade de falha (SÁ, 2010, p. 154).

Com isso, é bastante provável que, se assim for o desejo do escritor, o repórter saia da entrevista com um rico material em termos retóricos, o que não significa necessariamente riqueza de conteúdo. Assim como o e-mail, a internet trouxe agilidade no desenvolvimento da pauta. Ter à disposição para a pesquisa um repositório de conhecimento quase inesgotável é um grande facilitador. Em pouco tempo, é possível que o repórter faça uma varredura sobre quase tudo já dito sobre

²³ Cristiane Costa reuniu os principais nomes de escritores-jornalistas em cem anos de história no livro **Pena de Aluguel** (2005).

o escritor a ser entrevistado e, assim, poderia motivá-lo a ir além, propor novas questões, provocando novas e inesperadas respostas. No entanto, o que mais se observa, principalmente fora da mídia especializada, é justamente o contrário, uma proliferação de lugares-comuns, um jornalismo engolido pela espetacularização do eu. É o que mostra a própria análise do *corpus* desta pesquisa. Ao escolher um autor que circula pela esfera midiática com intensidade, foi preciso pinçar, dentro de um universo de visões homogeneizadas e matérias rasas construídas em cima do discurso de outros, entrevistas com mais conteúdo e profundidade reflexiva.

Para Sérgio de Sá (2010), as repetições levam o escritor a se tornar um personagem inventado pela mídia, refletindo uma cultura que se autorreproduz. "O escritor vira um produto reciclado na pauta de diferentes meios e veículos" (SÁ, 2010, p. 158).

[...] muitas vezes, na medida em que o contato do escritor com a mídia se intensifica, as ideias se repetem como cristalizações. Procure acompanhar as entrevistas de um escritor e veja como elas terminam por ser um longo fio sobre a onda mediática. Essas repetições acabam por contribuir para a formação da imagem do escritor. O lado ruim da história é a previsibilidade do discurso (SÁ, 2010, p. 151).

O contexto da produção artística na atualidade não poderia resultar em algo diferente. Paula Sibila, em **O Show do eu** (2008), analisa como a internet alçou à potência máxima a chamada sociedade do espetáculo. Não só as ferramentas digitais disponíveis, mas as próprias mudanças culturais e filosóficas colocam em primeiro plano os relatos confessionais, os gêneros autobiográficos. Dos *reality shows* às autobiografias intelectuais, passando pela proliferação de museus e outras instâncias de resgate da memória e das narrativas vivenciais, tudo bem embalado em formatos comerciais e midiáticos.

[...] com boa parte da parafernália midiática voltada para a estetização da personalidade artística, a figura do autor parece estar mais viva e exaltada do que nunca. Basta pensar em um tipo de evento nascido neste século, como a Festa Literária Internacional de Paraty ou os Festivais Hay da Inglaterra, Cartagena e Segóvia, que combinam habilmente interesses culturais, midiáticos e turísticos (SIBILA, 2008, p. 157).

Phillipe Lejeune (2008) já abordava em texto escrito em 1980²⁴ os impactos da cultura midiática, especialmente da televisão, na exposição do escritor. O espectador prende-se à ilusão biográfica, aumentada pela mídia, e o que antes era um desejo *posteriori* à leitura do livro – o de buscar conhecer seu autor –, passa a funcionar de maneira contrária; é o escritor que leva o leitor até a obra. "Nada mais a ser imaginado: o autor do livro que lemos ou, com mais frequência, do livro que não lemos e que não leremos está ali, em carne e osso e ao vivo. Se ainda restar algo a ser imaginado, será, paradoxalmente, o que ele terá escrito" (LEJEUNE, 2008, p. 194). A impressão de realidade proporcionada pela televisão e a construção de um determinado papel a ser preenchido pelo convidado agravam a ilusão. "O papel do autor é pré-construído pela expectativa do público visado, pelo cerimonial do programa, pelo contexto da entrevista" (LEJEUNE, 2008, p. 196).

Acerca do programa ***Apostrophes***, exibido na França por 15 anos, com escritores convidados debatendo sobre literatura e sobre suas próprias obras, Lejeune observa que o show serve como mediador entre a ficção e o leitor.

É como se estivéssemos dentro da história. E muito mais intensamente se o romancista for lançado numa segunda direção: reconhecer que, em algum grau, aquela história é a sua. Pois o autor se torna então ao mesmo tempo referente do livro, como acontece na autobiografia e o espetáculo televisual se vê plenamente justificado, uma vez que nos dá uma idéia do 'homem' (LEJEUNE, 2008, p. 198).

A exaltação do sujeito da criação, do homem por trás da obra, também interessa a Diana Klinger (2008), a qual analisa especificamente os livros de autoficção. Essas narrativas contemporâneas, segundo ela, não referenciam dados autobiográficos do autor, mas sim, indicam uma equivalência entre a obra e a construção de um discurso e de uma imagem do autor, não interessando se esses relatos estão no plano denominado real.

Confundindo as noções de verdade e ilusão, o autor destrói a capacidade do leitor de 'cessar de descrever'. Assim, o que interessa na autoficção não é a relação do texto com a vida do autor, e sim a do texto como forma de criação de um 'mito do escritor' (KLINGER, 2008, p. 22).

²⁴ De acordo com nota da autora Jovita Noronha (2008), Philippe Lejeune publicou o texto "*L'image de l'auteur dans les médias*" inicialmente em 1980, e, mais tarde, em 1986, o mesmo foi incluído no livro *Moi aussi*.

Klinger conclui que o autor na esfera pública é o sujeito de uma performance. Ou seja, "em suas múltiplas falas de si, nas entrevistas, nas crônicas e autorretratos, nas palestras" (KLINGER, 2008, p. 24), representa um papel de sua própria vida real. O autor da autoficção, especificamente, sabe que o leitor contemporâneo não se interessa apenas pelas qualidades estéticas do texto, ele é leitor ou telespectador também de toda sorte de informação que circula pelos meios de comunicação de massa e pela vida literária e artística. Dessa forma, "autoficção só faz sentido se lida como *show*, como espetáculo, ou como gesto" (KLINGER, 2008, p. 26).

A entrevista, parte deste espetáculo, estaria presa, portanto, numa armadilha? De um lado, o leitor, que se interessa mais pela vida, pela personalidade, pelo trabalho da escrita do que pela própria obra; de outro, o entrevistado, que oferta apenas uma verdade relativa, uma performance do sujeito autor. A resposta encontra-se na prerrogativa de Beatriz Sarlo, referenciada pela própria Diane Klinger e por outros pesquisadores que se debruçam sobre a entrevista. Se nós, os leitores, ainda nos interessamos pelos escritores é porque "não fomos convencidos, nem pela teoria nem por nossa experiência, de que a ficção seja, sempre e antes de tudo, um apagamento completo da vida" (SARLO *apud* KLINGER, 2008, p. 18). É neste sentido que a entrevista resiste como peça de sedução do público, oferecendo um ponto de encontro entre o tangível e o exercício de criação do artista.

O jornalista que, em razão das características inerentes ao ofício, busca pelo que há de real na voz do outro, seja provocando o entrevistado a compartilhar sua história de vida, seja indagando sobre suas posições ideológicas ou sobre a forma de tessitura de um romance, deve estar aberto à interação do diálogo. Para isso, deve conciliar técnica, percepção apurada ou *feeling*, como apontou Carla Mühlhaus (2007) e sensibilidade, sem que a exaltação do sujeito se transforme em espetáculo e o encontro, em mero simulacro.

Este é o caminho proposto pelas entrevistas intensivas e abertas. A especialização das mídias e do público é a fresta por onde resiste o jornalismo cultural de qualidade e a conseqüente exposição íntegra de autores contemporâneos, assim com uma atividade crítica mais diversa. Empecilhos comerciais podem resultar na pouca longevidade de projetos mais ousados que abrem caminho para a atividade reflexiva via meios de comunicação, no entanto, ainda é possível encontrar boas iniciativas. A edição de agosto de 2016 do **Suplemento Pernambuco**, por exemplo, trouxe um perfil de Silvano Santiago que

brinda os leitores com uma aula de história, política e de crítica da literatura no Brasil, entremeada por reflexões subjetivas do entrevistado, aos 80 anos, sobre a própria trajetória²⁵. O texto é de Schneider Carpeggiani e dialoga com um leitor de elevado nível de conhecimento e, claro, interessado por literatura. Essa é uma característica desses veículos, mesmo participando de redes sociais, atraindo a atenção de possíveis leitores com *posts* relacionados a efemérides ou acontecimentos cotidianos, os repertórios exigidos do leitor podem levar a uma circulação mais restrita. Na seção a seguir, essas diferentes abordagens acerca do conteúdo e da forma podem ser notadas no confronto entre as entrevistas da grande imprensa, da mídia local e das publicações especializadas.

²⁵ Disponível em <http://www.suplementopernambuco.com.br/images/pdf/PE_126_web.pdf>.

4 ENTRE AS VISTAS: CONSIDERAÇÕES SOBRE LUIZ RUFFATO NA IMPRENSA

Jornalista, formado em Comunicação Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora, Luiz Fernando Ruffato trabalhou no **Jornal da Tarde**, do grupo **O Estado de S. Paulo**, durante 13 anos. Mora em São Paulo e considera-se escritor profissional desde 2003. Atualmente, também escreve como colunista para a edição digital brasileira do jornal espanhol **El País**.

A mãe do escritor, analfabeta, era lavadeira e o pai tentou a vida de operário, mas acabou sustentando a família com um carrinho de pipoca e vendendo doces. A família é descendente de italianos que se fixaram na região de Rodeiro (MG), de onde também ascendem vários de seus personagens. Ruffato conheceu o mundo do trabalho ainda criança, ajudando no orçamento familiar. Formou-se como torneiro-mecânico pelo Senai de Cataguases.

Em 1978, Ruffato sai de Cataguases para trabalhar em Juiz de Fora, em uma oficina. O ofício garantia alguma chance de se manter na faculdade, objetivo que traçou em busca de um futuro fora das indústrias da cidade natal. No curso de Comunicação Social da UFJF, encontrou pessoas que exercitavam a literatura e discutiam política e ampliou o gosto pelos livros, os quais já o acompanhavam desde os 12 anos, quando teve contato com a biblioteca da escola onde estudou, o Colégio Cataguases.

Em Juiz de Fora, enquanto estudante, participou da cena cultural e literária da imprensa alternativa dos anos 1980, ao lado de José Santos, Fernando Fiorese, Edimilson Pereira e Iacyr Anderson Freitas, entre outros nomes. O momento era de reabertura política. Depois de seis anos fechado pelo regime de exceção, o Diretório Central dos Estudantes e os Diretórios Acadêmicos voltavam a funcionar, revitalizando a cultura da cidade. Os jovens escritores expunham seus primeiros poemas e demais produções em jornais e revistas alternativas, impressas em *off-set*. O lançamento das edições era acompanhado de varal de poesia e outras intervenções artísticas na mais tradicional rua da cidade, a Halfeld.

Estão entre os exemplares desse momento o **Abre-Alas** (1981) e a revista **D'Lira** (1983 e 1984). Antes deles, na década de 1970, o jornal **Bar Brazil** e o folheto **Poesia** já faziam o papel de divulgadores da produção local e de crítica política, em consonância com o período histórico vivido pelo país. Fernando Fiorese,

além de escritor, era editor e diagramador do *Abre-Alas* e explica como funcionava a divulgação dos folhetos.

A gente fazia um “Varal de poesia”. Se estendia um náilon de um poste a outro, se pendurava poemas, colocava uma banquinha para colocar os exemplares (dos folhetos), lia os poemas. Tinha apresentação do pessoal de teatro, apresentação do pessoal de dança, tinha leituras de poema, tinha um megafone, qualquer pessoa podia ler o seu poema ou pendurar o seu poema. Então isso dava muita visibilidade ao movimento, e essa visibilidade fazia com que as pessoas se aproximassem, quisessem colaborar e essa coisa toda (FURTADO *apud* REIS; MUSSE, 2015, n.p.).

Essa forma de dar visibilidade atingia não só as pessoas que passavam pelo centro e outros estudantes da própria UFJF, mas impactava de forma significativa a imagem da cena cultural da cidade durante este período com a cobertura jornalística dos eventos. Os estudantes de comunicação participantes dos movimentos eram colegas de curso ou calouros dos recém-formados jornalistas que entravam nas redações dos jornais da época.

No **Abre-Alas**, Luiz Ruffato assina o poema **Maio**, publicado na edição de 14 de dezembro de 1982, como: "Jornalista. Autor do livro o **Homem que tece**. Lança em breve **Cotidiano do medo**". O primeiro título é de 1979 e o segundo, de 1984, e raramente são vistos em circulação. Depois de formado, o escritor muda-se para Alfenas (MG) e, mais tarde, para São Paulo. Entre a data de publicação de **Cotidiano do medo** (1984) e o próximo livro lançado, passam-se 14 anos. Nesse período, além de se arriscar na busca pelo estabelecimento na profissão em **O Estado de S. Paulo**, Ruffato dedicou-se intensamente à leitura, conhecendo muitos dos clássicos da literatura com que até a vida adulta não teve contato. Em 1998, lança **Histórias de Remorsos e Rancores** e, em 2000, **(os sobreviventes)**, aproximando-se assim cada vez mais da escritura.

É em **O Estado de S. Paulo** que Ruffato aparece, pela primeira vez, na imprensa nacional. No veículo, há destaque para os livros **Histórias de remorsos e rancores**, **(os sobreviventes)** e **As máscaras singulares**, volumes menos conhecidos do grande público. Em 1998, **Histórias de remorsos e rancores** também ganha espaço na **Folha de S. Paulo** no caderno **Mais!**, também com boa avaliação crítica.

Já no jornal **Tribuna de Minas**, de Juiz de Fora, cidade onde Ruffato descobriu seu interesse pela literatura e publicou suas primeiras produções ainda

experimentais no folheto **Abre Alas**, o lançamento do livro motiva a reportagem de 20 de junho de 1998, intitulada **Histórias pungentes sobre o homem comum**. Neste caso, dentro do período de análise da pesquisa (1998-2016), observa-se pela primeira vez um maior espaço para as declarações de Ruffato no jornal. Até então, elas haviam sido incluídas de modo bastante enxuto apenas em uma notícia de lançamento da mesma obra em **O Estado de S. Paulo**, em 19 de maio de 1998.

Na **Tribuna de Minas**, Ruffato se coloca na condição de estreante na literatura, deixando a poesia para trás. O repórter Cesar Almeida destaca a profissão de jornalista do autor, seu vínculo com a cidade, na qual se formou pela Universidade Federal de Juiz de Fora, e também sua ligação com Cataguases, cenário escolhido para os contos presentes na obra. Nas declarações, o escritor mineiro expõe seu interesse de discutir a realidade socioeconômica do país, criticando a literatura produzida na época, a qual “[...] tem vergonha de retratar a realidade do terceiro mundo. É uma literatura que não se olha no espelho. Olha o retrato europeu e o americano, e acha bonito” (ALMEIDA, 1998, p.1)²⁶. Ainda explorando a ligação da obra com a vida em Cataguases, é esclarecido ao leitor que a cidade natal é apenas uma referência, está no plano mítico, sendo o trabalho de criação do livro desenvolvido a partir de um “realismo calcado em experiência intimista” (ALMEIDA, 1998, p.1). Ao final na reportagem, outras declarações dão conta sobre a dificuldade de novos autores chegarem ao mercado editorial e números da venda de livros no Brasil. E, na página seguinte, o poeta Iacyr Freitas comenta a obra de Ruffato criticamente, refazendo talvez o elo entre o grupo que deu nos anos 1980 novos ares à poesia na cidade.

Em **O Globo**, a obra de Ruffato aparece pela primeira vez em março de 2000, no caderno **Prosa e Verso**, a partir do livro (**os sobreviventes**), mas é com a reportagem de capa do **Segundo Caderno**, em 24 de dezembro de 2001, que a voz do escritor ganhará projeção. Se Ruffato define sua estreia na literatura com **Histórias de remorsos e rancores**, pode-se dizer que a reportagem intitulada **Ousado, realista e sonhador** marca definitivamente sua estreia na mídia. Boa parte das respostas em entrevistas posteriores e nos perfis publicados têm no texto de

²⁶ As referências de todas as entrevistas, no caso de autoria definida, correspondem ao nome dos entrevistadores, mesmo quando há citação direta de declarações de Luiz Ruffato.

Cecília Costa²⁷ sua primeira referência. O título de Personalidade da literatura do ano de 2001 é justificado pelo jornal não só pelos prêmios recebidos com o **Eles eram muitos cavalos**, o APCA de melhor ficção e o Machado de Assis, da Biblioteca Nacional, “mas sobretudo por esta ousadia no escrever - ele mesmo diz que é preciso ousar, sempre, e que de certa forma nossa literatura anda meio burguesa, acomodada [...]” (COSTA, 2001, p.1). Em outra parte do texto, a definição de ousadia é ainda mais clara: “seu livro é inovador, inesperado, corajoso, criando espanto e perplexidade no leitor tanto pela forma como pelo conteúdo” (COSTA, 2001, p.2).

A reportagem oferta aos leitores o primeiro perfil de Ruffato na mídia, recuperando sua trajetória de vida, a infância humilde em Cataguases como filho de pipoqueiro, a juventude mais politizada em Juiz de Fora. Também fala de seu contato inicial com os livros na biblioteca da escola pública em Cataguases e a descoberta da escrita na universidade, de suas influências literárias e já abre espaço para o autor recém-consagrado avaliar a produção de seus contemporâneos:

Mas há muita gente boa escrevendo por aí. Creio que esta nossa geração, a que começou a escrever nos anos 90, ainda vai dar o que falar. [...] O importante é abandonar a literatura classe média, comportada, e ousar. Ousar não é apenas fazer o novo, ser moderno. Sterne já era moderno. Proust nos faz cair de quatro. Ousar é tentar, dentro das possibilidades já traçadas, achar um caminho, mesmo sabendo que tudo já foi feito (COSTA, 2001, p.2).

É interessante a valorização de autores contemporâneos na fala de Ruffato, até com citação direta de referências e, ao mesmo tempo, a condenação da produção classe média e comportada. A opinião de Ruffato colabora, neste sentido, com o impacto provocado pela obra em Cecília Costa, representado nos primeiros parágrafos: “Há muita gente escrevendo, mas com Ruffato tem-se uma lufada de ar novo, um peito aberto a ventanias. E começa-se a aguardar o livro, o verdadeiro livro” (COSTA, 2001, p.1). Também na declaração acima em recuo, o mineiro consegue sintetizar de forma lúcida o significado de ousadia na sua literatura, algo que aparecerá posteriormente em outras entrevistas como uma marca conferida pela mídia ao seu trabalho.

²⁷ Maria Cecília Costa Junqueira, escritora e jornalista, era na época editora do caderno **Prosa e Verso**, função que ocupou entre 1998 e 2004. Antes disso, já havia passado pela editoria de Economia de **O Globo** e outros jornais. Um de seus trabalhos, como escritora, aparece no livro organizado por Luiz Ruffato, **25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira** (2004).

Outra questão importante para a pesquisa, proporcionada pela leitura desta reportagem de **O Globo**, consiste no fato de Ruffato já sinalizar em 2001 sua proposta de retratar o proletariado brasileiro, concretizado em 2005 com o início da saga **Inferno Provisório**, estratégia bem observada por Carmen Pardo (2007). Ao citar os livros publicados anteriormente, **O homem que tece**, **Histórias de remorsos e rancores** e **(os sobreviventes)**, a jornalista concede ao autor espaço no texto para que ele mesmo faça a apresentação dos títulos e de seus planos futuros.

Estes dois [últimos acima citados] livros são ambientados em Cataguases. Fazem parte de um projeto meu, o de fazer um painel da vida operária em Cataguases, através de vários livros, vários contos. Os personagens se repetem, como em Balzac, e vão continuar a se repetir nas histórias que já tenho na cabeça. Ou seja, sei que ainda escreverei sobre eles (COSTA, 2001, p.2).

Essa breve descrição crítica das declarações de Ruffato no início da carreira tem o sentido de contextualizar o leitor deste trabalho, já indicando algumas aproximações com o *corpus* a ser apresentado. Como mencionado na introdução, optou-se por priorizar as entrevistas em formato de pergunta e resposta (**PR**) e de perfil. Teoricamente, elas exigem do entrevistado maior elaboração de pensamento e, do entrevistador, uma estratégia assertiva para conseguir as mais relevantes declarações. No caso do perfil, soma-se a isso o cuidado redobrado em relação à narrativa e à representação do entrevistado. Essa escolha também contribui para reduzir o *corpus* e para deixar a voz do convidado em citação direta sobressair ao texto do jornalista.

A entrevista em formato de **PR**, entretanto, não é adequada para todos os tipos de fontes, elas são usadas geralmente quando o entrevistado é capaz de articular bem suas ideias, oferecer respostas interessantes, que fogem do lugar-comum ou que atraíam de alguma forma a atenção do leitor. As **PRs** ou perfis mais aprofundados frequentemente implicam ainda maior espaço físico no jornal impresso e, por isso, são teoricamente mais adequados a discussões nobres, com personalidades conhecidas em suas áreas de atuação ou polêmicas.

As dez peças²⁸ escolhidas a partir da metodologia descrita na introdução possuem significativo destaque na imprensa (são capas de cadernos, por exemplo)

²⁸ As dez entrevistas do *corpus* estão anexadas ao final deste trabalho, por ordem cronológica.

e permitem uma análise de conteúdo mais aprofundada de acordo com os objetivos desta dissertação. O que se propõe, tal como aponta o título desta seção, é um olhar, uma forma de leitura da obra do autor embasada nas concepções teóricas levantadas no decorrer do trabalho acerca da construção e constituição do circuito literário. Não será uma variável predominante para a análise das características do veículo, ainda que as linhas editoriais, o público-alvo e outros aspectos tenham impactos diretos na construção do texto jornalístico.

Disposta de acordo com a ordem cronológica, a análise das entrevistas também dialoga com os lançamentos das obras do autor. Assim, considerando diferentes momentos de sua carreira profissional, entre 2003 e 2016, o *corpus* permite observar mudanças e permanências de estratégias no discurso de Ruffato sobre sua obra e os novos direcionamentos do interesse jornalístico em função da maior visibilidade do autor na cena literária.

4.1. GERAÇÃO 90 E INFERNO PROVISÓRIO²⁹

Entre os veículos pesquisados, a primeira entrevista em formato de pergunta e resposta ou pingue-pongue com Luiz Ruffato aparece em 2003. Trata-se de um encontro entre o autor, Milton Hatoum, Marçal Aquino e Bernardo Carvalho, publicado no caderno **Ilustrada** da **Folha de S. Paulo**, intitulado **A literatura brasileira dividida por quatro** (26 jul. 2003). Os escritores seriam convidados da primeira edição da Feira Literária de Paraty (Flip) na semana seguinte. A entrevista é de Cassiano Elek Machado, na época, repórter da **Ilustrada**³⁰, o qual conduz as perguntas de modo a promover efetivamente o diálogo entre os quatro autores, provocando-os com temas que, de certa forma, atravessam suas produções literárias. O texto de abertura é simples, contextualiza muito rapidamente o leitor sobre os entrevistados, resume o tom da conversa com “risos e fagulhas” e tem a pretensão de antecipar as discussões a serem promovidas pela Flip.

²⁹ Como as primeiras entrevistas encontradas nos jornais selecionados sob o formato de **PR** são de 2003, o lançamento de **Eles eram muitos cavalos**, de 2001, já não era mais novidade. Por isso, o livro não aparecerá no centro do debate, ainda que seja sempre citado por sua relevância.

³⁰ Cassiano Elek Machado fez carreira na **Folha de S. Paulo** como repórter e redator, ocupando o cargo de editor do caderno Ilustríssima. Atuou, ainda, nas revistas **Trip** e **Piauí**. Também ocupou cargo de direção nas editoras Cosac Naify e Planeta.

Já na primeira questão, indagados se o desespero é uma das marcas da literatura da atualidade, Luiz Ruffato aponta a tentativa da literatura de refletir a relação do indivíduo com a realidade, na sua visão, “sempre sufocante” (MACHADO, 2003, p. E1). Aquela que parece ser uma tentativa de levar a questão para o domínio de suas obras, ou seja, a observação política sobre a realidade, acaba por provocar um debate tenso entre o próprio Ruffato e Bernardo Carvalho, o qual acredita ser essa “submissão à realidade” (MACHADO, 2003) o problema da literatura atual. Ruffato, então, reelabora com mais profundidade sua concepção, dizendo-se contrário à reprodução mimética ou quase jornalística da realidade, mas a favor da reflexão sobre ela.

A conversa se estende com o desejo do repórter (próprio do jornalismo, aliás) de procurar definir traços comuns da literatura produzida na atualidade. Na resposta, Marçal Aquino defende a dificuldade de falar em características comuns entre escritores contemporâneos, e exemplifica com o livro *Geração 90*³¹, organizado por Nelson de Oliveira, o qual reúne, segundo ele, uma grande pluralidade de discursos. Na esteira de Aquino, Carvalho e Ruffato debatem sobre a existência ou não dessa geração como movimento. Bernardo Carvalho é enfático: “Você junta alho com bugalhos como propaganda” (MACHADO, 2003, p. E1), ou seja, uma questão apenas de visibilidade e de autopromoção. Já Ruffato defendeu a visibilidade proporcionada pela criação da alcunha *Geração 90* como forma de abrir um espaço de discussão importante para esses autores, reconhecendo ser este também um meio de se chegar ao mercado. O acordo entre os dois só aparece no meio da entrevista com a afirmação de Carvalho de que é chocante o fato de não haver em alguns escritores dessa geração qualquer questionamento político ou estético.

A divergência entre os autores sobre a questão geracional e também em relação ao posicionamento de mercado de cada um deles, portanto, é o ponto alto da entrevista, a qual coloca novamente no circuito polêmicas um tanto esquecidas dentro do jornalismo cultural. Machado soube explorar isso de maneira a prender a atenção do leitor, editando a conversa de modo que as farpas aparecessem logo nos primeiros parágrafos do texto. É tanto que, para não monopolizar o debate entre as duas forças, a segunda metade das perguntas concentra-se em Milton Hatoum e

³¹ O conto **O ataque** de Luiz Ruffato compõe a coletânea **Geração 90 – manuscritos de computador**.

Marçal Aquino. Ruffato praticamente deixa a cena, após protagonizar ao lado de Carvalho a discussão.

A polêmica não só pode atrair o leitor como mostra que a aposta de Nelson de Oliveira nesta geração, no calor do momento e sem talvez o distanciamento necessário, pode ter valido a pena. Ainda que reuni-los tenha sido muito mais uma estratégia editorial do que crítica, a iniciativa motivou o debate não só nas páginas dos jornais, mas também na academia, além, é claro, de ter possibilitado a abertura de mercado para esses escritores. Na primeira seção deste estudo, é possível perceber que Ítalo Moriconi (2005) e Beatriz Resende (2008) tratam sobre o assunto já com sólidos argumentos críticos para utilizar o termo Geração 90 ao se referirem a esse grupo de escritores contemporâneos.

A impressão final sobre esta entrevista, que também aborda referências da literatura brasileira e números do mercado editorial, é de que Luiz Ruffato, mesmo como um autor recém-descoberto pelo público, posiciona-se de maneira marcante, argumentando em favor de questões que aparecerão com cada vez mais intensidade em seus discursos no decorrer de sua trajetória profissional. Ruffato já sinaliza seu compromisso em refletir sobre a realidade e sua posição como escritor aberto às propostas editoriais que valorizam de certa forma o contato do público com os autores contemporâneos. Além disso, o diálogo observado (nem sempre conciliador) e a leitura mútua entre os pares patente nas respostas podem ser entendidos como exemplo da renovação da vida literária no país, como apontou Ítalo Moriconi (2005).

O debate sobre a Geração 90 volta a surgir em entrevista concedida novamente a Cassiano Elek Machado para a **Ilustrada** quase dois anos depois, em 15 de março de 2005, com o título **Na boca do inferno**. A motivação é o lançamento dos dois primeiros volumes da pentalogia, **Mamma son tanto felice** e **Mundo inimigo**. Desta vez, um texto de abertura generoso na capa do caderno, com rápida biografia que exalta a condição de artista premiado, “um dos nomes centrais da nova literatura do país” (MACHADO, 2005, p. E4). Na entrevista, na página interna do caderno, quando questionado se dialoga com os outros representantes da geração, Ruffato se esquivava do rótulo. “Não tenho como negar que faço parte da Geração 90 geracionalmente, mas, se pensarmos em termos de corrente, não. Meu diálogo é com a tradição” (MACHADO, 2005, p. E4). Logo em seguida, explica que, mesmo trabalhando com prosa experimental, não estaria inventando nada de novo na

literatura: “a mim me incomoda ver uma prosa extremamente bem comportada hoje achando que está inaugurando algo. Eu não estou” (MACHADO, 2005, p. E4). Sarcástico, o autor sabe que é preciso posicionar adequadamente sua obra em relação à história da literatura, para não correr o risco de entrar em choque com a academia.

Nessa entrevista, aliás, Ruffato demonstra que acompanha a crítica literária produzida dentro da academia, justificando sua escolha pelo fragmentário a partir da dissolução da forma com que a sociedade no século XXI lida com o tempo. “O instrumento romance, com começo-meio-fim, não faz sentido diante da quantidade de informações de hoje, ficou obsoleto” (MACHADO, 2005, p. E4). Mostra, ainda, que sua preocupação com a realidade política também se reflete na forma, no rompimento com a estrutura. Fica clara, na sua estratégia de discurso, a recusa das fronteiras literárias rígidas e ao enquadramento de sua obra tanto pela crítica quanto pela superficialidade do jornalismo. Ao mesmo tempo, Ruffato não deixa de reverenciar a tradição e reconhecer o trabalho da academia.

Ainda em suas respostas, aparece outra questão polemizada na entrevista anterior – a representação do real. Quando indagado, de forma provocativa, se a reflexão sobre o país deve ser pessimista, o entrevistado defende suas escolhas:

Estou indo de certa forma na contracorrente da literatura contemporânea brasileira. Ela tende ou para o neo-naturalismo ou para uma literatura que chamo de ‘egótica’, muito centrada no eu. Tento caminhar em outra seara, a da literatura realista, que no meu entender não é otimista nem pessimista. Ela estabelece uma reflexão sobre o real a partir do real (MACHADO, 2005, p. E.4).

Ruffato, assim, confere certa distinção ao seu trabalho em relação ao grupo ao qual pertence, mais uma vez uma tentativa de singularizar sua obra dentro do realismo brasileiro contemporâneo, algo que já se anunciava nas declarações à **Tribuna de Minas** em 1998 quando critica o fato de os escritores não olharem para o próprio país. O realismo debatido nesta entrevista d’**O Globo** é atravessado, ainda, por questões políticas e resulta na exposição de uma visão desesperançada do autor, referenciada no próprio título interno do caderno: **Para Ruffato, “busca pela felicidade apodrece tudo”**.

É interessante perceber que as duas entrevistas da **Folha de S. Paulo** (em 2003 e em 2005) confirmam uma posição de seguridade de Ruffato na literatura

brasileira, diferentemente, é claro, da estreia com **Histórias de Remorsos e Rancores**. Ainda que alguns bons anos tenham se passado desde 1998, parece que, neste momento de sua carreira, quando lança o ambicioso projeto de **Inferno Provisório**, o autor encontra-se devidamente credenciado pelos prêmios e pela favorável recepção crítica de **Eles eram muitos cavalos** (2001), além do título de Personalidade literária do ano por **O Globo** como cereja do bolo.

Enquanto, na entrevista de 2003, ainda foi preciso biografá-lo na legenda de sua foto, assim como no caso dos demais entrevistados, em 2005, Ruffato já dispensa grandes apresentações. Também se nota que, ao contrário das reportagens encontradas no início da carreira em **O Estado de S. Paulo**, na **Tribuna de Minas** e em **O Globo**, não há nessas duas entrevistas qualquer menção à íntima relação de Ruffato com o universo ficcional que retrata, apesar de **Mamma son tanto felice** e **Mundo inimigo** se reportarem a Cataguases. Nessas duas entrevistas da **Folha de S. Paulo**, a imagem criada parece ser a do escritor profissional, estabelecido no mercado, capaz de dialogar com seus pares de forma equânime, interpretar o momento literário em que está inserido, munido de refinado repertório intelectual.

4.2. ESTIVE EM LISBOA E LEMBREI DE VOCÊ

Assim como aconteceu na ocasião do lançamento dos dois primeiros volumes de **Inferno Provisório**, o livro seguinte de Luiz Ruffato, **Estive em Lisboa e lembrei de você** (2009), também motivou entrevistas na imprensa e destaca-se a concedida ao jornal **O Globo**, de 19 de setembro de 2009. A entrevista foi feita por Rodrigo Fonseca³² e ocupa a manchete de capa do caderno **Prova e Verso** com o título **Odisseia portuguesa**.

No texto de abertura, o jornalista define a obra como desconcertante, explica que o novo livro de encomenda faz parte do projeto Amores Expressos e que representa uma brecha na criação da pentalogia de **Inferno Provisório**. Com uma descrição identitária carregada de sentidos, o jornalista abre o caminho para as perguntas: “[a experiência com **Eles eram muitos cavalos**] fez do autor uma bússola do risco na nova literatura nacional. Porta-voz de deserdados, dos mal

³² Rodrigo Fonseca é repórter e crítico de cinema. Além de **O Globo**, trabalhou também no **Jornal do Brasil**.

pagos e dos tipos sem eira nem beira, o autor mineiro [...]” (FONSECA, 2009, p. 1). As primeiras delas são marcadas por uma tentativa de discutir aproximações e diferenças culturais entre Portugal e Brasil, seguida de questão que trata das referências literárias lusitanas de Ruffato. Na quarta pergunta, aparece, pela primeira vez no *corpus* da pesquisa, uma nova camada de leitura acerca da obra do escritor: a questão do desenraizamento. A análise literária que parece natural ao se tratar de **Estive em Lisboa...** é transferida para seus livros anteriores, como se mais um sentido fosse depositado sobre seu projeto literário: “De que maneira ‘Estive em Lisboa e lembrei de você’ faz avançar o olhar sobre o desenraizamento e a imigração, questões onipresentes nos seus escritos?” (FONSECA, 2009, p. 2), pergunta o jornalista, que recebe do autor a confirmação: “O fenômeno a imigração, do desenraizamento, da desterritorialização, típico da sociedade pós-industrial ou globalizada, está sempre presente no meu horizonte de interesse ficcional” (FONSECA, 2009, p. 2). Na resposta seguinte, Ruffato ainda reelabora:

Agora, no meu entender, tanto ‘Eles eram muitos cavalos’, quanto ‘Estive em Lisboa e lembrei de você’ e o ‘De mim já nem se lembra’ (infanto-juvenil publicado pela Moderna) fazem parte de uma única história: a dos brasileiros que buscam um estatuto de cidadania, muitas vezes tendo que se anular para conseguir sobreviver (FONSECA, 2009, p. 2).

O escritor mineiro também se mostra, neste momento da carreira, interessado em suavizar a crítica que vinha fazendo à produção literária brasileira, reconhecendo a renovação do campo por meio de uma maior heterogeneidade de autores. Ele é bastante enfático ao dizer que não abre mão de se manter absolutamente informado sobre o cenário, inclusive fomentando o mercado editorial com a organização de coletâneas.

Enfim, é a primeira vez na História que temos uma profusão de pessoas escrevendo: negros, mulheres, homossexuais, índios, depondo sobre seu tempo e época. Ou seja, é a primeira vez que, ainda que com falhas inacreditáveis, a literatura não é mais produzida apenas por homens de classe média, brancos, heterossexuais, nascidos ou moradores do eixo Rio-São Paulo. É evidente que, participando deste momento único, não só sou influenciado por tudo o que está acontecendo, como faço questão disso. Organizar coletâneas, para mim, é uma oportunidade ímpar de refletir sobre meu próprio trabalho (FONSECA, 2009, p. 2).

Como organizador de coletâneas, Ruffato faz um duplo gesto: credencia os novos autores com seu já consagrado nome e, em contrapartida, propõe uma

ressignificação de sua obra a partir de novos parâmetros de leitura, inserindo-se nesse movimento de renovação da literatura contemporânea brasileira. Pode-se dizer que, por meio da mídia, seu posicionamento político, as temáticas presentes em seus livros e sua estratégia editorial foram um só conjunto colaborativo, que amplia sua presença no circuito literário. Esse posicionamento descortina de vez a visão romântica do escritor inspirado, que escreve para seu próprio prazer e aguarda a consagração como algo alheio ao seu empenho. Pelo contrário, Ruffato é um expoente da renovação do perfil de escritores contemporâneos cujo interesse na reflexão política não se desvia do mercado, caminham juntos na construção de novo tipo de envolvimento entre literatura e leitor.

Com alguns pontos em comum e muitas diferenças, a entrevista do autor ao **Suplemento Pernambuco** em 27 de novembro de 2009 também tem o lançamento de **Estive em Lisboa e lembrei de você** como gancho jornalístico. A primeira observação quanto à forma é de que, apesar de a quantidade de perguntas no suplemento ser semelhante à encontrada no **Prosa e Verso** (nove e onze, respectivamente), a edição do jornal carioca é enxuta, as respostas são mais diretas. No suplemento, há mais espaço para as respostas do autor, permitindo posicionamentos reflexivos acerca da construção do protagonista Serginho, por exemplo. Em relação ao conteúdo, aparece no texto um dos sintomas do copia e cola das entrevistas por e-mail ou dos *releases* das assessorias das editoras. A explicação de Ruffato sobre o novo livro e como ele está posicionado em relação a toda temática de seu trabalho é quase idêntica à publicada no **Prosa e Verso**. Mais uma vez, então, é tratada a questão do desenraizamento e de como ela está presente desde **Eles eram muitos cavalos**. Explorar a alternativa do brasileiro de imigração para o exterior, seria, nas palavras de Ruffato, inevitável dentro de seu projeto literário e, portanto, o título encomendado não representa algo forçado.

As primeiras perguntas desta entrevista intitulada **Meu compromisso é com a história que quer ser contada** e sem autoria definida debatem, de uma forma quase filosófica, o enredo do livro, mais especificamente a trajetória de Serginho. Ele representaria a incapacidade total do ser humano de fugir de si mesmo?, questiona o entrevistador, recebendo de Ruffato uma reflexão de vida: “No fundo, somos indivíduos tentando fugir do passado que nós próprios construímos. Se pudéssemos, acredito que andaríamos com galhos presos em nossos calcanhares, que iriam apagando nossas pegadas à medida que fôssemos andando” (MEU

COMPROMISSO..., 2009). Na metade da entrevista, porém, a pauta acaba tomando um rumo diferente, voltado para o fazer literário e o mercado editorial. Até agora, com exceção da entrevista compartilhada com outros autores na **Ilustrada** em 2003, as **PRs** com Ruffato analisadas seguem um mesmo padrão: iniciam com questionamentos sobre a mais recente obra e caminham em direção ao escritor, na tentativa de desvendar o homem por trás da obra, como já havia sido observado no levantamento teórico. No **Suplemento Pernambuco**, Ruffato então tem espaço para comentar como sua história de vida o fez enxergar um filão na literatura: “Na época, decidi ser escritor e a escolha do tema com o qual trabalharia foi óbvia, o universo operário de Cataguases” (MEU COMPROMISSO..., 2009), e também falar sobre a ficcionalização de suas lembranças na cidade natal:

Não eram as minhas memórias pessoais que afloravam quando me dispunha a escrever, mas os cheiros, os sons, as imagens, os gostos e as sensações térmicas de um espaço e tempo comuns. Eu apenas intermediava a manifestação da memória coletiva, filtrando-as em narrativas que, em última análise, se querem devolvidas, por meio do leitor, à memória coletiva [...] (MEU COMPROMISSO..., 2009).

Outras passagens a serem destacadas na entrevista do **Suplemento Pernambuco** dizem respeito à escolha de Ruffato de largar o jornalismo para viver de literatura e ao seu posicionamento quanto à profusão de novos escritores produzindo na internet. O autor diz não se arrepender da escolha que fez em 2003, trata como natural a produção de uma obra sobre encomenda e observa a expansão do mercado brasileiro, em especial, dos eventos literários nos últimos anos. “E se não avançamos mais é por conta de uma visão elitista de que escritor não pode ser uma profissão, mas um sacerdócio” (MEU COMPROMISSO..., 2009), critica com o olhar voltado para as relações comerciais mantidas pelas editoras.

Ao final da entrevista, questionado se este “excesso” de escritores na internet seria benéfico para a literatura, o autor não se mostra intimidado por uma possível concorrência, pelo contrário. “Quem detém o poder da vida e morte de um livro é o leitor, não algum burocrata das letras. Eu não vejo excesso. As pessoas estão sentindo necessidade de se expressar. Que se expressem, pois. Publiquem livros, *blogs*, o que desejarem” (MEU COMPROMISSO..., 2009).

A imagem de escritor profissional, distante do estereótipo boêmio ou descompromissado com as questões práticas da vida, que por séculos marcou o

homem de letras, vem sendo lapidada desde as primeiras entrevistas selecionadas por este *corpus*. Ruffato parece cada vez mais disposto a discutir o mercado e as questões editoriais, provocando sempre o papel da crítica acadêmica. A construção dessa imagem, realimentada a cada nova entrevista publicada, como a do **Suplemento Pernambuco** e as selecionadas na próxima seção, vai ao encontro dos rumos que o mineiro traçou para sua própria carreira. Com projetos instalando-se em várias frentes – curadoria de eventos, organização de coletâneas, aproximação da academia, direitos autorais vendidos para o teatro e o cinema, para citar alguns – o escritor passa a se revelar ator central na vida literária brasileira.

4.3 ENTRESSAFRA

As duas entrevistas reunidas nesta seção não correspondem de forma direta a nenhum lançamento de Luiz Ruffato. O autor, entre os anos 2012 e 2013, já havia concluído o projeto de **Inferno Provisório** e ainda aguardava a publicação de **Flores Artificiais**. As peças são bastante diferentes entre si, embora tragam como pano de fundo comum a imagem do escritor profissional – segundo Ruffato, uma vida levada como a de qualquer outro trabalhador, sem *glamour*.

Na **Tribuna de Minas**, a PR é feita pela jornalista Renata Delage sob o título “Anoto em meu corpo o que vejo” (24 jul. 2012) e possui um grande texto de abertura (cinco parágrafos), cujo *lead* deixa clara ao leitor a relação do autor com a região e, mais especificamente, com Juiz de Fora – aliás, essa é uma característica observada em todas as reportagens e entrevistas lidas de Ruffato à **Tribuna**, ou seja, resgata-se o jovem que descobriu na cidade seu interesse pela literatura e que, agora, como artista bem-sucedido, carrega um pedaço de Juiz de Fora consigo. A pauta é motivada pela visita dele à cidade para participar de um projeto de encontros com autores, promovido pela livraria Terceira Margem.

Via de regra, o texto de abertura de qualquer entrevista tenta sintetizar dados biográficos sobre o entrevistado e suas principais declarações, apresentadas, então, na sequência no formato pingue-pongue. Neste caso, não é diferente. Renata Delage consegue criar uma dinâmica de leitura convidativa, intercalando informações sobre a produção literária do cataguasense e citações interessantes. Uma delas chama a atenção dentro desta pesquisa, pois evidencia, mais uma vez, um novo passo nas estratégias de discurso de Ruffato junto à imprensa. Findada a

saga de **Inferno Provisório**, o autor declara: “Nunca deixei que me vissem como o escritor que só fala sobre determinado assunto. Não me interessa mais tratar desse tema [o proletariado, a classe média baixa]. Agora me sinto livre para escrever sobre coisas completamente diferentes” (DELAGE, 2012).

Realmente, como exposto até aqui, Ruffato sempre rejeitou rótulos e a delimitação rígida de fronteiras na literatura. No entanto, se os repórteres e editores se prenderam muitas vezes ao tema da classe média baixa, apresentando o escritor como “o rosto dos operários”³³ ou “porta-voz de deserdados, dos mal pagos e dos tipos sem eira nem beira”³⁴, é porque foram, em certa medida, fomentados pela vontade do autor em explicar sua própria obra. Ruffato defendeu seu trabalho como uma reflexão necessária dentro da literatura sobre a realidade socioeconômica do país por meio dos personagens da classe média baixa, algo, para ele, bastante próximo de sua vivência pessoal. Os paralelos endossados pelo próprio autor sobre sua vida e seus livros moldaram uma imagem na mídia difícil de ser dissolvida. O novo discurso, bastante legítimo, pode surgir como alternativa para sinalizar sua abertura a outros projetos editoriais. É como se estivesse preparando o terreno para novos voos, talvez ensaiados com **Flores Artificiais**, lançado na sequência, e o ingresso na literatura infantil com **A história verdadeira do Sapo Luiz**.

Apesar do texto de abertura bem escrito, as PRs da repórter se pautam por assuntos generalistas, como dicas para novos escritores da cidade, análise sobre o cenário editorial, o preço dos livros, as plataformas virtuais, entre outras questões que poderiam ser tratadas com qualquer outro escritor, alguém da academia ou do mercado livresco. Talvez representem uma carência da cidade por vozes com projeção nacional³⁵. Os tópicos, porém, não assustam Ruffato, inclinado a discutir a literatura sob diversos aspectos, sem a necessidade de centralizar as respostas a partir de suas obras, portando-se exatamente como um profissional do campo.

³³ Título da entrevista com Luiz Ruffato publicada na **Tribuna de Minas** do dia 4 de dezembro de 2013, redigida pelo jornalista Mauro Morais.

³⁴ Trecho do texto de abertura da entrevista de **O Globo**, de 19 de setembro de 2009, feita por Rodrigo Fonseca.

³⁵ Contemporâneos de Luiz Ruffato, escritores e poetas juiz-foranos como Edmilson Pereira, Iacyr Anderson Freitas e Fernando Fiorese possuem trabalhos de grande qualidade, reconhecidos pela crítica acadêmica. No entanto, a postura que mantêm é mais distante do público.

Em uma das passagens, Delage pede a Ruffato dicas para os novos escritores da cidade, e ele, mais uma vez, desglamoriza a profissão: “Não acredito que, em algum lugar do país, exista um gênio incompreendido. Isso é uma grande balela. Ou você faz seu trabalho, acredita nesse trabalho e vai lutar por ele, ou não” (DELAGE, 2012). Diz ainda que o trabalho é solitário e cansativo e sugere os concursos, jornais e revistas literárias como alguns dos caminhos para os novos escritores mostrarem sua produção.

A atenção de Ruffato com o mercado é algo também bastante evidente nesta entrevista da **Tribuna de Minas**. Questionado sobre o futuro da literatura com as plataformas virtuais, o autor repete o discurso já usado no **Suplemento Pernambuco**, em 2009, ou seja, rechaça a ideia de reserva de cultura para a elite, apontando os ganhos com a democratização do acesso. “É polêmico porque é a defesa da ideia do livro como uma coisa sagrada, o que eu acho uma babaquice. Coisa sagrada é para meia dúzia de pessoas. Eu quero que meu livro chegue a todo mundo” (DELAGE, 2012).

Com formato bastante diferente das peças analisadas até o momento pelo *corpus*, encontra-se ainda dentro desse período denominado **entressafra**, um perfil de Luiz Ruffato escrito pelo crítico José Castello³⁶ em 15 de fevereiro de 2013, no caderno **Eu & o Fim de Semana**, do jornal **Valor Econômico**. Não há perguntas e respostas, mas sim um extenso texto corrido (de 16 parágrafos) com informações biográficas do entrevistado e declarações entre aspas ou parafraseadas dispostas ao longo da narrativa, cujo ponto alto é a leitura feita pelo autor do texto sobre o entrevistado, característica das entrevistas de perfil.

Em **Um homem comum**, Castello se atém, de fato, ao homem, cumprindo a tarefa que lhe coube naquele momento. Não exprime sua opinião crítica sobre as obras de Ruffato, já o fez em outras ocasiões em suas colunas. Assim, durante o texto, são pontuais as explicações sobre um ou outro livro do mineiro, e destaca-se a intenção do entrevistado de mais uma vez dar como finalizado o projeto de representar o proletariado brasileiro. O objetivo do crítico é mesmo de apresentá-lo ao leitor, como sugerido pelo título, a partir de aspectos práticos e rotineiros de seu ofício, sem faltar uma dose de poética e de contradições espelhadas de seu

³⁶ Jornalista, escritor e crítico literário, José Castello já colaborou com os maiores veículos de comunicação do país, entre os quais, **O Estado de S. Paulo**, **O Globo**, **Valor Econômico** e **Rascunho**. Tem vários livros publicados, com destaque para o vencedor do prêmio Jabuti, **Ribamar** (2010).

entrevistado. Fica claro o desejo de Castello de explorar a identidade projetada por Ruffato sobre si mesmo – a de um profissional como qualquer outro:

Esse personagem [um homem qualquer] é o homem que Luiz Ruffato já foi e também aquele que gosta de continuar ser./ Ruffato persegue avidamente não só a imagem do escritor comum, mas aquela – mais engajada e lúcida – do escritor profissional./ Como se vê como um homem simples, quando fala de sua rotina de trabalho Ruffato garante: ‘não ter nenhuma singularidade a reclamar’ (CASTELLO, 2013).

O texto do crítico é bastante lisonjeiro, atestando, inclusive, a qualidade da produção literária de seu entrevistado, como na passagem: “É, sem dúvida, um profissional da escrita, e dos melhores que temos” (CASTELLO, 2013). No entanto, em momentos pontuais da narrativa, acaba deixando transparecer as incoerências dessa suposta simplicidade de seu jeito de viver:

Em parte, porém, os fatos parecem desmenti-lo ou, pelo menos, relativizar seu projeto pessoal de simplicidade. Ao contrário dos pipoqueiros e balconistas de armarinho, sua vida anda cada vez mais agitada por uma sucessiva (e, é inevitável pensar, glamourosa) série de viagens, principalmente, internacionais, que ele faz por motivos de trabalho (CASTELLO, 2013).

A mesma contradição é notada na análise da expansão do mercado editorial brasileiro nos últimos dez anos com feiras, concursos e eventos em geral, de onde Ruffato obtém boa parte de seus rendimentos. “O escritor: um ‘homem de eventos’. Estranha ideia a que as palavras de Ruffato nos levam a chegar. Ideia que nos obriga a repensar a própria ideia de literatura no terceiro milênio” (CASTELLO, 2013).

Ainda em relação ao mercado editorial, aparece mais uma vez, como na entrevista ao **Suplemento Pernambuco**, o descontentamento do cataguasense acerca do amadorismo das editoras e dos contratos draconianos mantidos com os escritores³⁷. O texto segue de maneira a representar, ainda, as dificuldades do ofício, como o fato de ficar sentado horas à frente do computador, algo que Ruffato também tinha reclamado na entrevista à **Tribuna de Minas**, ou a apreensão de não ter carteira assinada nem a segurança da aposentadoria: “enquanto viver, terá de

³⁷ Coincidência ou não, Ruffato, que esteve por anos na Record, responsável pela publicação de todo **Inferno Provisório**, lançaria seus próximos livros – **Flores Artificiais** (2014) e **De mim já nem se lembra** (2016) - pela Companhia das Letras, editora que já lhe havia encomendado anteriormente um título para o projeto Amores Expressos (**Estive em Lisboa e lembrei de você**).

escrever para viver” (CASTELLO, 2013). E, então, finaliza de maneira poética: “Cumprirá seu trajeto, ainda assim, com a mesma simplicidade e objetividade que nunca o abandonaram. Cumprirá, feliz, sempre cheio de entusiasmo, sempre pronto para a luta, seu destino de homem simples e comum” (CASTELLO, 2013).

A narrativa é aparentemente simples, sem grandes surpresas ou declarações contundentes, mas provida de certas sutilezas. Para os leitores iniciados na obra ruffatiana, o crítico faz mais do que realimentar a visão do escritor sobre si mesmo como um profissional do ramo. Castello, na verdade, escreve o perfil de um sujeito que poderia habitar as páginas dos livros do autor mineiro e, por isso, não são fortuitas as repetições: “Um trabalhador como qualquer outro./ É, sem dúvida, uma vida de trabalhador./ Ruffato é um escritor que trabalha muito e com método./ Trabalha, e trabalha duro./ Trabalhador sério e metódico, Luiz Ruffato [...]” (CASTELLO, 2013). Como homenagem ou ironia não se sabe, o entrevistador experiente tenta representar o criador à imagem e semelhança de seus personagens.

4.4 FLORES ARTIFICIAIS

Entre a entrevista concedida a José Castello e o lançamento de seu próximo livro, **Flores Artificiais** (2014), Luiz Ruffato aparecerá com destaque na mídia respondendo às repercussões causadas por seu discurso na Feira do Livro de Frankfurt, realizada em outubro de 2013. O momento será lembrado nas quatro entrevistas seguintes, reunidas para esse *corpus*, assim como em dezenas de outras encontradas em uma rápida busca pela internet. A partir daí, Ruffato, que já se mostrava preocupado em discutir as questões sociais do Brasil, confirmará seu nome na intelectualidade brasileira. Não por acaso, estreia sua coluna de opinião no **El País** menos de dois meses após sua participação na Feira.

O discurso será excessivamente explorado pela mídia, talvez como estratégia de prender a atenção do leitor, pouco acostumado na atualidade a acompanhar polêmicas pelas páginas de jornal que tratam de literatura. O recurso é usado pelo jornalista Ubiratan Brasil³⁸, no **Estado de S. Paulo** de 14 de junho de 2014, para falar de **Flores Artificiais**. O *lead*, um pouco forçadamente, relaciona o novo

³⁸ Jornalista, já trabalhou na área de esportes, mas se dedica há mais de 20 anos ao jornalismo cultural, foi repórter e editor do **Estado de S. Paulo**.

lançamento ao discurso: “Luiz Ruffato já trabalhava em *Flores artificiais* quando protagonizou um dos momentos mais marcantes de sua carreira: o surpreendente, mas honesto, discurso de abertura da Feira do Livro de Frankfurt [...]” (BRASIL, 2014, p. C4), e continua resumindo a repercussão provocada pelas afiadas palavras de Ruffato na Alemanha para, então, chegar à obra em questão. O assunto volta a aparecer na entrevista na pergunta final, como se confirmasse o interesse do jornalista em prender o leitor. O escritor comenta de maneira objetiva: “Meu discurso foi o de alguém que acredita no papel que o intelectual deve exercer no âmbito da sociedade [...]” (BRASIL, 2014, p. C4).

Sobre o novo livro, Ruffato toca novamente na questão do desenraizamento, central, segundo ele, em todas as suas obras. No caso de **Flores Artificiais**, o autor diz aprofundar, portanto, o tema já tratado desde **Eles eram muitos cavalos** e latente em **Estive em Lisboa e lembrei de você**. Ele também inclui nesta lista a obra **De mim já nem se lembra**, aproveitando para anunciar seu lançamento pela Companhia das Letras, previsto para aquele mesmo ano. Outra reincidência é o tratamento da forma do romance, algo reverenciado pela mídia e pela academia.

[...] não consigo em pleno século 21, representar a realidade como se estivéssemos no século 19 ou 20. A percepção do espaço e do tempo mudaram radicalmente [...]. E isso, evidentemente, também se aplica na apreensão que temos do outro. O outro não nos surge de maneira completa, conhecemos o outro por meio de restos ou retalhos de biografias... E é a representação dessa nova realidade que venho perseguindo desde *Eles Eram Muitos Cavalos* (BRASIL, 2014, p. C4).

Em **Flores Artificiais**, a representação da realidade está tanto na maneira em que o leitor pode construir a biografia de Dório Finetto a partir das histórias narradas pelo protagonista como no engenhoso jogo realidade *versus* ficção elaborado por Ruffato no livro. Como apontado por Erik Schollhammer no referencial teórico, com a metalinguagem, o escritor vem tentando, desde **Estive em Lisboa e lembrei de você**, explorar o universo fronteiro entre a ficção e o documental a partir da preocupação em revelar ao leitor a origem da história.

Nesta entrevista em **O Estado de S. Paulo**, ele tem o cuidado de deixar claro suas estratégias falando em nome do personagem que criou de si mesmo: “O escritor Luiz Ruffato escolheu, entre as histórias enviadas por Dório Finetto, as que considerou as mais representativas [...]”/ “Mas o escritor Luiz Ruffato achou que dava uma falsa pista para o leitor [...]” (BRASIL, 2014, p. C4). Esse embaralho

aparecerá novamente em **De mim já nem se lembra**, levando os jornalistas a tentarem decifrar o que há de biográfico na obra.

4.5 DE MIM JÁ NEM SE LEMBRA

O mais recente lançamento de Luiz Ruffato, considerando a data de término desta pesquisa, é, na verdade, um relançamento. Com posicionamento errado de mercado, segundo o autor, a obra **De mim já nem se lembra**, publicada pela primeira vez em 2007 e enquadrada na categoria juvenil, sempre foi valorizada por Ruffato em suas entrevistas³⁹, e esta subseção reúne três delas.

No perfil escrito por Adriana Abujamra, para o suplemento **Eu e o Fim de Semana**, do jornal **Valor Econômico**, **De mim já nem se lembra** ainda não havia ganhado sua segunda edição, pela Companhia das Letras, mas já figurava de forma importante nesta entrevista concedida pelo escritor em 2015.

A jornalista, interessada em apreender do texto a biografia de seu entrevistado, intercala passagens do livro com declarações bastante pessoais do autor, recuperando sua origem humilde e as mortes na família. Entre as confissões, Ruffato diz que **De mim...** é o único livro dele que a filha Helena leu. Os outros ela guarda para depois de sua morte. “É emocionante. Ela quer me resguardar para depois. É uma maneira de ficar comigo” (ABUJAMRA, 2015). Na obra, a filha, a mãe, o pai, o irmão (protagonista Célio), a irmã Lúcia, e ele mesmo, Luiz, aparecem como personagens com seus verdadeiros nomes. A entrevistadora, então, pergunta se este seria um trabalho autobiográfico, e Ruffato reflete sobre o que é, efetivamente, realidade na sua literatura:

Você acredita nisso? Essa é a grande questão. Você faz ficção o tempo todo. Conto a história de uma pessoa que digo que é minha mãe, mas que talvez minha irmã não reconheça ou reconheça apenas algumas coisas. Porque é a minha mãe, não a mãe da minha irmã, entende? (ABUJAMRA, 2015).

No trecho, o mineiro explica com o exemplo da mãe aquilo que já havia tratado na entrevista sobre **Flores Artificiais ao Estado de S. Paulo**, o fato de não

³⁹ Em entrevista à Tribuna de Minas publicada em 23/11/2014, Luiz Ruffato declarou: “Acho que um dos melhores livros meus é o ‘De mim já nem se lembra’, e ninguém conhece, porque ele teve errado seu posicionamento no mercado”. Disponível em <<http://www.tribunademinas.com.br/entrevista-luiz-ruffato-escritor/>>. Acesso em 13 nov. 2016.

conhecemos o outro de maneira completa. Ruffato parece não querer abrir mão de contar sua história, seja nos livros ou na mídia, no entanto, com declarações como essa, tenta relativizar a importância do referencial em sua obra. A estratégia talvez provoque no leitor o desejo de percorrer tanto as páginas dos livros como as dos jornais na busca pelo todo, o que é, de fato, impossível.

O texto de Adriana Abujamra é um dos exemplos de perfis do chamado jornalismo literário (ou *new journalism*, em inglês), pois, por meio da narrativa, a autora consegue apresentar ao leitor uma cena, com subjetividade e estilo de linguagem. Assim, o texto é recheado de indicações acerca do ambiente da conversa (um restaurante em São Paulo), do comportamento do entrevistado (preocupado em onde seria visto almoçando e em estar em dia com o corte de cabelo para as fotos) e de sua forma de falar (comendo o fim das palavras).

A jornalista faz sua leitura sobre o entrevistado, revelando contradições em suas falas e também reações inesperadas. Ruffato diz vir de família paupérrima e se mostra, no mesmo parágrafo, conhecedor das regiões vinícolas de países vizinhos ao Brasil. Também recita uma música dos Racionais MC's, mostrando que culturalmente consegue ir do erudito à periferia.

Mas é a biografia do mineiro que chama a atenção nesta entrevista. Se, no perfil de José Castello para o mesmo jornal, as palavras **trabalho e profissional** deram o tom, neste caso, a pauta parece girar em torno das dificuldades da vida, da pobreza na infância. “Sou de família paupérrima”; “Tive que aprender a ser pai e mãe”; “Eu era invisível”; “Coisa de pobre. Não pode deixar nada no prato”; “É porque sou pobre. Se fosse rico, essa mosca não estaria aqui” (ABUJAMRA, 2015) são repetições que delineiam o **Sapo Luiz**⁴⁰, alter-ego do escritor, segundo a entrevistadora. No parágrafo derradeiro, ela não deixa dúvidas de sua intenção:

Um dos projetos de Ruffato é escrever uma biografia sobre o maior romancista brasileiro [Machado de Assis]. ‘Ele tinha uma visão extremamente crítica da sociedade brasileira. A visão de mundo dele era de alguém que foi humilhado, que foi marginalizado dentro da sociedade. É preciso levar em conta isso para entender sua obra’ (ABUJAMRA, 2015).

No ano seguinte, já com o título relançado no país em 2016, em versão ampliada e definitiva, Luiz Ruffato concede entrevistas ao **Segundo Caderno d’O Globo** e ao **Suplemento Pernambuco**. Com propostas bastante diferentes do perfil

⁴⁰ Em referência ao livro **A história verdadeira do sapo Luiz**, lançado em 2014 por Ruffato.

publicado em **Eu e o Fim de Semana**, as duas peças usam um gancho comum: a política. É o momento das manifestações pró e contra o impeachment da presidente Dilma Rousseff nas ruas e, como **De mim já nem se lembra** se desenrola no período da ditadura militar e do fortalecimento dos movimentos sindicais, Ruffato é levado a elaborar paralelos entre os dois momentos históricos, analisando a atual conjuntura política, econômica e social do Brasil.

Os títulos das duas entrevistas antecipam as discussões: “Olhar o passado para iluminar o presente” (**O GLOBO**, 27 mar. 2016) e “Somos inexperientes com a democracia” (**SUPLEMENTO PERNAMBUCO**, 1 abr. 2016). De modo geral, nelas o mineiro reconhece os avanços sociais do Governo Lula, apesar da grande frustração provocada pelo fracasso do projeto político e, ainda, adverte sobre o perigo representado por possíveis salvadores em um momento de crise política. No **Suplemento**, com mais espaço para as respostas, fala sobre educação, acesso a bens de consumo e história da democracia no país. As perguntas de Yasmin Taketani são embasadas em trechos do livro, mas dificilmente levam a ele, na verdade, a pauta parece motivada mais pela necessidade do jornalismo em explorar a crise política do que pelo lançamento da obra. Ruffato, por sua vez, mostra-se bastante aberto em se posicionar politicamente na mídia, mas tenta resguardar seu papel de escritor profissional:

Minha literatura não é partidária [...]. Sou, antes de tudo, escritor. Como cidadão, me preocupa o que se passa ao meu redor. E, então como cidadão, me pronuncio como fiz na abertura da Feira de Frankfurt, nas mesas das quais participo aqui e no exterior, na minha coluna no El País (TAKETANI, 2016).

Sobre o novo velho livro, Ruffato o classifica como mais uma peça em seu projeto de representação da história brasileira sob o ponto de vista do trabalhador. “Meus livros se comunicam” (FREITAS, 2016), diz n’**O Globo**. “Meus livros, todos eles, são sobre o desenraizamento, o não pertencimento, sobre homens e mulheres mergulhados em seu momento histórico” (TAKETANI, 2016), complementa na outra entrevista. No mais, são poucas as reflexões sobre literatura encontradas nessas duas **PRs** selecionadas, os conteúdos apontam para a possível estratégia do autor de se projetar enquanto intelectual, impulsionada pelo desejo da mídia (até a especializada) de encontrar vozes capazes de inflar o debate político. Nas perguntas dessas duas entrevistas, **De mim já nem se lembra** parece ter sido esquecido para

que a postura do intelectual sobressaísse. Construída aos poucos, aos olhos do público, essa nova camada identitária de Ruffato demonstra, por fim, as escolhas dentro de sua trajetória de profissionalização e suas estratégias de visibilidade.

Ao fim das considerações sobre as dez entrevistas selecionadas para este *corpus*, ficam claras algumas das narrativas comuns construídas pelo jornalismo cultural em torno do escritor: profissional aberto às propostas do mercado, expoente da intelectualidade social do país, autor ousado e inovador no campo da linguagem, menino pobre que venceu as adversidades da vida e tornou-se reconhecido internacionalmente. Esses quatro roteiros, com alguns interessantes desvios como no caso da polêmica geração 90, compõem boa parte dos textos analisados por este trabalho e, em resumo, sinalizam a pouca heterogeneidade crítica presente ainda na mídia seja no *mainstream* ou naquela mais especializada.

Por outro lado, pode-se também notar que as abordagens são bastante diversas entre si e carregam consigo as políticas editoriais dos veículos. O que dizer da grande sacada da **Folha de S. Paulo** ao reunir quatro expoentes da literatura brasileira contemporânea às vésperas da Feira de Paraty? Ou da ambiciosa capa do caderno de **O Globo** com a consagração de Ruffato como personalidade do ano? Ou ainda a finura de linguagem no perfil escrito por Adriana Abujamra para o surpreendente caderno cultural do **Valor Econômico**? Para o leitor mais atento, pode ser interessante notar as sutis, mas cheias de sentidos, diferenças de tons.

Ainda que o período elástico de tempo tenha demonstrado mudanças no discurso do autor e também da mídia, principalmente após o pronunciamento em Frankfurt, percebe-se uma coerência na postura de Ruffato sobre questões sociais e próprias do universo literário desde sua primeira grande aparição na imprensa, no início dos anos 2000. Intensificam-se alguns posicionamentos políticos, mas a relação entre vida e obra permanece, assim como o desejo de discutir criticamente a ficção brasileira contemporânea, seus formatos, atores e circuitos.

5 CONCLUSÃO

O tema proposto por este trabalho colocou em evidência a importância do circuito literário para a consagração do escritor contemporâneo brasileiro. O olhar sobre a mídia, particularmente sobre o jornalismo cultural dos veículos impressos mostrou que, mesmo diante da crise enfrentada por esses tradicionais espaços de circulação de cultura, eles ainda podem impactar de maneira significativa a construção de sentidos sobre o autor e sua obra. Assim, em vez de um estudo vertical a respeito da literatura de Luiz Ruffato, esta dissertação discutiu os caminhos de visibilidade escolhidos por ele para chegar até os leitores. Como resultado, foi possível perceber que sua *performance* junto à mídia possibilitou a criação de um personagem de si mesmo, bastante coeso em seu discurso e imbuído de muitas certezas.

A entrevista garantiu o espaço necessário para a concretização desse papel no caso de Ruffato e, para a pesquisa, demonstrou sua relevância no debate a respeito do circuito literário. Como disposto pela fundamentação teórica, a entrevista se dá como lugar de explicação da obra e também das ideias contidas para além do livro, borrando as fronteiras entre o que é parte inerente à produção do escritor e sua visão de mundo. Por meio de suas declarações, Luiz Ruffato conseguiu não só se aproximar do leitor, desmitificando a aura criativa, mas por vezes falou diretamente à crítica acadêmica e à sociedade brasileira como um todo, ao tomar para si a posição de intelectual capaz de discutir com profundidade os problemas do país.

Foi possível também notar que a opção de Ruffato de participar intensamente do circuito, seja na condição de ator ou produtor, sua disponibilidade para dar entrevistas ou para ir a eventos de literatura representa um perfil de escritor recentemente estabelecido dentro do universo literário brasileiro. O autor mineiro se revela representante deste grupo, preocupado com as leituras críticas sobre sua obra, mas também disposto a compartilhar com o público suas vivências pessoais e posições políticas, num esforço de elucidação de si. Ainda fazem parte desse novo perfil o tom profissional, a valorização do ofício e a preocupação com o mercado no qual se insere. Nesse sentido, é seguro dizer que, se, dentro da ficção, Ruffato escolheu o trabalho como a grande mola de suas narrativas, na vida, esse projeto também se realiza.

A ampla pesquisa de reportagens e entrevistas de Luiz Ruffato dentro dos cadernos culturais ou veículos especializados em literatura confirmou apenas em parte algumas das proposições teóricas sobre a superficialidade e por vezes incapacidade do jornalismo em atuar como mediador entre o público e a obra literária. Nesse aspecto, o principal problema encontrado diz respeito às repetições de temas (como a infância pobre do autor e o discurso de Frankfurt), que se propõem a prender o leitor desinteressado e acabam esvaziando o conteúdo do diálogo. Isso foi observado até mesmo dentro do recorte bastante heterogêneo das dez entrevistas reunidas no *corpus*. Ainda assim, é indispensável reconhecer que a entrevista tem o potencial de ultrapassar os interesses mercadológicos e de agenda próprios do universo editorial, contribuindo para o enriquecimento dos espaços de circulação cultural e de formação crítica.

A partir da breve exposição da crítica acadêmica sobre a obra ruffatiana, constatou-se que academia e jornalismo cultural, resguardadas suas grandes diferenças de abordagem, estão em sintonia em relação à importância do autor na cena literária brasileira contemporânea. A análise de seus livros pela academia encontra ressonância nas perguntas mais bem elaboradas de algumas das entrevistas aqui consideradas. Na mesma medida, as respostas de Ruffato podem despertar nos pesquisadores novas elaborações sobre seu trabalho, ampliando sua fortuna crítica. O confronto ou a confirmação entre as percepções da academia e o discurso expresso nos jornais talvez sejam um dos caminhos abertos por esta dissertação, com a certeza de que a permeabilidade desses universos traz relevantes contribuições para os estudos literários.

REFERÊNCIAS

ABUJAMRA, Adriana. O Sapo Luiz não quer ser príncipe. **Valor Econômico**, Eu & O Fim de Semana, 20 fev. 2015. Disponível em: <<http://www.valor.com.br/cultura/3917022/o-sapo-luiz-nao-quer-ser-principe>>. Acesso em: 15 set. 2016.

ALMEIDA, Cesar. Histórias pungentes sobre o homem comum. **Tribuna de Minas**, Caderno Dois, p. 1-2, 20 jul. 1998.

ALTMAN, Fábio (org.). **A arte da entrevista**. São Paulo: Scritta, 1995.

ALVES, Wanderlan da Silva. O discurso de Luiz Ruffato em Frankfurt: polêmica, recepção inicial e paradigmas em disputa. In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n.48, p. 149-176, maio/ago. 2016. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/elbc/n48/2316-4018-elbc-48-00149.pdf>>. Acesso em 02 out. 2016.

ARFUCH, Leonor. Devires biográficos: a entrevista midiática. In _____: **O espaço autobiográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. p. 151 -196.

BRASIL, Ubiratan. Mar de histórias: Luiz Ruffato embaralha a fronteira entre realidade e ficção no novo livro, Flores Artificiais. Entrevista. **O Estado de S. Paulo**, Caderno 2, p. C1; C4, 14 jun. 2014. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acesso em: 30 ago. 2016.

CARRIZO; Silvina Liliana; CERQUEIRA, Rodrigo da Silva. Abandono e sobrevivência: o sujeito migrante na obra de Luiz Ruffato. In: **Ipotese**. Juiz de Fora, v.16, n. 1, p. 55-63, jan./jun. 2012. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotese/files/2011/05/06-Abandono-e-sobrevivencia-ipotese_16.1.pdf>. Acesso em 19 set. 2016

CASTELO, José. Um homem comum. **Valor Econômico**, Eu & O Fim de Semana, 15 fev. 2013. Disponível em: < <http://www.valor.com.br/cultura/3005986/um-homem-comum>>. Acesso em 15 set 2016.

CONNOR, Steven. **Teoria e valor cultural**. São Paulo: Loyola, 1994.

COSTA, Cecília. Ousado, realista e sonhador. **O Globo**, Segundo Caderno, p. 1-2, 24 dez. 2001. Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com/>>. Acesso em 13 set. 2016.

COSTA, Cristiane. **Pena de aluguel**: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

DELADE, Renata. Anoto no meu corpo o que vejo. Entrevista. **Tribuna de Minas**, Cultura, 24 jul. 2012. Disponível em: <<http://www.tribunademinas.com.br/entrevistaluiz-ruffato-escritor/>>. Acesso em 07 set. 2016.

FONSECA, Rodrigo. Odisseia portuguesa: Na Lisboa de Luiz Ruffato, aventura dos imigrantes espalha as errâncias do Brasil. Entrevista. **O Globo**, Prosa e Verso, p. 1-2, 19 set. 2009. Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com/>>. Acesso em 01 set. 2016.

FREITAS, Guilherme. Olhar o passado para iluminar o presente. Entrevista. **O Globo**, Segundo Caderno, p. 3, 27 mar. 2016. Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com/>>. Acesso em 01 set. 2016.

HELLER, Agnes. Estrutura da vida cotidiana. In: **O cotidiano e a história**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. 11. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016. p. 35-68.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Apresentação: Pequenos e grandes truques de uma boa entrevista. In: MÜHLHAUS, Carla. **Por trás da entrevista**. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 11-13.

_____. **As fronteiras móveis da literatura**, Palestra, 18 ago. 2005. Disponível em <<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/as-fronteiras-moveis-da-literatura/>>. Acesso em 22 jul. 2016.

KLINGER, Diana. Escrita de si como performance. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, São Paulo, v. 12, n. 1, p.11-30, out. 2008. Disponível em: <<http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/178/181>>. Acesso em: 15 ago. 2016.

LEJEUNE, Philippe. O autor na mídia. In: _____. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**; Org. Jovita Maria Gerheim Noronha. Tradução de Jovita Maria

Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 192-204.

LIMA, Rachel Esteves. A entrevista como gesto (auto)biográfico. In: SOUZA, E. M.; MIRANDA, W. M. **Crítica e Coleção**. Belo Horizonte: UFMG, 2011. p. 32-44.

MACHADO, Cassiano Elek. A literatura brasileira dividida por quatro. Entrevista. **Folha de S. Paulo**, Ilustrada, p. E1, 26 jul. 2003. Disponível em: <<http://acervo.folha.uol.com.br/>>. Acesso em: 05 set. 2016.

_____. Para Ruffato, “busca pela felicidade apodrece tudo”. Entrevista. **Folha de S. Paulo**, Ilustrada, p. E4, 19 mar. 2005. Disponível em: <<http://acervo.folha.uol.com.br/>>. Acesso em: 05 set. 2016.

MEDINA, Cremilda de Araújo. **Entrevista: o diálogo possível**. São Paulo: Ática, 2005.

MEU COMPROMISSO É COM A HISTÓRIA QUE QUER SER CONTADA. **Suplemento Pernambuco**, Entrevistas, 27 nov. 2009. Disponível em: <<http://www.suplementopernambuco.com.br/entrevistas/44-meu-compromisso-e-com-a-historia-que-quer-ser-contada.html>>. Acesso em: 10 set. 2016.

MORICONI, Ítalo. Circuitos contemporâneos do literário (indicações de pesquisa). In: **Gragoatá**, Niterói, vol. 11, n.20, 2006, p. 147-163. Disponível em: <<http://www.gragoata.uff.br/index.php/gragoata/article/view/331>>. Acesso em: 05 maio 2017.

MORIN, Edgar. A entrevista nas ciências sociais, no rádio e na televisão. In: ABRAHAM, A. M. et al. **Linguagem da cultura de massas: televisão e canção**. Tradução de CRUZ, S.; FAGUNDES, H.; Petrópolis: Vozes, 1973. p. 115-135.

MÜHLHAUS, Carla. **Por trás da entrevista**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

NINA, Cláudia. **Literatura nos jornais: A crítica literária dos rodapés às resenhas**. São Paulo: Summus, 2007.

OLIVEIRA, Marcos Vinícius Ferreira de. **Tecido em ruínas: fabricação e corrosão das Cataguases no Inferno Provisório de Luiz Ruffato**. São Paulo: Intermeios; Cataguases: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 2013.

OLIVEIRA, Nelson (org.). **Geração 90**: manuscritos de computador. Os melhores contistas brasileiros surgidos no final do século XX. São Paulo: Boitempo, 2001.

PARDO, Carmen Villarino. Eles eram muitos cavalos no(s) processo(s) de profissionalização de Luiz Ruffato. In: HARRISON, Marguerite Itamar (org.). **Uma cidade em camadas**: ensaios sobre o romance Eles eram muitos cavalos, de Luiz Ruffato. Vinhedo: Editora Horizonte, 2007. p. 155-185.

PELLEGRINI, Tânia. Realismo: postura e método. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 137-155, dezembro de 2007.

PIRES, Paulo Roberto. Intelectual de bermuda. In: MÜHLHAUS, Carla. **Por trás da entrevista**. São Paulo: Record, 2007. p. 219-244.

PIZA, Daniel. **Jornalismo cultural**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

REIS, Susana Azevedo; MUSSE, Christina Ferraz. D'Lira: Poesia e arte em destaque na imprensa brasileira. In: **Anais do XX Congresso de Ciências da Comunicação da Região Sudeste**, 19 a 21 de junho de 2015, Uberlândia (MG). São Paulo: Intercom, 2015. Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/sudeste2015/resumos/R48-0423-1.pdf>>. Acesso em: 15 nov. 2016.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos**: expressões da literatura brasileira no século XXI. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.

RIO, João do. **O momento literário**. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, 1994.

ROCHA, João Cezar de Castro. Jornalismo cultural: promessas e impasses. **Jornal Rascunho**. n. 158, jun. 2013. Disponível em: <<http://rascunho.com.br/jornalismo-cultural-promessas-e-impasses-1/>>. Acesso em: 30 out. 2016.

_____. Jornalismo cultural: promessas e impasses - final. **Jornal Rascunho**. n. 160, ago. 2013. Disponível em <<http://rascunho.com.br/jornalismo-cultural-promessas-e-impasses-final/>>. Acesso em 30 out. 2016.

_____. **Jornalismo cultural: promessas e impasses 2.** Jornal Rascunho. n. 159, jul. 2013. Disponível em <<http://rascunho.com.br/jornalismo-cultural-promessas-e-impasses-2/>>. Acesso em 30 out. 2016.

ROCHA, João Cesar de Castro. **Exercícios críticos: leituras do contemporâneo.** Chapecó: Argos, 2008.

RUFFATO, Luiz. **Eles eram muitos cavalos.** São Paulo: Boitempo, 2001.

_____. **Mamma, son tanto felice.** Rio de Janeiro: Record, 2005.

_____. **O mundo inimigo.** Rio de Janeiro: Record, 2005.

_____. **Estive em Lisboa e lembrei de você.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **De mim já nem se lembra.** São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

_____. A subversão narrativa. In: GONÇALVES, José Eduardo (org.). **Ofício da palavra.** Belo Horizonte: Autêntica, 2014. p. 12-27.

_____. **Mesa de abertura:** depoimento [14 maio 2016]. Juiz de Fora: 1ª Bienal do Livro de Juiz de Fora, 2016.

_____. Sabe com quem está falando? **El País.** São Paulo, nov. 2013. Disponível em: <http://brasil.elpais.com/brasil/2013/11/24/opinion/1385331331_329784.html>. Acesso em 14 jul. 2015.

SÁ, Sérgio de. **A reinvenção do escritor:** literatura e *mass media*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SANTIAGO, Silviano. A crítica literária no jornal. In: _____. **O cosmopolitismo do pobre:** crítica literária e crítica cultural. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. p. 157-167.

_____. Uma literatura anfíbia. In: _____. **O cosmopolitismo do pobre:** crítica literária e crítica cultural. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. p. 64-73.

_____. Entrevista com Silviano Santiago: concedida em 2 de maio de 2002 a Helena Bomeny e Lúcia Lippi Oliveira. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 30, 2002, p. 147-173. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2169>>. Acesso em 01 nov. 2016.

_____. Para além das crises e de olho nas transformações. **Suplemento Pernambuco**, Entrevistas, 5 agosto de 2013. Disponível em: <<http://www.suplementopernambuco.com.br/entrevistas/937-para-alem-das-crisis-e-de-olho-nas-transformacoes.html>>. Acesso em: 02 de maio de 2017.

SARLO, Beatriz. Intelectuais. In: _____. **Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina**. Tradução de Sérgio Alcides. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000. p. 159-183.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

_____. Um mundo de papel: reflexões sobre o realismo de Luiz Ruffato. **Alea**. Rio de Janeiro, vol. 182, p. 232-242, maio-ago. 2016.

SIBILA, Paula. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SILVA, Maria Andréia de Paula. Luiz Ruffato: literatura como garantia da existência. In: **XIII Congresso Internacional da Abralic**, 8 a 12 de julho de 2013, Campina Grande (PB), Anais Abralic Internacional, vol. 1, n.2. Disponível em <http://www.editorarealize.com.br/revistas/abralicinternacional/trabalhos/Completo_Comunicacao_oral_idinscrito_951_42ae2ce9ae153b2b734d07192a36af02.pdf>. Acesso em 10 out. 2016.

TAKETANI, Yasmin. “Somos inexperientes com a democracia”. **Suplemento Pernambuco**, Entrevistas, 1 abr. 2016. Disponível em: <<http://www.suplementopernambuco.com.br/entrevistas/1576-somos-inexperientes-com-a-democracia.html>>. Acesso em: 10 set. 2016.

TRAMONTINA, Carlos. **Entrevista: a arte e as histórias dos maiores entrevistadores da televisão brasileira**. 2. ed. São Paulo: Globo, 1996.

WALTY, Ivete; CURY, Maria Zilda. O intelectual e o espaço público. **Revista da Anpoll**. v. 1. n. 26, 2009, p. 221-231. Disponível em: <<https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/issue/view/8/showToc>>. Acesso em 9 set. 2016.

ESCALA DE AVALIAÇÃO
 ★★★★★..... Ótimo
 ★★★★..... Bom
 ★★★..... Regular
 ★★..... Ruim
 ★..... Pésimo

FOLHA ILUSTRADA

Tel.: 0xx11/3224-7842
 E-mail: ilustrada@folha.com.br
 Fax: 0xx11/3224-2284
Serviço de atendimento ao assinante:
 Grande São Paulo: 0xx11/3224-3090
 Demais localidades: 0800-703-8080

PÁGINA E 1 ★ SÃO PAULO, SÁBADO, 26 DE JULHO DE 2003

**Folha reúne quatro
 dos principais
 autores nacionais,
 todos convidados
 da Festa de Parati,
 para debater a
 ficção feita no país**

CASSIANO ELEK MACHADO
 DA REPORTAGEM LOCAL

Marçal Aquino, Bernardo Carvalho, Milton Hatoum e Luiz Ruffato são quatro escritores brasileiros. Todos nascidos na mesma semana de tempo, saíram cada um de um Estado do país para desaguarem em São Paulo.

Em carreiras que deslancharam entre o final dos anos 80 e final dos 90, o quarteto conseguiu prêmios, elogios de críticos e traduções para outros idiomas.

Aquino, Carvalho, Hatoum e Ruffato nunca tinham parado para conversar uns com os outros.

Quatro dos convidados brasileiros da primeira edição da Festa Literária Internacional de Parati, a Flip, que acontece de sexta-feira até domingo, na cidade colonial fluminense, eles foram reunidos



Os escritores Bernardo Carvalho (à esq.) e Luiz Ruffato observam...

...Milton Hatoum e Marçal Aquino, em frente a obra de Renata Tassinari

A literatura brasileira dividida por quatro

[CONTINUAÇÃO]

pela Folha, no Centro Universitário Maria Antonia, em São Paulo, com a "rara oportunidade", como definiu Aquino, "de conversar sobre a literatura brasileira de hoje".

Em bate-papo informal, pontuados com risos e fagulhas, os romancistas falaram sobre a relação da ficção nacional com a realidade, de violência, discutiram o tamanho diminuído (mas crescente) do mercado editorial, debateram as estratégias dos autores da chamada "geração 90".

Leia trechos a seguir de uma conversa que deve continuar na próxima semana em Parati. ★

Folha - A escritora Patrícia Melo diz que uma das marcas comuns da literatura brasileira de hoje é o desespero. Vocês concordam?

Milton Hatoum - Acho que não é só o desespero que move a literatura. O que move é a inquietação de cada um, os fantasmas de cada um, aquilo que pode se traduzir em drama humano.

Marçal Aquino - Mas o desespero é um tempero importante.

Hatoum - E, mas às vezes o desespero leva a uma espera. O fim de "Vidas Secas" [de Graciliano Ramos] contém esperança.

Aquino - Em "São Bernardo" [também de G. Ramos] não há.

Hatoum - O desespero pode ser uma tábua, uma trama, um recurso. Quer dizer, não sou muito aparelhado para falar sobre esperança, porque no que escrevi...

Luiz Ruffato - Existe isso que o Milton falou, a busca por questões pessoais e a realidade à sua volta. Todo tipo de literatura reflete em algum grau a inserção desse indivíduo nessa realidade. Com certeza a visão desaperançada é uma característica da literatura como um todo. Não há muita saída para isso. A realidade sempre sufoca.

Bernardo Carvalho - Você falou algo de que discordo. Um dos problemas da literatura brasileira hoje é essa submissão à realidade. O interessante, independentemente do seu desespero, é você tentar vencê-lo. Se você for submisso à realidade não precisa nem escrever. Quando se escreve é por que se acredita em algo. Acho que há uma espécie de volta ao naturalismo na literatura brasileira que é uma submissão a essa idéia de que a realidade determina o que a realidade é.

Ruffato - Estamos de acordo.

Carvalho - Justamente pela literatura estar sendo feita já está resistindo ao desespero.

Ruffato - Uma coisa é como a realidade se sobrepõe às questões individuais. Outra é quando ela sufoca e você está colocando a cabeça para fora. Uma coisa que eu chamarei de mimética, que é quase jornalística, que se faz muito, e que acho um horror. Outra coisa é a reflexão sobre essa realidade.

Folha - O que vocês acham da idéia da literatura brasileira estar muito submissa à realidade?

Aquino - Existe uma literatura que está, a rigor, muito próxima do jornalismo, que é quase o registro in natura da ocorrência cotidiana. Tem outra que só parte da realidade, o que é maravilhoso. Não se pode ter a pretensão de apreender a realidade, você parte dela para criar. A realidade é sempre mais brutal do que qualquer ficção enlouquecida.

No meu caso a realidade está muito próxima do meu texto, é um caminho que escolhi, é até uma limitação minha. Mas até pela prática do jornalismo percebi que querer transportar a realidade

de forma direta sem o filtro da ficção soa artificial.

Folha - Saindo do desespero e da relação com a realidade, gostaria de saber que traços vocês enxergam em comum entre o que é feito hoje na literatura brasileira?

Aquino - A tentativa de vislumbrar a coisa como um recorte, caso das coletâneas "Geração 90", acho que é bastante discutível. O maior mérito desse tipo de reunião é fazer um mapeamento da produção de algum momento, a discussão sobre se é ou não geração é conversa fiada. Mas o recorte que o Nelson de Oliveira (organizador da "Geração 90", leia sobre ela à pág. E3) faz mostra uma característica, a pluralidade de discursos. Faz muito tempo que a literatura brasileira não tem uma riqueza tão grande de abordagens. Não senti isso na década de 80. Os discursos são muito diferentes, aqui mesmo nessa sala.

Folha - Vocês concordam?

Hatoum - Não acredito em literatura geracional. O tempo vai dizer qual texto sobrevive.

Carvalho - A diversidade sempre existiu, em qualquer época. O que é curioso e até perigoso é uma militância que não tem a ver com a literatura, mas com a visibilidade de minorias. Se você pegar essas pessoas, elas não têm nenhuma questão em comum. Não é como a nouvelle vague, um grupo que fez um manifesto, iniciou um movimento. Aqui é uma militância para criar espaço no mercado. O perigo da postura nisso é grande. Você junta alhos com bugalhos, como se fosse propaganda.

→ LEIA MAIS à pág. E3



FESTA LITERÁRIA DE PARATI

Autores discutem estratégias dos jovens ficcionistas e o mercado editorial do país

Para escritores, faltam questões literárias

DA REPORTAGEM LOCAL

Leia a seguir a continuação da entrevista. (CEM) ★

Luiz Ruffato - Você tem razão em algum momento, Bernardo, mas não é bem assim. Essa "Geração 90", que não existe, foi criada justamente para criar um espaço de discussão, que eu acho até que já se esgotou. Mas criou um fato. Quem vai ou não ficar não tem a menor importância.

Bernardo Carvalho - Para mim tem.

Ruffato - Para mim não. O que tem importância é o questionamento feito naquele momento. Cada um que tome seu caminho. Eu por exemplo não tenho nada a ver com "Geração 90".

Carvalho - Acho o contrário de você. O foco está na publicidade.

Ruffato - De quem?

Carvalho - Das pessoas.

Ruffato - Não concordo.

Carvalho - Na abertura de um espaço de mercado.

Ruffato - Isso é ótimo, não tinhamos mercado, hoje temos.

Carvalho - Mas isso é negligenciar as coisas em si.

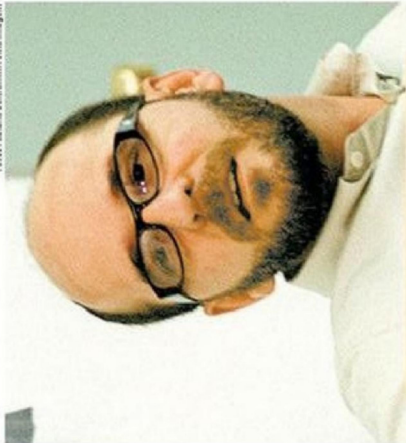
Marçal Aquino - Mas aí entra a consciência que cada um tem das coisas que tem de escrever. Em qualquer momento da literatura ou arte vai haver imposição.

Carvalho - A literatura para mim tem um trabalho solitário muito diferente do das outras artes. Os movimentos são secundários. O que importa é o que vai ficar, não abertura de mercado.

Ruffato - Houve uma tentativa de abrir mercado, mas o que vai ficar não decidimos nós.

Carvalho - Tudo bem, mas o movimento que para mim caracterizou essa "Geração 90" é, em primeiro lugar, uma autopromoção incrível, que nunca houve.

Foto: Fabiana Beltrami/Folha Imagem



Luiz Ruffato

Nascido em Cataguases (MG), em 1961, foi pipocueiro operário, balconista de armário e jornalista por mais de uma década. Publicou dois livros de contos, um de poemas e o premiado romance "Eles Eram Muitos Cavalos" (2001), recém-traduzido na Itália, todos pela editora Boitempo



Marçal Aquino

Nascido em Amparo (SP), em 1958, foi jornalista e concilia a atividade de escritor com a de roteirista de cinema, responsável por textos de filmes como "O Invasor". Publicou mais de uma dezena de livros, entre contos, romances e infanto-juvenis. Lança no mês que vem o romance "Cabeça a Prêmio", pela Cosac & Naify



Bernardo Carvalho

Nascido em Curitiba (PR), em 1968, é jornalista e escritor. Publicou o romance "O Invasor" (2001), recém-traduzido na Itália, todos pela editora Boitempo

Editoria de Arte/Folha Imagem

FICÇÃO BRASILEIRA EM PARATI

■ **Sexta, 19/8**

11h - Ana Maria Machado e Milton Hatoum

15h - Chico Mattoso, João Paulo Cuenca e Santiago Nazarian

16h30 - Luiz Ruffato e Tabajara Ruas

■ **Sábado, 2/8**

15h - Zuenir Ventura, Adriana Falcão e Joaquim Ferreira dos Santos

16h30 - Ferreira Gullar

19h30 - Luis Fernando Veríssimo, Millôr Fernandes e Ruy Castro

■ **Domingo, 3/8**

11h - Bernardo Carvalho e o norte-americano Daniel Mason

16h - Marçal Aquino e Patrícia Melo

■ **Onde:** todos os eventos serão na Casa da Cultura (r. Dona Geraldá, 177, Centro Histórico, Parati)

■ **Informações:** escritório da Filp no Brasil (r. da Praia, 153, Parati, RJ, filp@filp.org.br)

■ **Hospedagem/Ingressos:** Paraty Tours (tel. 0xx24/3371-1327 ou ParatyTours@paratyours.com.br)

Antologias reúnem jovens contistas

DA REPORTAGEM LOCAL

"Geração 90", sobre o qual debateram os quatro escritores, é o nome comum a duas antologias organizadas pelo romancista e contista Nelson de Oliveira, ambas publicadas pela Boitempo.

A primeira, com o subtítulo de "Manuscritos de Computador", reúne contos de 18 autores, entre eles Luiz Ruffato e Marçal Aquino.



[CONTINUAÇÃO]

meio lugar, uma autopromoção incrível, que nunca houve.

Ruffato - Estou fora.

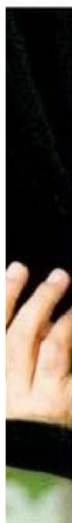
Aquino - Bernardo, você não disse em uma entrevista que não lê seus contemporâneos?

Carvalho - Disse. Não é que não leia por mal, é uma deficiência minha. Interfere em meu trabalho, me desvia do meu caminho. Como disse nessa mesma entrevista, meu trabalho é frágil, tenho de ficar me defendendo o tempo inteiro para não desmoronar.

Milton Hatoum - Entendo o que o Bernardo quer dizer. Uma coisa é o movimento geracional, que tenta se impor, às vezes arrombando a porta, de forma impositiva. Outra coisa é movimento estético de idéias. No Brasil, o modernismo foi um divisor de águas.

Isso não sabemos ainda o que vai ser. As polémicas passaram, mas os livros ficam. Mas esse movimento tem a ver com a publicidade, com a falta de experiência, inclusive de interiorização e reflexão daquilo que se quer expressar. Há uma pressa muito grande em publicar. E temas comuns em grande parte. Um erotismo cru, a violência, como se de alguma forma o conto-reportagem dos anos 70 ressurgisse com outra feição.

Folha - Nelson de Oliveira, organizador do "Geração 90", disse em entrevista à Folha que apesar de chamar o livro de "Os Transgressores" não via a coletânea como uma



Milton Hatoum

Nascido em Manaus (AM), em 1952, é professor universitário de literatura francesa e brasileira. Seu romance de estréia, "Relato de um Certo Oriente", ganhou o Prêmio Jabuti de 1990 e já foi publicado em vários países da Europa, assim como "Dois Irmãos" (Companhia das Letras, 2001); seu livro mais recente

ruptura, mas como continuidade com o conto dos anos 70.

Hatoum - Mas o que ficou do romance-reportagem dessa época? O romance-reportagem, que trata da singularidade para alegorizar a totalidade da vida brasileira, não vingou. E esses romances tinham um problema para alegorizar, o regime militar. Qual o problema hoje? É a brutalidade da vida brasileira? Vocês dois tratam disso de forma diferente [apontando para Ruffato e Aquino], porque há uma vivência aí. Mas será que esse imediatismo de retratar essa brutalidade e em publicar vão levar a algo interessante?

Aquino - Mas com uma realidade de dando soco o tempo todo na cara de todo mundo, e não é possível ignorar, escritores que se pretendam realistas não devem também ter voz? Você fala muito bem da alegoria que deu as cartas nos anos da ditadura, porém é o período em que surge também, e

tores voltados para o mercado...

Ruffato - Bem, isso todos estamos [risos].

Folha - As tiragens médias de romances no país são de 3.000 exemplares, para 170 milhões de brasileiros. Como vocês avaliam nosso mercado editorial hoje? Como ele evoluiu na década de 90?

Carvalho - Estou chutando, mas acho que o mercado cresceu muito. Tem escritores a dar com o pau. Nos anos 80, um brasileiro publicar um livro era um suor. Isso cresceu. Mas vende-se pouquíssimo. Eu, ao menos, sim. E isso não mudará. Não tenho ilusão de virar best-seller.

Hatoum - Acho que o mercado cresceu, mas não sei se se qualificadamente. Depois, a lógica da literatura não é a do mercado. Tem muito a ver com a política educacional, com os problemas que estamos cansados de mencionar.

Folha - Existem bons autores jovens brasileiros?

Aquino - Vejo vários sinais de uma literatura muito vigorosa.

Carvalho - Teve uma época em que imbuído de sentido cívico eu disse a mim que teria que ajudar algum gênio a ser publicado. A Companhia das Letras tinha pilhas de manuscritos que ninguém conseguia ler. Eu li por três dias. Fiquei com uma depressão profunda. Pensava: vou começar a escrever como esses caras.

Hatoum - O número de publicações cresceu de forma exponencial. Barthes dizia que a crise não era do romance, mas do excesso de livros. Disse nos anos 60.

Folha - Dos autores brasileiros do passado, quem está mais presente?

Hatoum - O Brasil tem grandes escritores. "Crônica de uma Casa Assassinada" [de Lúcio Cardoso], os contos de Aníbal Machado, o "Amanuense Belmiro", do Cláudio Anjos, um romance machadiano finíssimo, Osman Lins, Cláudio Quinzé, de Rachel de

18 autores, entre eles Luiz Ruffato e Marçal Aquino.

A segunda, "Os Transgressores", saiu no final de maio deste ano, com textos de 16 autores, quatro deles presentes já na primeira: Marcelino Freire, Altair Martins, Marcelo Mirisola e Jorge Peiro. (CEM)

Queiroz. Pedro Nava.

Ruffato - Uma literatura que tem um Machado de Assis já é uma literatura de peso.

Hatoum - E Guimarães Rosa.

Aquino - E o Graciliano Ramos.

Folha - Considerações finais?

Aquino - É sempre bom falar de literatura. No futuro os leitores formaremos uma seita. E para breve, do jeito que as coisas vão indo. Mas está ótimo, é com essa seita que vamos falar.

Hatoum - O [poeta espanhol] Juan Ramon Jimenez diz que a literatura é arte da imensa minoria.

Carvalho - No Brasil é mais difícil. A elite é ignorante e letrada. Ser um escritor no Brasil é um pouco uma aberração.

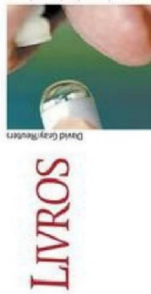


ESCALA DE AVALIAÇÃO
 ★★★★★ Ótimo
 ★★★★ Bom
 ★★★ Regular
 ★★ Ruim
 ★ Pésimo

FOLHA ILUSTRADA

Tel: 0xx11/3224-7842
 E-mail: ilustrado@folha.com.br
 Fax: 0xx11/3224-2284
 Serviço de atendimento ao assinante:
 Grande São Paulo: 0xx11/3224-3900
 Demais localidades: 0800-775-8030

PÁGINA E 1 • SÃO PAULO, SÁBADO, 19 DE MARÇO DE 2005



LIVROS



**EDITORAS ABORDAM IMAGEM
 RUIM DAS FARMACÊUTICAS**

..... PÁGINA E5

**PETER BISKIND RECOMPÕE
 ASCENSÃO DA MIRAMAX**

Harvey Weinstein, um dos fundadores da produtora
 PÁGINA E6

Um dos nomes centrais da nova literatura do país, Luiz Ruffato volta à prosa com 'saga' infernal

Na boca do INFERNO

CASSIANO ELEK MACHADO
 DA REPORTAGEM LOCAL

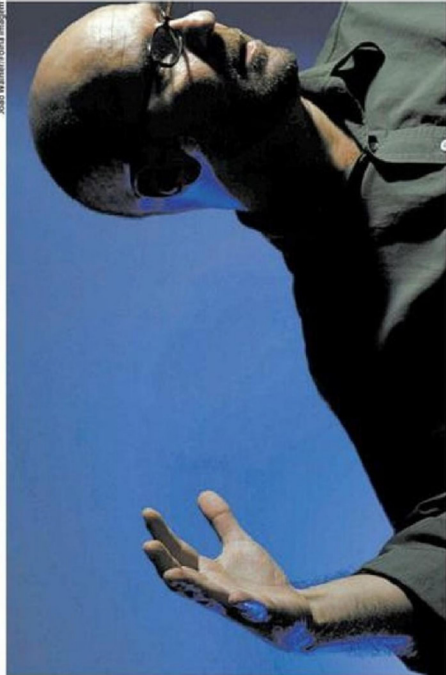
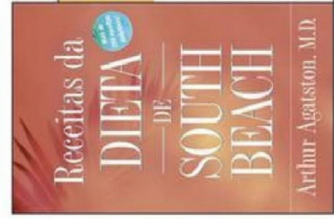
Vê o azul da foto ao lado? Tudo mentira. "Inuque" do fotógrafo, Luiz Ruffato, 43, está diante de uma parede branca. E o azul, a cor do "tudo bem", do "tudo azul", é tudo o que o escritor mineiro, um dos principais nomes da literatura brasileira contemporânea, não nos apresenta na sua nova e aguardada fornada de prosa. Não há nada azul em "Inferno Provisório", nome de uma "saga" a qual ele dá início com a publicação agora de dois "romances" (todas as aspas logo se explicarão). Programada para ter mais três volumes, a série pretende pintar um mosaico da formação e evolução do proletariado brasileiro dos anos 50 para cá — sem o sociologismo que a frase dá a entender. A ideia básica é, para emprestar uma boa frase já vestida em cli-

ché, mostrar uma sociedade em que "tudo parece que é ainda construção e já é ruína" (Caetano); ou, se apropriando de outra sentença em situação semelhante, "o inferno são os outros" (Sartre).

A "saga", inaugurada com os livros "Mamma, Son Tanto Felice" e "O Mundo Inimigo", em verdade mostra que o inferno não é só outro, mas o não reconhecimento do outro.

Primeiros títulos em prosa desde seu premiado "Eles Eram Muitos Cavalos" (ed. Boitempo), de quatro anos atrás, os dois volumes, agora com o selo Record, apresentam estrutura narrativa semelhante ao trabalho anterior. São feitos de histórias breves, que se interligam de modo sutil, mesma sutileza que interliga os volumes da série. Os relatos não contos nem romances "comêço-meio-fim", falta de linearidade que também tira da série a roupa

clássica de saga (e caemas aspas). Em entrevista à Folha (leia trechos a pag. E6), Ruffato explica por que e promove um breve "city tour" pelo seu, pelo meu, pelo inferno provisório de todos nós.



O escritor Luiz Ruffato durante entrevista em seu apartamento, no bairro de Perdizes (SP)

Receitas para quem quer entrar em forma e manter o prazer de comer.

Com fotos coloridas de dar água na boca, esta edição especial traz mais de 200 receitas deliciosas adequadas aos princípios da Dieta de South Beach. Ele também apresenta uma lista de compras para facilitar a sua vida e as respostas do Dr. Agatston às dúvidas mais frequentes sobre a dieta.

RS 49,90 • Nas livrarias ou pelo tel.: 0800-22-6306 • www.sexante.com.br



[CONTINUAÇÃO]

ILUSTRADA

FOLHA DE S. PAULO

LIVROS

LITERATURA Após “*Eles Eram Muito Cavalos*”, escritor lança dois romances

Para Ruffato, “busca pela felicidade apodrece tudo”

João Wainer/Folha Imagem



O escritor Luiz Ruffato, que lança os dois primeiros livros da sua série de prosa “*Inferno Provisório*”, segunda-feira, pela Record

[CONTINUAÇÃO]

DA REPORTAGEM LOCAL

Leia a seguir trechos da entrevista com Luiz Ruffato, que lança a "saga" "Inferno Provisório".
(CASSIANO ELEK MACHADO)

★

Folha - Paul Auster disse à Folha que a única resposta que consegue ter para os tempos sombrios que vivemos é o riso. Ele está terminando sua primeira comédia. Seus livros falam de tempos sombrios, mas por meio do trágico. Nosso sombrio não comporta o riso?

Ruffato - Vivemos de fato tempos sombrios. Mas o sombrio do Primeiro Mundo é diferente do nosso. Nas sociedades americana ou européia as questões que se colocam não são de sobrevivência das pessoas, mas do Estado. Aqui, o buraco é mais embaixo. Não resolvemos questões básicas. Nem mesmo conseguimos formar um Estado. Não se pode dizer que o Brasil seja uma democracia, o que exigiria uma sociedade minimamente igualitária, nem que seja capitalista, já que mais da metade da população não tem acesso aos bens de consumo. Uma reflexão sobre como chegamos aonde estamos não pode ser feita na chave da comédia.

Folha - Mas a reflexão sobre o país tem de ser pessimista?

Ruffato - Estou indo de certa forma na contracorrente da literatura contemporânea brasileira. Ela tende ou para o neo-naturalismo ou para uma literatura que chamo de "egótica", muito centrada no eu. Tento caminhar em outra seara, a da literatura realista, que no meu entender não é otimista nem pessimista. Ela estabelece uma reflexão sobre o real a partir do real.

Folha - Você usa como uma epígrafe um poema de Jorge de Lima

que fala de naus que não chegará a seu destino por terem sua madeira podre já no tronco das árvores. O que faz com que os troncos da nossa sociedade nasçam podres?

Ruffato - É do homem buscar a felicidade. Mas os parâmetros que

o homem encontra hoje são tão pesados que essa busca pela felicidade esbarra, esbarra, e acaba apodrecendo tudo. Mina sua moral, sua ética, todo o resto.

Folha - Seu estilo fragmentário é ligado a esse apodrecimento?

Ruffato - Minha questão é mais da teoria da literatura. A forma clássica do romance foi adequada para resolver problemas do início da Revolução Industrial. Depois, ela foi tendo que se adaptar aos novos tempos, até chegar a Joyce. O instrumento romance, com começo-meio-fim, não faz sentido diante da quantidade de informações de hoje, ficou obsoleto.

Minha opção pelo fragmentário foi uma provocação mesmo. Quando eu publiquei o "Eles

Eram Muitos Cavalos", muitos críticos torceram o nariz e disseram "mas isto não é um romance". Também acho que não é. Mas o que é? Não é um livro de contos. Quero colocar em xeque estas estruturas. Não quero fazer uma re-

flexão só sobre a realidade política, mas também questionar por meio do conteúdo a forma.

Folha - A literatura é provisória como o inferno é provisório?

Ruffato - Para mim, o inferno provisório é pior do que se fosse definitivo. O que é definitivo você pode pensar como definitivo. Já o provisório pode piorar. Meu inferno é "provisório" porque a estrutura do romance é provisória, os livros são provisórios, a própria idéia de Inferno, Céu e Purgatório é colocada em xeque.

Folha - E o Céu não entra na saga?

Ruffato - Não. Se eu acreditasse nessas instâncias, talvez entrasse. Mas, como essas instâncias para mim perderam totalmente o sentido a partir do momento em que

as noções de moral e ética foram relativizadas, acho que talvez alguém tenha ficado com o Céu, mas o Inferno é nosso.

Folha - Você se define como um realista. Sua "saga" terminará como as coisas estão hoje ou como

você imagina que ficarão?

Ruffato - Termina como elas estão hoje. Para mim tudo se resume a uma mera questão: eu não reconheço o outro, então ele não existe para mim, logo posso matá-lo, tanto faz. E veja que não estou falando só do marginal que mata no farol. Se um deputado não reconhece que existe o outro, vai roubar. Se o juiz que matou o segurança no supermercado não o reconhece como gente, pode matá-lo. Em uma sociedade em que o outro não existe, tudo é possível.

Folha - Quem são seus "outros" literários? Você dialoga com a "Geração 90", da qual tomou parte?

Ruffato - "Geração 90" é um termo que mal ou bem vai compartilhar algo. Não tenho como negar que faça parte da Geração 90 geracionalmente, mas, se pensarmos em termos de corrente, não. Meu diálogo é com a tradição. Por mais contraditório que pareça falar em prosa experimental, que é o que tento fazer, e tradição, não vejo problemas nisso. Importante é notar que não estamos inventando nada. Se você pega a literatura feita nos blogs, hoje ela não avança nada em relação ao que se fazia nos anos 70.

Digo mais. Para mim, o grande romance é "Satyricon", de Petronio. Tudo o que se faz hoje na literatura brasileira contemporânea como novidade já está lá. E é um livro do século I. A mim incomoda ver uma prosa extremamente bem comportada hoje achando que está inaugurando algo. Eu não estou.

Autor já fez arquitetura de todo o 'inferno'

DA REPORTAGEM LOCAL

Luiz Ruffato já tem pronta toda a arquitetura do inferno. Depois de purgar-se de seus dois primeiros volumes, "Mamma, Son Tanto Felice" (algo como "mãe, estou tão feliz", alusão aos imigrantes italianos que o protagonizam) e "O Mundo Inimigo", ele já trabalha nos próximos três títulos.

Se o primeiro se passa em sua

maioria nos anos 50 e o segundo nos 60, o terceiro, "Vista Parcial da Noite", terá suas histórias ancoradas nas décadas de 70 e 80. "O Livro das Impossibilidades" e "São São Paulo", anos 90 e 00, respectivamente, devem fechar o ciclo. (CEM)

Mamma, Son Tanto Felice/ O Mundo Inimigo

Autor: Luiz Ruffato

Editora: Record

Quanto: R\$ 25,90 (cada volume)

Quando: nas lojas no dia 28/3;

lançamento na segunda, às 20h

Onde: bar Balcão (r. Dr. Melo Alves, 150, SP, tel. 0/xx/11/3063-6091)

ANEXO C – O Globo, 19 de setembro de 2009.

O GLOBO • PROSA & VERSO • PÁGINA 1 - Edição: 19/09/2009 - Impresso: 17/09/2009 — 22: 42 h

AZUL MAGENTA AMARELO PRETO

O GLOBO

Poesia: Ivo Barroso traduz 'The Waste Land', de T.S. Eliot • 3

PROSA & VERSO

Sociedade: A Justiça em debate no livro 'Espírito Santo' • 6

SÁBADO, 19 DE SETEMBRO DE 2009

BIENAL
DO LIVRO 2009

Odisseia

portuguesa

PAISAGENS DE Lisboa, de onde Ruffato voltou com história sobre mineiro que se reinventa em Portugal



Na Lisboa de Luiz Ruffato, aventura dos imigrantes espelha as errâncias do Brasil

Rodrigo Fonseca

Provisório, o inferno existencial que assombra a comédia humana de Luiz Ruffato dá uma brecha à redenção no Portugal de "Estive em Lisboa e lembrei de você" (Companhia das Letras). O romance, curtinho (88 páginas) mas desconcertante, será lançado na terça-feira, às 19h, na Travessa de Ipanema. O texto integra o projeto Amores Expressos, em que autores nacionais criam ficção a partir de incursões em outros países. Nele, Ruffato deixa de lado a profusão de vozes carac-

terística do romance que o projetou, "Eles eram muitos cavalos", experiência que, ao vencer os prêmios APCA e Machado de Assis, fez do autor uma bússola do risco na nova literatura nacional. Porta-voz de deserdados, dos mal pagos e dos tipos sem eira nem beira, o autor mineiro, que conversa com o público da Bienal amanhã, às 14h, no Café Literário, foi buscar em solo luso um conterrâneo: Sérgio de Souza Sampaio, ou simplesmente Serginho, que deixa Cataguases para se reinventar em terras onde a língua é familiar; as liturgias morais, não.

ENTREVISTA

Luiz Ruffato

O GLOBO: Como se cria exotismo no olhar sobre uma cultura aparentemente tão íntima de nós quanto a portuguesa?

LUIZ RUFFATO: Quando fui convidado para participar do Amores Expressos, imediatamente escolhi Lisboa como cidade-laboratório. Primeiro, porque já conhecia bastante a cidade e poderia me dedicar a escolher com calma os ambientes onde se passaria a história. Segundo,

porque eu já tinha tido contato com os imigrantes brasileiros em Portugal, e o paralelo entre a migração para o exterior e a migração interna brasileira me interessava. Com o passar dos anos, vamos construindo aqui uma civilização que, embora nascida da portuguesa e devadora dela, se distancia a passos largos. Aos poucos, creio, vamos transformar o que ainda, de certa maneira, é uma relação fraternal em uma relação de primos distantes. Teremos antecedentes comuns, mas longínquos. A língua escrita, e mais ainda a falada, evidencia isso.

• O que existe de "mineiro" em Lisboa?

RUFFATO: Lisboa é, de certa maneira, a nossa ancestralidade. Ou seja, de alguma forma, mesmo os imigrantes de outros países, que têm na língua uma âncora para se reconstruir como subjetividade, acabam tendo Portugal como referência. E Minas foi o refúgio preferencial dos cristãos-novos perseguidos pela Inquisição em Portugal. Portanto, Lisboa é uma parte importante da nossa cultura, e particularmente da cultura mineira. *Continua na página 2*

[CONTINUAÇÃO]

O GLOBO • PROSA & VERSO • PÁGINA 2 - Edição: 19/09/2009 - Impresso: 17/09/2009 — 22: 44 h

PRETO/BRANCO

2 • PROSA & VERSO

O GLOBO

Sábado, 19 de setembro de 2009

ODISSEIA PORTUGUESA • Continuação da página 1

'Somos filhos do impasse e da superação'

Ruffato lembra que a prosa fragmentária e rica da literatura atual é o retrato da cisão do homem contemporâneo

• Além da sua imersão física em Lisboa, houve uma imersão literária na prosa e na poesia portuguesas?

RUFFATO: Não para escrever este livro. Mas eu me mantive bastante bem informado sobre a produção atual da literatura portuguesa. Tenho, aliás, bons amigos entre os novos autores. E, do passado, tenho boas leituras. Organizei inclusive um livro sobre o Fernando Pessoa, "Quando fui outro", para a editora Objetiva, que deve também sair no ano que vem em Portugal.

• De que maneira "Estive em Lisboa e lembrei de você" faz avançar o olhar sobre o desenraizamento e a imigração, questões onipresentes nos seus escritos?

RUFFATO: O fenômeno da imigração, do desenraizamento, da desterritorialização, típico da sociedade pós-industrial ou globalizada, está sempre presente no meu horizonte de interesse ficcional. Em "Eles eram muitos cavalos" é a cidade de São Paulo, com sua inapreensível dinâmica, que se torna personagem principal do livro. Ali estão presentes não só os dramas dos personagens, em sua quase impossibilidade de se constituir como sujeito de sua própria história, como também, formalmente, o livro é a prova viva da incapacidade de narrar esse fenômeno.

• A polifonia de "Eles eram muitos cavalos" parece se repetir em "Estive em Lisboa e lembrei de você". As vozes difusas do livro que o projetou em 2001 hoje parecem trançadas em um único drama. Rico, mas único: o de Serginho, que larga Cataguases para tentar a sorte em Portugal. Como você vê esse tráfego na sua obra?

RUFFATO: Na série Inferno Provisório, da qual já foram publicados (pela Record) quatro dos cinco livros previstos, a mesma complexidade temático-formal é enfrentada, mas, como se trata de um longo período, abrangendo cerca de 50 anos da história



Ricardo Baker/Diário de S. Paulo

RUFFATO FALA dos brasileiros que buscam um estatuto de cidadania em "Estive em Lisboa e lembrei de você"

brasileira, essa polifonia, embora existente, é aparentemente diluída. Agora, no meu entender, tanto "Eles eram muitos cavalos", quanto "Estive em Lisboa e lembrei de você" e o "De mim já nem se lembra" (infanto-juvenil, publicação pela Moderna) fazem parte de uma única história: a dos brasileiros que buscam um estatuto de cidadania, muitas vezes tendo de se anular para conseguir sobreviver.

• De que maneira sua experiência em coletâneas temáti-

cas de outros autores — "Entre nós", "25 mulheres que estão fazendo a nova literatura", "Quando fui outro" — modificou sua própria voz literária? Que diálogos estéticos você travou nesse processo de organizar coletâneas?

RUFFATO: Eu não abro mão de me manter absolutamente informado sobre o que está acontecendo no cenário da literatura contemporânea, do qual faço parte. Nós estamos vivendo um momento único, riquíssimo, sem paralelos na

tam-se a si próprias dentro da sociedade. Enfim, é a primeira vez na História que temos uma profusão de pessoas escrevendo: negros, mulheres, homossexuais, índios, depondo sobre seu tempo e época. Ou seja, é a primeira vez que, ainda que com falhas inacreditáveis, a literatura não é mais produzida apenas por homens de classe média, brancos, heterossexuais, nascidos ou moradores do eixo Rio-São Paulo. É evidente que, participando deste momento único, não só sou influenciado por tudo o que está acontecendo, como faço questão disso. Organizar coletâneas, para mim, é uma oportunidade ímpar de refletir sobre meu próprio trabalho.

• Em termos formais, quais foram as grandes transformações que a literatura contemporânea já sofreu? Você consegue identificá-las?

RUFFATO: A literatura é um retrato de sua época. Portanto, as transformações formais que a literatura sofreu são apenas o eco das mudanças sociais, políticas, econômicas e filosóficas do mundo. O homem contemporâneo é um ser cínico, por isso a prosa fragmentária. A física quântica trouxe o conceito da indeterminação para o centro das discussões: a noção de espaço e tempo hoje não é mais a mesma do século XIX... A verdade é uma hipótese, em meio a outras, portanto o personagem é uma construção em crise. Ou seja, impossível pensar em escrever hoje um livro que não leve em conta esses dados objetivos.

• Ainda analisando essa contemporaneidade literária, você se sente parte de uma geração de autores? Qual? Como ela é? Quem a integra?

RUFFATO: Evidentemente eu sou parte de uma geração de autores, a daqueles que nasceram no final da década de 1950 e meados da de 1960 e começaram a publicar entre meados da década de 1990 e come-

ço do século XXI. Somos filhos do impasse e da superação.

• Você já se definiu em algumas entrevistas como um autor ausente da blogosfera: "Sou um escritor sem blog, sem Facebook, sem Orkut, sem Twitter, sem celular, sem carro e sem relógio". Por que essa atitude?

RUFFATO: Eu não tenho carro, celular, relógio ou blog, nem acesso a Facebook, Orkut ou Twitter, não por preconceito, mas porque vivo do que escrevo. Eu tenho, no dia 30 de cada mês, que pagar as contas da minha casa. Perde-se muito tempo com o mundo virtual e eu não posso perder tempo. O celular é muito invasivo; quem quer me achar, me encontra, sempre. E a questão do carro é que moro num lugar que tem ônibus urbano na porta, entre duas estações de metrô. É uma maneira de ajudar a não piorar ainda mais a poluição do ar paulistano.

• Como você se relaciona com a literatura produzida para (e pela) web?

RUFFATO: A literatura produzida na web é tanta e tão diversificada que, no fim, a melhor acaba migrando para o livro. Então, prefiro que o próprio livro se estabeleça para eu poder conhecê-la no formato que mais me agrada. Mas não tenho nada contra não. Deve ter muita coisa legal no espaço virtual, mas não tenho tempo para (ver) tudo. Ou seja, pior pra mim.

• Quando sai o quinto tomo de "Inferno provisório"? Depois dele, o que virá?

RUFFATO: O quinto e último volume, "Domingos sem Deus", sai no segundo semestre do ano que vem. Depois? Quem saberá? ■

• ENCONTRO COM O AUTOR
Amanhã, às 14h, Luiz Ruffato participará da mesa "História de vida e construção da assinatura de autor", com Arnaldo Blich e Antonio Torres. No Café Literário

ANEXO D – Suplemento Pernambuco, 27 de novembro de 2009.

Compartilhar
 Tweetar
 Compartilhar 0

Nesta entrevista para o Pernambuco, o escritor mineiro Luiz Ruffato fala do seu último romance e defende a coerência de suas obras dentro de um projeto literário

O mineiro Luiz Ruffato acaba de lançar *Estive em Lisboa e lembrei de você* (Companhia das Letras) — terceiro romance do projeto *Amores expressos*, no qual autores estiveram em várias cidades do mundo com a missão de trazer na bagagem a ideia para uma história de amor. Já foram publicados *Cordilheira*, de Daniel Galera, e *O filho da mãe*, de Bernardo Carvalho. O título cosmopolita e a encomenda literária não desviaram Ruffato de seu projeto autoral, em cujo centro está o proletariado. De Ca-taguases a Lisboa, o leitor acompanha as aventuras de Serginho, que busca na capital portuguesa uma vida melhor. Nesta viagem, o personagem carrega consigo a esperança, depara-se com a frustração e descobre a impossibilidade de escapar de um mundo que sempre carregou consigo.

Nesta entrevista ao Pernambuco, Luiz Ruffato — autor de livros como *Eles eram muitos cavalos* e da série *Inferno provisório* — fala por que elegeu o proletariado como protagonista de sua obra, do momento literário brasileiro, do poder transformador da literatura na sociedade, entre outros assuntos. “Tento mapear os rumos da classe média baixa, ou do proletariado, dentro de uma sociedade complexa como a brasileira”, diz Ruffato, um autor que nunca abandona o otimismo em relação à capacidade transformadora da literatura. “Eu não tenho qualquer dúvida de que o livro transforma a sociedade. O bom livro é aquele em que o leitor sai uma pessoa diferente de quando entrou. Ou seja, o bom livro modifica a forma de ver o mundo do leitor”, afirma.

De um modo geral, a crítica tem definido *Estive em Lisboa e lembrei de você* como um “texto mais acessível”, se comparado com os seus outros livros. O senhor concorda? Ou esta definição o incomoda?

Acredito que essas definições têm um sentido muito mais de noticiar o livro do que propriamente estabelecer padrões de qualidade. Quando publiquei *Eles eram muitos cavalos*, em 2001, parte da crítica classificou-o como um texto difícil, para poucos leitores. No entanto, é o meu título que mais vende: está em sexta edição, foi traduzido para o francês, italiano e espanhol, é estudado em universidades brasileiras e estrangeiras, foi duas vezes adotado em vestibulares. E ninguém afirma, ainda hoje, que se trata de uma narrativa acessível.

De que maneira um livro de encomenda, como é o caso de *Estive em Lisboa...*, consegue encaixar-se no conjunto de sua obra, pois é notório que o senhor tem um projeto literário bastante definido? Se não fosse encomendado, este romance ganharia vida de qualquer maneira?

Este não é o primeiro nem será o último livro meu escrito sob encomenda. Antes, publiquei *De mim já nem se lembra* (Editora Moderna) e uma série de sete contos sobre futebol para um canal de tevê. E ambos, mais o *Estive em Lisboa e lembrei de você*, encaixam-se organicamente dentro do meu projeto literário, que tenta mapear os rumos da classe média baixa, ou do proletariado, dentro de uma sociedade complexa como a brasileira. Todos os meus livros tratam do fenômeno da imigração, do desenraizamento, da desterritorialização, típico da sociedade pós-industrial. Desde *Eles eram muitos cavalos*, que tem a cidade de São Paulo como personagem principal, é o drama da classe média baixa e sua quase impossibilidade de se constituir como sujeito da própria história, que me interessa. No meu entender, toda a minha obra propõe uma reflexão sobre a história dos brasileiros que buscam um estatuto de cidadania, muitas vezes tendo de se anular para conseguir sobreviver. E, como o projeto *Inferno provisório*, em seus cinco volumes, acompanha essa discussão até o fim do século 20, tornava-se inevitável abordar a questão da imigração para o exterior, sonho que atinge em cheio o imaginário dos meus personagens.

[CONTINUAÇÃO]

A ingenuidade do personagem central, Serginho, pode causar no leitor sentimentos como pena e raiva, entre outros. Que tipo de sentimento ele lhe causa e como se deu a construção deste Serginho?

Os personagens fictícios, para ganharem o estatuto de “realidade”, têm antes que convencer o escritor da sua “existência”. Se não o compreendermos em toda a sua complexidade, não conseguiremos criar um narrador convincente, que envolva o leitor e imponha a sua veracidade. Portanto, antes de me sentar para escrever, convivo durante muito tempo com a história a ser construída e seus protagonistas. Se os personagens choram, choro com eles; se riem, rio com eles. Porque se eles me tocarem a ponto de fazer chorar ou rir, certamente conseguirão o mesmo efeito no leitor. No caso do Serginho, às vezes, também senti raiva dele, às vezes, pena, mas, antes, busquei ampará-lo em sua fragilidade, ouvindo-o sem julgá-lo, acompanhando o desdobramento de sua fala sem interrompê-lo, afetado por sua humanidade. E hoje sinto como se tivesse deixado em Lisboa, para cumprir seu destino, um irmão, um parente querido, de quem talvez nunca mais tenha notícia.

Pode-se ler *Estive em Lisboa...* (e o périplo de Serginho) como a incapacidade total do ser humano de fugir de si mesmo?

A destinação que damos às nossas vidas, eis o que talvez me cause mais admiração de todos os fenômenos da existência. Quando nascemos, uns em melhores, outros em piores condições sociais, nos deparamos com uma gama infinita de rumos para a nossa vida. Entretanto, no momento mesmo em que damos os primeiros passos, já estamos de alguma maneira limitando nossos movimentos em determinadas direções. Claro, os caminhos ainda oferecem variáveis, mas cada nova combinação redefine a próxima e assim sucessivamente. De tal maneira que chegamos a um ponto da nossa vida que temos que parar para repensá-la. Daí as tais crises cíclicas, em que nos sentimos obrigados a fazer um balanço. No fundo, somos indivíduos tentando fugir do passado que nós próprios construímos. Se pudéssemos, acredito que andaríamos com galhos presos em nossos calcanhares, que iriam apagando nossas pegadas à medida que fôssemos andando.

O proletariado está no centro da sua literatura. De que maneira e por que o senhor elegeu este estrato social para “radiografar”, para dar vida, para dar protagonismo literário?

Recém-casados, meus pais partiram para morar em Cataguases, cidade onde nasci, visando proporcionar melhores perspectivas de vida para os filhos. Ela, lavadeira analfabeta, ele, pipoqueiro semianalfabeto, intuíram que a cidade, com uma economia baseada na indústria têxtil, poderia oferecer maiores oportunidades de educação para nós. E então meu mundo, durante a infância e adolescência, foi a dos bairros operários da periferia de Cataguases. Meu irmão era contramestre de uma tecelagem, minha irmã, tecelã, e eu mesmo trabalhei numa fábrica de algodão hidrófilo. Meus amigos todos eram filhos de operários e muitos deles também operários. Eu cursei tornearia mecânica e me mudei para Juiz de Fora, onde trabalhava de dia e estudava à noite. Então, passei no vestibular para comunicação social e tomei contato com o mundo intelectual, convivendo com pessoas que gostavam de conversar sobre literatura. Virei um leitor obsessivo, com veleidades literárias. Na época, decidi ser escritor e a escolha do tema com o qual trabalharia foi óbvia, o universo operário de Cataguases. O meu grande desafio foi encontrar a forma adequada para dar voz a esses personagens, totalmente, até hoje, ausentes das páginas da literatura brasileira.

É muito comum vê-lo defendendo uma função prática para a literatura. Qual é o real poder transformador de um livro de ficção na sociedade e no indivíduo?

Eu não tenho qualquer dúvida de que o livro transforma a sociedade, pois transforma o leitor. O bom livro é aquele em que o leitor sai uma pessoa diferente de quando entrou. Ou seja, o bom livro modifica a forma de ver o mundo do leitor. Ora, se o livro consegue mudar o ser humano, e se a sociedade é constituída de seres humanos, a literatura tem portanto capacidade transformadora. Aliás, nisso reside a sua beleza e sua especificidade: o livro é, em si, subversivo.

Há algum tempo, o senhor abandonou o jornalismo para viver exclusivamente da literatura. Está satisfeito com o resultado? O ambiente literário brasileiro está mais propenso à profissionalização do escritor?

Em 2003, deixei o cargo de secretário de redação do *Jornal da Tarde*, de São Paulo, para tentar viver de literatura. Viver de literatura, evidentemente, no meu caso, não é viver de direitos autorais, mas dos produtos gerados a partir do livro: palestras, participação em feiras e festivais literários, oficinas, júris de concursos de literatura etc. E não me arrependo. De lá para cá, o mercado literário brasileiro expandiu-se e hoje já existe até mesmo uma programação anual de eventos. É claro que ainda falta muito para que possamos falar em profissionalismo. Mas já avançamos bastante. E se não avançamos mais é por conta de uma visão elitista de que escritor não pode ser uma profissão, mas um sacerdócio. E isso acaba contaminando o sistema editorial, que tem, de um lado, com raras e honrosas exceções, editoras amadoras, que mantêm relações muito pessoais e pouco comerciais com os autores; e, de outro, escritores que fazem leitura de originais de graça e de graça escrevem prefácios, orelhas, releases, resenhas etc.

[CONTINUAÇÃO]

Todo escritor busca uma voz, um estilo reconhecível na multidão que habita as prateleiras das livrarias. É inegável que o senhor já encontrou a sua voz narrativa. Seus livros são facilmente reconhecíveis. Como seu deu todo este processo de busca e consolidação?

Quando, na década de 1990, decidi-me pela literatura, eu sabia exatamente sobre o que escrever, embora não tivesse ideia ainda do como. Eu trazia, gravadas em meu corpo, inúmeras histórias sobre aqueles que batem cartão de ponto, personagens estranhamente ausentes das páginas dos livros de ficção brasileiros. Não eram as minhas memórias pessoais que afloravam quando me dispunha a escrever, mas os cheiros, os sons, as imagens, os gostos e as sensações térmicas de um espaço e de um tempo comuns. Eu apenas intermediava a manifestação da memória coletiva, filtrando-a em narrativas que, em última análise, se querem devolvidas, por meio do leitor, à memória coletiva, num processo semelhante à ressensibilização de um membro do corpo de um paciente que, após sofrer um trauma, não reconhece mais os comandos enviados pelo cérebro. Gosto muito de pensar que minhas lembranças ficcionais possam despertar no leitor lembranças reais, não porque as histórias narradas tenham se baseado em fatos ocorridos, mas porque elas alicerçam-se em memórias comuns a mim e a todos os que num determinado momento encontravam-se num dado lugar.

Graças à internet e às facilidades tecnológicas há um verdadeiro exército de escritores a batalhar por um espaço entre os leitores. O senhor considera este “excesso” benéfico à literatura brasileira? Ou ainda não se pode mensurar o impacto de toda esta produção?

Eu nunca entendi muito bem essa crítica a respeito de um possível excesso de produção literária. Eu pergunto: que números, então, seriam os ideais? E quem determina isso? Quem detém o poder de vida e morte de um livro é o leitor, não algum burocrata das letras. Eu não vejo excesso. As pessoas estão sentindo necessidade de se expressar. Que se expressem, pois. Publiquem livros, blogs, o que desejarem. Qual o problema? Os que se preocupam com esse “excesso” são os mesmos que querem manter uma reserva de mercado para a elite, que sempre manobraram a política literária brasileira, e que querem manter as livrarias como templos, as bibliotecas como cemitérios e as escolas como formadoras de analfabetos funcionais. Agora, se isso traz algum benefício para a literatura brasileira, não sei. Mas que traz benefícios para a sociedade brasileira, não tenho dúvida. Quanto mais gente escrevendo, mais gente pensando, mais diálogo, mais troca. E isso é o que importa.

0 comentários

Classificar por Mais antigos ▼

ANEXO E – Tribuna de Minas, 24 de julho de 2012.

24 de julho de 2012 - 07:00

Entrevista/Luiz Ruffato, escritor

'Anoto em meu corpo o que vejo'

POR RENATA DELAGE

[Tweeter](#) [Compartilhar 0](#)

Luiz Ruffato já foi, nesta ordem, pipoqueiro, caixeiro de botequim, balconista de armarinho, operário têxtil, torneiro mecânico, jornalista, sócio de assessoria de imprensa, gerente de lanchonete, vendedor de livros autônomo, novamente jornalista e escritor. A cidade natal Cataguases e as referências e os amigos de Juiz de Fora – onde se formou em comunicação social pela UFJF – nunca o abandonaram por completo, ainda que radicado há 20 anos em São Paulo. O autor esteve na cidade, na tarde do último dia 4, para participar da estreia do projeto Ave, Palavra, da Livraria A Terceira Margem, que trará a Juiz de Fora nomes de destaque da literatura contemporânea nacional.

Ao lado do poeta Iacyr Anderson Freitas – primeiro convidado da cidade a participar do projeto, que, a cada encontro, também contará com um autor local -, Ruffato refletiu sobre suas obras e carreira. "Me espanta quando escuto prosadores dizerem que não gostam de ler poesia. Não conseguiria me dedicar à prosa sem inserir os artifícios primordialmente da poesia", respondeu o autor à pergunta de Iacyr sobre quando se deu a opção pelo gênero prosa, destacando dois recursos poéticos essenciais: o ritmo e o cuidado com o uso da linguagem.

As escolhas e a visão crítica de Ruffato também foram questionadas por ocupantes da plateia, que lotaram o segundo piso da Galeria Pio X. "Minha memória é muito boa, para o bem e para o mal. Anoto em meu corpo o que vejo no cotidiano, e isso é para sempre", esclareceu sobre a criação de personagens e histórias de seus livros. Neste sentido, cita identificar-se com Pedro Nava. "Ele dizia que à medida que escrevia as coisas, elas iam sumindo da memória."

Contabilizando indicações e prêmios com suas obras, o autor alcançou em 2001 projeção internacional com "Eles eram muitos cavalos". Começava, então, uma trajetória de reflexões sobre o proletariado, a classe média baixa brasileira, tema pouco abordado na história da literatura nacional. A obra abriu as portas para que Ruffato mergulhasse na temática e desse início à pentalogia "Inferno provisório", encerrada no fim do último ano, com "Domingos sem Deus". "Ainda estou na ressaca desse lançamento, ainda impregnado", confessa. O escritor rejeita rótulos. "Nunca deixei que me vissem como o escritor que só fala sobre determinado assunto. Não me interessa mais tratar desse tema. Agora me sinto livre para escrever sobre coisas completamente diferentes", revela.

"Duas coisas acabaram virando uma espécie de mantra no Brasil. Uma, é que brasileiro não gosta de ler. O que é um absurdo. E, segundo, que livro é caro. Ambas são verdades relativas", defende. Sobre o mercado editorial no país, Ruffato vê uma expansão promissora. "Muitos dizem que há excesso de publicações. Não há excesso, nem falta. Nos últimos dez anos, o número, não só de publicações, mas também de novos autores, aumentou, assim como a quantidade de festivais literários", argumenta. "Para se ter ideia, em 2003, existiam cinco grandes feiras e festivais literários no país. No ano passado, foram 75."

Neste ano, mais uma vez, Ruffato figura entre os indicados de dois dos mais conceituados prêmios literários com sua última obra "Domingos sem Deus", o Portugal Telecom de Literatura e o São Paulo de Literatura. Ainda assim, o escritor não se envaidece. "Prêmio é acidente. Se não fossem os três que escolheram o ganhador de determinada premiação, se fossem outros três, o resultado certamente seria diferente", acredita. "Não escrevo para ganhar prêmio, nem para lançar livro no exterior. Escrevo, porque quero escrever. O prêmio te dá uma projeção, valoriza o seu 'passe'. Mas isso não me fez mudar um centímetro o meu modo de trabalhar."

O autor se posiciona inteiramente contra as reservas de cotas de mercado para autores locais em escolas e universidade do país. "É um absurdo você achar que por ser autor local tenha que ser lido. Assim, você não vai dar oportunidade de as pessoas verem que alguns autores locais são medíocres. Deve ser lido o bom autor local", ressalta.

[CONTINUAÇÃO]

Tribuna – Como motivar a leitura em um país onde o preço dos livros é tão alto?

Luiz Ruffato – Já existe um projeto no sentido de ampliar o acesso aos livros. Existia uma mentalidade no Brasil de que você só pode ler um livro se comprar esse livro. Na verdade, você pode ler um livro se encontrá-lo na biblioteca. Há alguns anos tem-se feito um esforço grande para que as bibliotecas adquiram mais obras. Seja através de projetos do Governo federal, que coloca livros nas bibliotecas escolares, seja através de projetos de alguns governos estaduais, que compram, através de convênios, publicações para bibliotecas públicas, abertas à comunidade. O livro é caro? É, mas não o suficiente para que as pessoas não possam comprá-los. Se você for, por exemplo, neste momento, na livraria Cultura, em São Paulo, ela estará absolutamente lotada.

- Como incrementar o cenário editorial, sobretudo, em cidades de pequeno e médio porte?

- Há uma grande concentração editorial em São Paulo e no Rio de Janeiro porque tais centros representam 50% ou mais de toda a economia do país. A cultura também é um bem econômico. Essa concentração é, sim, um problema. Mas alguns lugares têm feito esforços para mudar essa realidade. O maior exemplo para mim é o Rio Grande do Sul. Porto Alegre sempre foi uma cidade com uma produção cultural muito forte, porque, além de incentivar a produção, existe um amplo consumo dessa cultura. Acredito que é preciso haver mecanismos que auxiliem essa produção local – caso da Lei Murilo Mendes -, mas também deve haver uma demanda. Não há consumo sem demanda. Infelizmente, Minas Gerais é um estado muito problemático, tem uma relação ruim consigo próprio.

- Como escritor que alcançou reconhecimento internacional, que dicas daria aos novos escritores da cidade?

- O autor não deve escrever pensando que tem que ter uma projeção. A escrita tem que ser algo importante para ele. Naturalmente as coisas vão acontecer. Não acredito que em algum lugar do país exista um gênio incompreendido. Isso é uma grande balela. Ou você faz o seu trabalho, acredita nesse trabalho e vai lutar por ele, ou não. Não existe outra solução. Escrever é um saco. As pessoas ficam querendo glamorizar a vida do escritor, mas não existe esse glamour. É um trabalho solitário, dói o corpo ficar horas sentado, não há a possibilidade de conferir com alguém se está bom ou não. Então, se você acredita que esse é um trabalho que você quer fazer, vá batalhar por ele. Participar de concursos, mandá-lo para jornais e revistas literárias, mostrá-lo para pessoas que você acha que vão te dar algum apoio.

[CONTINUAÇÃO]

- Como vislumbra o futuro da literatura com a chegada de novas plataformas virtuais?

- Muita gente tem medo das novas plataformas. Eu penso exatamente o contrário. Só temos a ganhar. O livro virtual dá acesso a quem nunca teria acesso ao de papel. Não só pelo fato de o livro ser relativamente "caro", mas também por existir um difícil acesso, o que de fato é verdade. Muitas publicações têm baixa tiragem, não chegam a todos os lugares. Com maior acesso, há maior democratização. Isso é muito importante. Eu não vivo de direitos autorais. Eles são uma parte pequena do meu ganho. Vive-se de tudo que gira em torno do mercado autoral: participar de feiras e festivais, no Brasil e no exterior – que pagam cachês -, dar palestras, escrever sobre determinadas demandas. É polêmico porque é a defesa da ideia do livro como uma coisa sagrada, o que acho uma babaquice. Coisa sagrada é para meia dúzia de pessoas. Eu quero que meu livro chegue a todo mundo.

- Qual é a importância da adoção nas escolas de livros de literatura – e não apenas didáticos – de autores da nova geração?

- Muita gente na universidade usa aquela máxima que autor bom é autor morto. Não é questão de comparar os autores antigos com os autores de agora. Discutir literatura contemporânea é discutir o Brasil contemporâneo. E você tem que ter coragem para encarar isso. É muito cômodo falar que o Guimarães Rosa é um autor fantástico. Sim, é claro. Mas as universidades devem ter coragem de enfrentar esse desafio. A USP, para dar um exemplo genérico, parece que parou na década de 1950. Adotar novos autores não significa esquecer o passado. Pelo contrário. Valorizar o passado e a tradição é importantíssimo, mas é preciso entender que a tradição só é tradição porque tem uma continuidade.

- O livro "Domingos sem Deus" encerra o projeto de reflexão sobre a evolução do proletariado brasileiro. É realmente o fechamento da série "Inferno provisório"? Como avalia essa trajetória de reflexões?

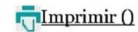
- É de fato o desfecho. Tinha um projeto muito claro quando comecei: escrever sobre um tema que não tinha sido tratado – ou tratado de maneira muito obscura – na literatura brasileira. Mas não sabia muito bem como fazer isso. Só depois de escrever "Eles eram muitos cavalos" – livro que me deu projeção e me permitiu largar o jornalismo para me dedicar à literatura -, percebi qual era a forma que queria dar ao projeto. A partir daí, era claro para mim que seriam cinco volumes, e sabia como terminavam. Não sabia exatamente como seriam as histórias, estaria mentindo se dissesse o contrário. Mas sabia que ia fechar um ciclo, não só romanesco, mas um ciclo de interesse. É um projeto que terminei, dever cumprido. Agora me sinto livre para escrever sobre outras coisas. Sobre o quê, ainda não sei.

ANEXO F – Valor Econômico, 15 de fevereiro de 2013.

Um homem comum

http://www.valor.com.br/imprimir/noticia_impresso/3005986

ECONÔMICO
Valor



15/02/2013 - 00:00

Um homem comum

Por José Castello



Ruffato: "Parte dos escritores ainda se comporta como se o livro fosse fruto de hobby ou de diletantismo de escritor e não a própria essência do mercado editorial"

O escritor Luiz Ruffato se considera um escritor comum. Um trabalhador como qualquer outro. Dispensa, com ênfase, os elementos de glamour que costumam cercar a imagem do escritor no mundo contemporâneo. "Escrevo profissionalmente", diz. Lembra que tem uma vida simples, sem importância, como a de qualquer outro profissional que se dedica, com empenho e seriedade, a seu ofício. Antes de chegar à literatura, Ruffato - nascido em Cataguases, Minas, em 1961 - foi pipoqueiro, trabalhou em um armarinho e em um botequim e foi jornalista. Não vê grandes diferenças entre seus ofícios anteriores e o atual. Um homem trabalha com painéis, outro com carretéis ou garrafas de cerveja; ele, hoje, lida com palavras. São instrumentos de trabalho, como quaisquer outros. Não há razão para traçar entre eles uma linha de superioridade ou de inferioridade. Se for preciso fazer um balde de pipocas, ele faz; se é preciso escrever um romance, escreve. E pronto.

Diz sem meias palavras: "Encaro a literatura como uma profissão como outra qualquer, portanto destituída dessa aura de singularidade que poderia cercá-la". Cada vez mais apegado à ideia de simplicidade, no romance que está escrevendo no momento Ruffato nos conta a história de um homem que descobre "que não tem propriamente uma biografia, ou melhor, que sua vida é totalmente desinteressante". Um dia, por motivos alheios à sua vontade, o personagem procura a ajuda de um psicanalista. Como se considera um homem sem identidade e sem vida pessoal, "ele começa a contar histórias de outras pessoas que conheceu ao longo de sua existência". Cede seu lugar aos outros. Coloca-se no lugar dos outros. Como Ruffato, o personagem também se considera um homem qualquer.

Esse personagem é o homem que Luiz Ruffato já foi e também aquele que gosta de continuar a ser. Em parte, porém, os fatos parecem desmenti-lo ou, pelo menos, relativizar seu projeto pessoal de simplicidade. Ao contrário dos pipoqueiros e dos balconistas de armarinho, sua vida anda cada vez mais agitada por uma sucessiva (e, é inevitável pensar, glamourosa) série de viagens, principalmente internacionais, que ele faz por motivos de trabalho. Viagens que terminam por atrapalhar o exercício de sua profissão - o ato solitário e paciente da escrita. "Somente no ano passado, estive na França [três vezes], Alemanha [duas vezes], Estados Unidos [como escritor residente em Berkeley], Portugal, Suíça, Áustria, Japão e México, sempre a trabalho." Isso sem falar das viagens de trabalho no Brasil. Não é, em definitivo, uma rotina conhecida por pipoqueiros ou por balconistas. Ainda assim, Ruffato encara essa maratona como "um desdobramento natural" de seu trabalho de escritor. "É uma etapa quase tão importante quanto aquela em que tenho de me isolar para escrever." E segue em frente.

Ruffato persegue avidamente não só a imagem do escritor comum, mas aquela - mais engajada e lúcida - do escritor profissional. "Eu sou escritor profissional desde 2003." Orgulha-se de, desde então, viver apenas do fruto dos direitos autorais de seus livros, publicados no Brasil ou no exterior. "E também de antologias que organizo, de cachês para participar de feiras e festivais literários, ou como jurado de concursos literários". Não é, de fato, uma vida fácil - e exige não

[CONTINUAÇÃO]

Um homem comum

http://www.valor.com.br/imprimir/noticia_impreso/3005986

só grande empenho, mas bom preparo físico e muito suor. É, sem dúvida, uma vida de trabalhador.

"Hoje há dinheiro circulando no meio literário como em nenhum outro momento da vida social brasileira", analisa o escritor

Nesses dez anos, Ruffato teve a chance (e a sorte) de acompanhar a expressiva evolução do mercado de trabalho do escritor no Brasil e de sua inserção na vida social. Lembra que hoje, em nosso país, chegamos a ter pelo menos um evento literário a cada três dias, "a maioria deles pagando bons e até ótimos cachês".

Expandiram-se não só o mercado editorial, mas todo um vasto mercado - de feiras, festas literárias, eventos culturais, oficinas, concursos - que gira em torno das editoras. Neles engajado, o escritor trabalha cada vez mais. Mas pode viver senão diretamente dos direitos autorais pelo menos dos ganhos resultantes dos eventos que envolvem a produção editorial. O escritor: um "homem de eventos". Estranha ideia a que as palavras de Ruffato nos levam a chegar. Ideia que nos obriga a repensar a própria ideia de literatura no terceiro milênio.

"Hoje há dinheiro circulando no meio literário como em nenhum outro momento da vida social brasileira", Ruffato analisa. Dado que transforma sua visão do escritor como um trabalhador não apenas em um ideal, mas em uma realidade. "Pensando em termos de resultados, creio que estamos vivendo um dos períodos mais interessantes da literatura brasileira." Distingue, porém, a quantidade da produção de sua qualidade. É enfático: "Isso não quer dizer que o que se produz hoje é o melhor de todos os tempos. Não é, definitivamente".

Critica, apesar de tudo, o mercado editorial brasileiro, "que ainda padece de muito amadorismo". Mas não se esquiva em atribuir uma parte importante de responsabilidade aos próprios escritores. Lamenta Ruffato: "Parte dos escritores ainda se comporta como se o livro fosse fruto de hobby ou de diletantismo de escritor e não a própria essência do mercado editorial". Admite que muitas editoras "ainda fazem contratos draconianos com os escritores e muitas delas não os cumprem". De novo, porém, divide as responsabilidades: "Mas os escritores também não cobram". Sabe que, na última década, o mercado se tornou mais competitivo. Mais um motivo para que os escritores se comportem como verdadeiros profissionais, pensa Ruffato.

Aos 51 anos, Luiz Ruffato considera que cumpriu a primeira fase de sua obra, "que tomou muitos anos da vida, dedicada a incluir a representação do proletariado na literatura brasileira". Esse longo percurso começou a ser rascunhado no belo "Eles Eram Muitos Cavalos", romance de 2001. Depois disso, desenrolou-se ao longo dos cinco volumes da série "Inferno Provisório", iniciada em 2005 com "Mamma, Son Tanto Felice" e concluída em 2011 com o romance "Domingos sem Deus". Esse período ainda envolve dois outros livros, "De Mim já nem se Lembra", de 2007, e "Estive em Lisboa e Lembrei de Você", de 2009.

Ruffato é um escritor que trabalha muito e com método. Em geral, dedica uma metade do ano para as viagens e a outra para escrever. Vive, assim, duas vidas em uma. Duas vidas que, dentro das condições atuais do mercado, se tornaram a mesma vida, já que ou o escritor aceita participar da vida pública ou - afora exceções - desaparece.



Oswald de Andrade: ao lado de Tchekhov e Graciliano, ele está entre os autores que Ruffato gosta de ler no pouco tempo que lhe sobra para as leituras "por prazer"

Também as leituras de Ruffato são divididas em duas séries, ou correntes, antagônicas. De um lado, as leituras profissionais - como jurado de concursos ou avaliador de bolsas literárias, por exemplo-, que ocupam, ele estima, cerca de 70% de seu tempo. Sobra 30% do tempo para as leituras que faz "por prazer", dedicadas em geral a livros de amigos ou a livros sugeridos por amigos. Sim: a amizade é, para Ruffato, um valor muito precioso, que interfere diretamente em sua vida. Sobretudo para ele, que não faz vida literária nem dá muita importância a ela. Também abre espaço, é claro, para ler ou reler os clássicos. Em especial, e acima de tudo, Machado de Assis, mas também Honoré de Balzac, Tchekhov e Oswald de Andrade, entre tantos outros. Sim, sempre que pode volta a ler Sterne, Cervantes, Pirandello e, sobretudo, Graciliano

[CONTINUAÇÃO]

Um homem comum

http://www.valor.com.br/imprimir/noticia_impreso/3005986

Ramos. Que considera "talvez o mais polímorfo de nossos escritores, pois cada romance dele é uma experiência formal única". Em resumo: escreve, fala, lê. Trabalha, e trabalha duro. É, sem dúvida, um profissional da escrita, e dos melhores que temos.

Como se vê como um homem simples, quanto fala de sua rotina de trabalho Ruffato garante "não ter nenhuma singularidade a reclamar". De novo: foge do glamour, renega a imagem do "homem especial". Sim, tem uma rotina para escrever - como qualquer profissional. Prefere escrever na parte da manhã, quando está mais descansado, direto no computador e, sempre que possível, em casa. "Quando não é possível - diz o profissional habilidoso, sempre pronto para enfrentar as circunstâncias -, escrevo onde dá. Só tenho que escrever sempre no computador, porque não entendo a minha letra."

Essa rotina - descreve novamente sem nenhuma ênfase especial - lhe traz "um misto de dor e alegria". Acredita Ruffato que a verdade de um texto "só será verdade para o leitor se antes for verdade para o escritor". Como suas histórias tratam, em geral, de temas muito dolorosos e mesmo traumáticos, escrever, para ele, em consequência, inclui necessariamente a experiência pessoal da dor. Dor, também, pela solidão própria da rotina dos escritores: "Por mais que sejamos resolvidos psicologicamente, ela é sempre uma carga".

Dor física, ainda, como a que atinge qualquer trabalhador braçal. "O ato de ficar sentado durante horas e com os braços estendidos provoca grandes incômodos físicos." Desmancha-se assim, em definitivo, a imagem do escritor como um homem que vive de seus impulsos e de suas inspirações súbitas, enquanto leva uma vida boêmia e luxuosa. Mas, é claro, há também alegria: "A alegria da realização de algo no qual acredito, que é a literatura". Nesse aspecto, Ruffato se sente plenamente satisfeito: "A conclusão de um livro, a resposta dos leitores e da crítica, isso contorna e compensa as dores iniciais e necessárias".

Trabalhador sério e metódico, Luiz Ruffato é um homem feliz. Desprovido de ilusões românticas a respeito do fazer literário, ele leva uma vida organizada e simples - que, nesse aspecto, nada se difere, por exemplo, da vida de um engenheiro, de um advogado, de um jornalista, de um electricista. Mesmo se considerando e agindo como um escritor profissional, Ruffato não tem algumas das vantagens concedidas a outros profissionais. Como, por exemplo, a carteira assinada. Não vai, portanto, se aposentar: enquanto viver, terá de escrever para viver. "Essa preocupação, de ter que ter saúde para aguentar até o fim, até quando não for mais possível sentar e escrever, é uma enorme preocupação, que me angustia, embora não me paralise." A isso se junta o inevitável processo de envelhecimento. "Agora, provavelmente, percorro o terço final da estrada. E isso é assustador."

Cumprirá seu trajeto, ainda assim, com a mesma simplicidade e objetividade que nunca o abandonaram. Cumprirá, feliz, sempre cheio de entusiasmo, sempre pronto para a luta, seu destino de homem simples e comum.



Cadernos

Morre Marlene, cantora do rádio

Artista foi símbolo da Era do Rádio e da moda dos anos 1950

Pág. C10



ADRIANA VICHI / DIVULGAÇÃO

Autor. Ponto de partida são manuscritos de um funcionário do Banco Mundial

Mar de histórias

Luiz Ruffato embaralha a fronteira entre realidade e ficção no novo livro, 'Flores Artificiais'

Uberlândia Brasil

Um escritor recebe um pacote com originais. Trata-se do manuscrito das memórias de Dório Finetto, graduado funcionário do Banco Mundial, redigidas com base nas expe-

riências acumuladas em inúmeras viagens. Ali estão descrições de personagens encontrados em cidades diversas, como Havana, Beirute, Hamburgo, delicadas histórias de vida que Finetto descobre em encontros fortuitos. Esse é o

ponto de partida de *Flores Artificiais*, novo romance de Luiz Ruffato, publicado agora pela Companhia das Letras. O livro encobre, na verdade, uma engenhosidade literária: o tal escritor que recebe as memórias de Finetto se chama

Luiz Ruffato, que relata a história do pacote em uma introdução. Feitas as explicações, segue-se uma série de tramas selecionadas por ele, que são apresentadas como um novo livro, chamado *Vigência à Terra Alta*. Ou seja, um livro

dentro de outro. E, ao final, depois de dar espaço à escrita de Finetto, Ruffato retoma a palavra e encerra com uma biografia do funcionário. Ainda que as credenciais de Finetto sejam convincentes e suas histórias comovam pela

veracidade, o livro é um astuto trabalho de ficção, com Ruffato revelando uma técnica ainda mais apurada de conduzir o leitor à intimidade da alma. *A entrevista com o escritor Luiz Ruffato está na página C4*

Literatura Brasileira

ENTREVISTA

LUIZ RUFFATO
ESCRITOR

Ubivatan Brasil

Luiz Ruffato já trabalhava em *Flores Artificiais* quando protagonizou um dos momentos mais marcantes de sua carreira: o surpreendente, mas honesto, discurso na abertura da Feira do Livro de Frankfurt, em outubro do ano passado. Ao escancarar de forma coerente e impiedosa as mazelas nacionais, quando um tom ufanista era mais esperado especialmente pelos estrangeiros, Ruffato conquistou tanto um respeito como um ódio embriado pelo desprezo, vindo até mesmo de seus pares.

"Os ataques pessoais que sofri e as represálias oficiais só comprovam meus argumentos", diz ele na seguinte entrevista, concedida por e-mail. De fato, o escritor, com essa passagem em sua biografia, até poderia ser um personagem de *Flores Artificiais*, coleânea de momentos decisivos na vida de pessoas que, embora sejam de nacionalidades distintas, padecem de problemas semelhantes, inerentes à condição humana contemporânea.

E, ao traçar a biografia de seu alter ego Dório Finetto, Ruffato amarra a narrativa ao convencer o leitor da validade de se contar e de se publicar aquelas histórias, uma vez que o próprio Finetto poderia ser personagem de si mesmo, por conta de sua tortuosa trajetória - filho caçula de uma família pobre, nascido no interior de Minas, ele consegue fugir do destino dos irmãos - que é ficar na roça - para estudar em uma cidade maior. De Minas para o Rio e dali para o mundo,



MARCIO FERNANDES/ESTADÃO - 18/3/2010

TRECHO

“Eu já não era uma mulher que carregava nome e sobrenome....

...professora aposentada, casada, mãe de dois filhos, francesa, mas um corpo mergulhado num instante único... Não havia passado, pegadas deixadas por alguém que não fomos. Nem futuro, mera projeção de nossos desejos... Para além do tempo e do espaço, eu habitava o presente absoluto! E caí em silêncio. Perguntei se queria mais café, não respondi, exausta e alheada. Lá fora, a chuva parecia ter amainado. Quem voltou a Paris no dia seguinte não era a mesma pessoa, apesar de o passaporte insistir que sim... Tudo tinha se tornado tão... prosaico... tão... vulgar... Eu poderia dizer que após essa experiência não me preocupava mais com minha finitude, porque, de alguma maneira, havia colocado o pé na eternidade. Mas estaria mentindo... Somos humanos, insaciáveis... Estrou aqui de novo porque quero tentar repetir aquela sensação de... de felicidade? Não sei... No fundo, talvez a morte seja isso, uma espécie de presente absoluto...”

Ruffato.

"Venho perseguindo uma nova forma de apreensão da realidade", diz autor

segundo volume, são muito interessantes. De qualquer forma, respondendo à sua pergunta, a vida talvez seja agrídoca...

● Você já disse uma vez que acredita ser fundamental o título de um livro. Como escolheu especificamente esse? Na verdade, são dois títulos de livro, certo? Na verdade, o título do livro

[CONTINUAÇÃO]

são saltos dados por um menino (depois um homem) fechado em suas verdades, com incrível disposição para escutar relatos doloridos, que se espelham com sua própria vida.

Ruffato diz que, com *Flores Artificiais*, dá prosseguimento à questão do desenraizamento, cada vez mais comum em uma sociedade planetária visceralmente unida pela tecnologia, mas cada vez mais marcada pela despersonalização. As narrativas contadas por Finetto (e reprodutíveis por Ruffato) revelam a importância das raízes, das origens, na vida de cada pessoa. Afinal, em Beirute, um compulso argentino ainda busca explicações para seu distanciamento da família, que perdeu longe de seus olhos. Ou, em Juiz de Fora, o narrador desfia o passado de outro homem-zarrão, um inglês de ascendência escocesa, esfarrapado, com cicatrizes incuráveis na alma, inquieto por não conviver em paz com o próprio passado.

“Optei pelo título *Flores Artificiais* porque elas são belas, mas feitas para enganar os olhos, mas não os outros sentidos. Como as histórias que Dório conta, escritas para acharmos que ele está contando a história do outro, quando ele está contando a própria história...”

olhos, mas não os outros sentidos. Como as histórias que Dório conta, escritas para acharmos que ele está contando a história do outro, quando ele está contando a própria história”, observa Ruffato, que, na obra, comprova ter consolidado o domínio da escrita ao tingir com lirismo contornos físi-ssões atordoantes, sem que isso desperde a condescendência no leitor – na verdade, o resultado demonstra como é enorme o número de pessoas que padecem do mesmo mal, ainda que se julguem espécies raras.

“A minha proposta em *Flores Artificiais* é oferecer ao leitor elementos para que ele monte uma espécie de biografia de um engenheiro que trabalha como consultor da ONU para assuntos de infraestrutura. E a história desse meu terrá-neo vai se construir pelo olhar que ele dedica à vida dos outros. Ao final, queria que o leitor conhecesse profundamente a história de Dório Finetto somente pela reação dele diante da fragilidade das histórias que conta.”

“É curioso que, em meio a tantos depoimentos distintos, é possível montar um perfil, ainda que bem imperfeito, de Dório Finetto. Era sua intenção deixá-lo quase ausente em todo o romance?”

“Sim, não consigo, em pleno século 21, representar a realidade de como se estivéssemos no século 19 ou 20. A percepção do espaço e do tempo mudaram radicalmente. O espaço é o que nosso corpo ocupa não na amplitude, mas na exiguidade. O tempo não é mais pressentido sucessivamente, mas simultaneamente. E isso, evidentemente, também se aplica na apreensão que temos do outro. O outro não nos surge de maneira completa, conhecemos o outro por meio de resumos ou retalhos de biografias... E é a representação dessa nova forma de apreensão da realidade que venho perseguindo desde *Elas Eram Muitos Cavalos*.”

“Por que o escritor Ruffato escolheu, dentre aquelas recebidas de Finetto, as histórias mais agri-doces?”

“Não sei se as histórias são agri-doces... O escritor Luiz Ruffato escolheu, entre as histórias enviadas por Dório Finetto, as que considero as mais representativas de nossa época. Mas as que ficaram de fora, e que talvez um dia venham a ser publicadas também, num

solitárias

Em ‘Flores Artificiais’, relatos pessoais formam peças de um quebra-cabeça que revive trajetória do narrador

de como se estivéssemos no século 19 ou 20. A percepção do espaço e do tempo mudaram radicalmente. O espaço é o que nosso corpo ocupa não na amplitude, mas na exiguidade. O tempo não é mais pressentido sucessivamente, mas simultaneamente. E isso, evidentemente, também se aplica na apreensão que temos do outro. O outro não nos surge de maneira completa, conhecemos o outro por meio de resumos ou retalhos de biografias... E é a representação dessa nova forma de apreensão da realidade que venho perseguindo desde *Elas Eram Muitos Cavalos*.”

“Por que o escritor Ruffato escolheu, dentre aquelas recebidas de Finetto, as histórias mais agri-doces?”

“Não sei se as histórias são agri-doces... O escritor Luiz Ruffato escolheu, entre as histórias enviadas por Dório Finetto, as que considero as mais representativas de nossa época. Mas as que ficaram de fora, e que talvez um dia venham a ser publicadas também, num

que Dório Finetto escreveu é *Viagens à Terra Alheia*. Mas o escritor Luiz Ruffato achou que dava uma falsa pista para o leitor, porque, antes de ser uma viagem concreta a países e histórias do outro, trata-se de uma viagem interna, uma viagem de autoconhecimento. Então, em vez de manter o título dele, optei por *Flores Artificiais*. Elas são belas, mas não são vivas. São feitas para enganar os olhos, mas não os outros sentidos. Como as histórias que Dório conta, escritas para acharmos que ele está contando a história do outro, quando ele está contando a própria história...”

“Passados alguns meses desde seu discurso na abertura da Feira de Frankfurt, em que você foi mais contestado que propriamente os dados ali apresentados, o que ficou de positivo e negativo daquela experiência?”

“Meu discurso foi o de alguém que acredita no papel que o intelectual deve exercer no âmbito da sociedade. Ninguém contestou a sério os dados apresentados que mostram um Brasil machista, homofóbico, racista, sexista, hipócrita, violento, intolerante. Os ataques pessoais que sofrí e as represálias oficiais só comprovam os meus argumentos.”

“Sendo coerente ao seu trabalho, você, acredito, exercita aqui um experimentalismo formal e trata novamente da questão de pertencimento, estou certo?”

“Sim, não consigo, em pleno século 21, representar a realidade de como se estivéssemos no século 19 ou 20. A percepção do espaço e do tempo mudaram radicalmente. O espaço é o que nosso corpo ocupa não na amplitude, mas na exiguidade. O tempo não é mais pressentido sucessivamente, mas simultaneamente. E isso, evidentemente, também se aplica na apreensão que temos do outro. O outro não nos surge de maneira completa, conhecemos o outro por meio de resumos ou retalhos de biografias... E é a representação dessa nova forma de apreensão da realidade que venho perseguindo desde *Elas Eram Muitos Cavalos*.”

“Por que o escritor Ruffato escolheu, dentre aquelas recebidas de Finetto, as histórias mais agri-doces?”


“Não sei se as histórias são agri-doces... O escritor Luiz Ruffato escolheu, entre as histórias enviadas por Dório Finetto, as que considero as mais representativas de nossa época. Mas as que ficaram de fora, e que talvez um dia venham a ser publicadas também, num

ANEXO H – Valor Econômico, 20 de fevereiro de 2015.

O Sapo Luiz não quer ser príncipe

http://www.valor.com.br/imprimir/noticia_impresso/3917022

Valor
ECONÔMICO

 Imprimir ()

20/02/2015 - 05:00

O Sapo Luiz não quer ser príncipe

Por **Adriana Abujamra**

O escritor Luiz Ruffato sugeriu para este "À Mesa com o Valor" o DiBaco, restaurante que fica a poucas quadras de sua casa, em Perdizes, em São Paulo. "Venho aqui eventualmente. Você tem que escrever isso aí" - dirá três vezes durante nossa conversa, aumentando o volume da voz e inclinando o corpo para perto do gravador, para garantir que a mensagem fique registrada. Ele até cogitou um outro restaurante, mas achou que era refinado demais e desistiu da ideia. Em um país de miseráveis, justificou, seria muita ostentação, além de transmitir ao leitor uma falsa ideia de quem ele realmente é.



E quem ele realmente é? "Um homem de sorte. Mãe lavadeira e analfabeta, pai pipoqueiro e semianalfabeta, e eu vivo de letras. Muita ironia, não? Acho que cheguei mais longe do que merecia. Se eu tivesse pedido para o Papai Noel não teria pedido tanto. Estou no melhor dos mundos."

Ruffato é um dos nomes de destaque da literatura brasileira contemporânea. É autor, entre outros, do aclamado "Eles Eram Muitos Cavalos" (Companhia das Letras, 2001), premiado pela Associação Paulista de Críticos de Artes e pela Biblioteca Nacional e publicado em vários países, e da pentalogia "Inferno Provisório" (Record, de 2005 a 2011). No ano passado, lançou três livros, entre os quais o infantojuvenil "A História Verdadeira do Sapo Luiz", pela DSOP. "É minha autobiografia. O Sapo Luiz sou eu. Eu sou o sapo que não virou príncipe. Minha tese é que você não precisa virar príncipe para ser feliz."

Antes de vir para a entrevista, o "Sapo Luiz" - avisado de que teríamos fotógrafo à mesa - achou por bem dar um pulo na barbearia do bairro, o Salão Marília. "Fui fazer banho e tosa de mim mesmo. É para sair bem nas fotos", revela assim que chega, pontualmente, às 13 horas. O escritor, que completou 54 anos no início do mês, saiu de Cataguases faz tempo, mas ainda carrega um ligeiro sotaque "mineirês", visível quando come pedaços de palavras - "sab'?" - ou ao disparar um "procê".

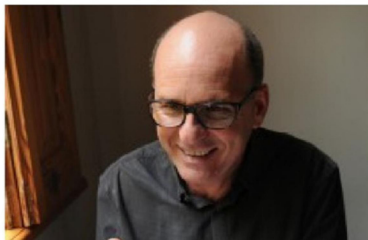
O restaurante DiBaco fica em um casarão do início do século passado. Nossa mesa é bem próxima de uma parede coberta com ilustrações de Baco, o deus grego do vinho. Depois de perguntar se gostamos do lugar, Ruffato conta que voltou há pouco de sua cidade natal. Todo ano, ele e seus dois filhos - Helena, de 21 anos, e Felipe, de 30 - passam em Cataguases, "sequestram" Célia Lúcia, irmã do escritor, e viajam para algum canto, sem que Célia saiba de antemão qual será o destino.

"Sou de família paupérrima, como você deve saber. Minha irmã é merendeira, mas isso você não deve saber, já que você é rica" - provoca. Em seguida, sugere peçamos, de entrada, provoleta, fatia de provolone grelhado com orégano. Depois, passa os olhos rapidamente pela carta de vinhos e, como quem já tivesse escolhido de antemão, recomenda o tinto argentino Amalaya, de Salta. "Geralmente Mendoza é a região boa de vinho, mas este, de Salta, é muito bom."

Assim que o garçom se afasta, conta que Filipe é filho de seu primeiro casamento com uma médica e Helena, de sua segunda mulher, que morreu de problemas cardíacos quando a filha tinha 8 anos. "Tive que aprender a ser pai e mãe. Fiquei sozinho, não tenho parentes em São Paulo, não tinha estrutura nenhuma. Embora eu tenha tido experiência como torneiro mecânico, não tenho a menor habilidade manual." Nada que o impedisse de pentear e colocar fivelas no cabelo da menina. Impossível foi acompanhá-la ao ginecologista pela primeira vez. A saída foi pedir ajuda a uma amiga.

[CONTINUAÇÃO]

O Sapo Luiz não quer ser príncipe

http://www.valor.com.br/imprimir/noticia_impresso/3917022

Ruffato no DiBaco "Sou careca, filho de gente muito pobre e hoje viajo o mundo inteiro. E pergunto para eles [estudantes de escolas públicas aonde vai conversar] 'Por que você não pode? O que te impede?'" Helena estuda relações internacionais na PUC e já morou na França e no Canadá, mas ainda vive com o pai. "Já falei: 'Filha, vamos nos separar!' Mas a última coisa que ela quer é sair de casa", diz, com um sorriso a escapar no canto da boca. O garçom enche nossas taças de vinho.

A filha, continua, logo após propor um brinde, é leitora voraz, mas do pai só leu um livro, o "De Mim já nem Se Lembra" (Tinta da China, 2012). A atitude da jovem pode soar como descaso, mas não é nada disso, avisa Ruffato. Helena guarda a obra do pai para ser apreciada apenas depois da morte dele. "É emocionante. Ela quer me resguardar para depois. É uma maneira de ficar comigo." Ele diz que a filha só leu "De Mim já nem Se Lembra" porque aparece como personagem, com nome e tudo.

O livro começa na casa da família em Cataguases, com o pai pipoqueiro - "revirava os recônditos da cidade vendendo caramujos, caramelos e rosquinhas amanteigadas" - e a mãe lavadeira - "que chegara a ocupar-se de quinze trouxas de roupa por semana, mantinha as mãos queimadas de água sanitária, mas já sem forças para mais que quatro lavagens".

Questionado sobre se o livro é autobiográfico, Ruffato responde com outra pergunta. "Você acredita nisso? Essa é a grande questão. Você faz ficção o tempo todo. Conto a história de uma pessoa que digo que é minha mãe, mas que talvez minha irmã não reconheça ou reconheça apenas algumas coisas. Porque é a minha mãe, não a mãe da minha irmã, entende?", diz, de olho nas provocatas que o garçom coloca na mesa.

Em seu último romance, "Flores Artificiais" (Companhia das Letras, 2014), Ruffato também é personagem. O autor recebe em sua casa a correspondência de um desconhecido. Trata-se de uma compilação de memórias que Dório Finneto, funcionário do Banco Mundial, redigiu a partir de suas viagens de trabalho. O protagonista da trama ainda dedica o livro a Luiz Ruffato.

"Brinco com os papéis da narrativa. E a narrativa que acho mais interessante é quando você propõe para o leitor um jogo. Você deixa claro que aquilo é uma ficção, fingindo que é uma realidade. São estratégias. Gosto muito de estudar, conheço bem teoria literária."

A narrativa que acho mais interessante é quando você propõe para o leitor um jogo. Deixa claro que aquilo é uma ficção, fingindo que é uma realidade

O livro "De Mim já nem Se Lembra", continua, surgiu da necessidade de rememorar a figura da mãe, que morreu de câncer, e do irmão, Célio, que trabalhava em uma fábrica de tecidos e morreu eletrocutado, aos 26 anos. Pouco depois o filho de Célio, de 4 anos, morreria atropelado. A primeira parte da trama é sobre a mãe e sua morte e termina com o autor encontrando uma caixa apinhada de cartas escritas pelo irmão que morou em Diadema. "Te pergunto: meu irmão escreveu cartas para minha mãe? Não. Mas, se tivesse escrito, teria escrito aquelas cartas", afirma, referindo-se à linha tênue entre realidade e ficção.

Ruffato, o Luizim, que morava em um cortiço, conta que fez de tudo um pouco na vida. Ajudou o pai a vender pipoca e a mãe com as roupas. Pegava a roupa suja nas casas das famílias ricas da cidade, dava para a mãe lavar e depois devolvia a roupa limpa para os fregueses. O moleque foi também encaixotador de algodão, balconista no Bazar Leitão e caixeiro em botequim, negociando cachaça, cigarro picado e ovos coloridos.

"Eu conhecia a maioria das pessoas, mas elas não sabiam de mim. Eu era invisível." Em seguida, recita o trecho de uma música dos Racionais MC's: "Eu sei, você sabe o que é frustração/ Máquina de fazer vilão". Beberica o vinho e prossegue. "Frustração não é máquina de fazer escritor, frustração é máquina de fazer vilão, sab'", diz, comendo o fim da palavra. "Pra mim, não. Frustrar, sim, evidente, mas nunca, nunca me provocou inveja."

[CONTINUAÇÃO]

O Sapo Luiz não quer ser príncipe

http://www.valor.com.br/imprimir/noticia_impreso/3917022

O garçom ameaça levar embora o prato de provoleta, mas é impedido por Ruffato, que estica o garfo e pesca a última fatia. "Coisa de pobre. Não pode deixar nada no prato", comenta, debochado.

Mesmo hoje, já um nome de prestígio e com uma vida bem mais confortável, diz que ainda se sente sempre no lugar errado, como se a qualquer momento alguém fosse interpelá-lo: "'Ei, o que tá fazendo aqui?' e eu: 'Ops, desculpe, foi sem querer'. É uma sensação que não vou perder nunca. Faz mais tempo que vivo no mundo da classe média, dos intelectuais, mas o que mais importa na vida da gente é a infância e a adolescência. Tanto que Cacaso diz 'Minha pátria é minha infância: por isso vivo no exílio'".

Chegam nossos pedidos. Ruffato escolheu um generoso pedaço de fraldinha acompanhado de arroz Biro-Biro e batata soufflé. "Sou meio óbvio, como sempre a mesma coisa." E, já cortando um pedaço da carne, conta como decidiu criar, há cinco anos, a Igreja do Livro Transformador. O escritor costuma falar para crianças e adolescentes de escolas públicas. "Vou em tudo que é lugar. Acho que é minha obrigação dar alguma coisa em troca do que recebi. Conto minha história para eles. Sou careca, filho de gente muito pobre e hoje viajo o mundo inteiro. E pergunto para eles: 'Por que você não pode? O que te impede?'" Um dia, no Paraná, uma jovem o comparou a um pastor, pregando a leitura como salvação, e sugeriu, de brincadeira, que ele criasse uma igreja. O escritor encampou a ideia.



1 de 4 slideshow



Ruffato no seu escritório: autor gosta de escrever durante a manhã

Créditos: Luis Ushirobira/Valor

"Eu sou, modestamente, o presidente mundial da igreja, e ela é a bispa." Eles mantêm um site com depoimentos de pessoas contando qual livro mudou suas vidas. No caso de Ruffato, que não tinha um mísero livro em casa, com exceção da "Bíblia", a história foi assim. Um dia, um sujeito foi comprar um saquinho de pipoca e perguntou para Luizim, que estava lá ajudando o pai: "Você não estuda?" Quando soube que o menino trabalhava de dia e estudava à noite, prometeu arranjar uma vaga em uma das melhores escolas da cidade. Feito.

Com 12 anos, Luizim passou a estudar de dia e largou a labuta. Só que o menino pobre se sentiu um estranho no ninho no meio dos filhos da elite cataguasense. As crianças eram cruéis, e ele queria desaparecer. No recreio, refugiava-se na biblioteca, quase sempre às moscas. Até que a bibliotecária lhe ofereceu um livro chamado "Bábi Iar", de um autor ucraniano, cujo nome ele mal conseguia pronunciar, Anatoly Kuznetsov. O impacto com a história de um massacre de

[CONTINUAÇÃO]

O Sapo Luiz não quer ser príncipe

http://www.valor.com.br/imprimir/noticia_impreso/3917022

judeus pelo Exército alemão em Kiev foi tamanha, conta, que teve até febre.

"Quando eu comecei a ler naquela biblioteca, eu percebi: 'Puxa, posso contar para os outros sobre a vida que estou tendo e vendo. Que é importante que alguém no meio da comunidade sirva como repositório de história. Mas na época era só uma intuição, eu não sabia bem o que era isso."

Luizim não se adaptou à nova escola e acabou saindo de lá. Deixou para trás os meninos de nariz empinado e os livros. Só voltaria a ler com afinco na faculdade. "Percebi que a literatura brasileira não tem uma tradição de retratar a classe baixa ou operária. O Lima Barreto trata a classe baixa de uma maneira fantástica, mas não fala daqueles que pegam ônibus e batem cartão. Não via minha mãe, meu pai ou meus tios nos livros. Falei: quero escrever sobre isso. Só que eu não tinha a menor competência, então comecei a estudar, ler de tudo, não só literatura. Chegou um momento em que eu precisava fazer alguma coisa com tudo aquilo, foi quando escrevi o 'Eles Eram Muitos Cavalos'." Em seu primeiro romance, Ruffato apresenta flashes e fragmentos de dilemas e angústias de diferentes personagens. Todas as histórias se passam ao longo do mesmo dia e têm a cidade de São Paulo como cenário.

O livro "serviu como um caderno de caligrafia, com todos os estilos possíveis, um treino para escrever o projeto que eu realmente queria, que são os cinco volumes do 'Inferno Provisório'. Esse era meu grande objetivo, meu gol", diz, satisfeito, embora lamente que esse seja justamente seu livro que vende menos. A obra narra a trajetória da classe operária brasileira, do início do século XX até o início do XXI.

O Lima Barreto trata a classe baixa de maneira fantástica, mas não fala daqueles que pegam ônibus e batem cartão. (...) Falei: quero escrever sobre isso

Antes de virar escritor, Ruffato trabalhou anos como jornalista - chegou a secretário de redação no "Jornal da Tarde" -, mas diz, rindo, que nunca deu para a coisa. "Eu era muito tímido para fazer entrevistas e um perigo como repórter, gostava de fabular. Descobri muito cedo que eu não servia para isso. Eu gostava sabe do quê? Escrever horóscopo, que é uma fabulação, e de escrever cartas que eu mesmo respondia. Inventava opiniões. Um perigo, um perigo", repete, rindo e se servindo de batata. "Hum, adoro essas batatas, vêm infladas. Prova", oferece, já esticando a travessa.

Há 11 anos Ruffato vive apenas de literatura - "de onde vim, nossa senhora!" Afirma que apenas 20% do que ganha provém de direitos autorais - e ele já foi publicado em dez países. A maior parte, 50%, é resultado da participação em feiras, festivais literários e palestras; os outros 30% são da coluna que escreve para o site brasileiro do jornal espanhol "El País" e de uma consultoria para o Itaú Cultural.

No momento, o escritor anda às voltas com uma série de personagens pleiteando um lugar em suas tramas. Ele diz que faz como o protagonista de um conto do italiano Luigi Pirandello. "O conto fala assim: toda sexta-feira à tarde ele dedica a dar audiência para os personagens. Cada um entra na sala, conta a sua história e ele ouve. Estou nessa fase. Não sei ainda qual deles vai me convencer, sabe? Qual vale a pena contar a história. O personagem vai ser mais verdadeiro na medida em que eu acreditar nele."

Ruffato costuma levantar-se às 6 horas. Veste uma bermuda, camisa e chinelos, toma café e senta-se na cadeira já puída do escritório de sua casa. Ao meio-dia, escuta as badaladas do sino da Igreja de São Domingos, bem perto dali, e pouco depois encerra expediente. As tardes são dedicadas a resolver questões práticas, como pagar contas, fazer compras e cuidar de contratos.

Interrompe a fala e encara uma mosquinha que ronda nossa mesa. "É porque sou pobre. Se eu fosse rico, essa mosca não estaria aqui. Ela deve estar estranhando. O que este cara está fazendo aqui?", diz, debochando, enquanto espanta o inseto para longe.

Duas de suas obras, em breve, poderão ser vistas no cinema. "Estive em Lisboa e Lembrei de Você" (Companhia das Letras, 2009), filme dirigido pelo português José Barahona e rodado em solo lusitano, e "O Mundo Inimigo" (Record, 2005), segundo volume da série "Inferno Provisório", dirigido por José Luiz Villamarim, mineiro como Ruffato.

O garçom leva os pratos. Dispensamos a sobremesa, mas aceitamos o licor, "oferta da casa" - avisa o garçom. Já provando o Cointreau, Ruffato conta que viaja muito - para lançar livros, receber homenagens e participar de festivais. Para este ano sua agenda já está cheia, com praticamente uma viagem por mês. A primeira, no mês que vem, será para participar do

[CONTINUAÇÃO]

O Sapo Luiz não quer ser príncipe

http://www.valor.com.br/imprimir/noticia_impreso/3917022

Encontro literário

DiBaco, São Paulo

Provoleta	1	22,00
Salada caprese	1	29,00
Arroz Biro-Biro	1	25,00
Papas soufflé	1	29,00
Lomo	1	58,00
Vacío	1	92,00
Vinho Amavala	1	63,00

Salão do Livro de Paris, evento que homenageará o Brasil.

Em 2013, Ruffato causou polêmica ao fazer o discurso de abertura da Feira de Frankfurt, que homenageava o Brasil. Ele fez severas críticas às desigualdades sociais brasileiras. Suas palavras contrastaram com o discurso oficial do governo brasileiro, que vê nas conquistas sociais dos últimos anos sua maior realização. Na ocasião, um colega chegou a dizer: "É nisso que dá deixar um filho de pipoqueiro e lavadeira falar em nome dos escritores brasileiros", conta, deixando o copo de licor na mesa.

"Olha, é a primeira vez que vou dizer isto. É sério. Depois da Feira de Frankfurt não fui convidado para nenhuma." Faz uma pausa e repete a palavra com ênfase: "Ne-nhu-ma feira onde o Brasil foi homenageado. Virei uma pessoa perigosíssima". Em 2014, esteve em vários países para lançar seu romance "Flores Artificiais". "A Embaixada do Brasil na Itália não permitiu que eu lançasse o livro lá. Na Alemanha, a embaixada aceitou, cancelou e só depois voltou atrás."

Depois do café e da conta, caminhamos até seu apartamento para algumas fotos. Logo na entrada, uma infinidade de plantas, das quais ele mesmo cuida. Quem nos recebe é Federico, um felino amarelo e branco, que nos acompanha ao escritório. É lá que Ruffato escreveu todos os seus livros, com exceção do "Eles Eram Muitos Cavalos".

Na mesa, computador, livros e o Sapo Luiz - seu alter ego em forma de pelúcia. Nas estantes, livros meticulosamente organizados. Os autores estão agrupados pela nacionalidade. "Esta é cabotina" - diz, apontando uma prateleira reservada apenas para os livros de sua autoria. Retratos da família - os pais e os filhos - e da namorada, a gaúcha Helena Terra, escritora também, convivem com diversas imagens de santos.

Machado de Assis ocupa a estante da sala, nobre, só para ele. Um dos projetos de Ruffato é escrever uma biografia do maior romancista brasileiro. "Ele tinha uma visão extremamente crítica da sociedade brasileira. A visão de mundo dele era de alguém que foi humilhado, de alguém que foi marginalizado dentro da sociedade. É preciso levar em conta isso para entender sua obra."

ANEXO I – O Globo, 27 de março de 2016.

Domingo 27.3.2016

| Segundo Caderno |

O GLOBO | 3

ENTREVISTA Luiz Ruffato

Olhar o passado para iluminar o presente

No romance 'De mim já nem se lembra', escritor mineiro mescla ficção e memórias de família para narrar a vida de um operário no ABC dos anos 1970, berço do PT. Nesta entrevista, ele reflete sobre os ecos daquela época na crise atual

GUILHERME FREITAS
guilherme.freitas@oglobo.com.br

Filho de um pipoqueiro e uma lavadeira, o escritor mineiro Luiz Ruffato procura traçar em sua obra um painel da realidade brasileira do ponto de vista dos trabalhadores. Esse estilo se mostra em romances como os da pentalogia "Inferno provisório", que cobre a História nacional dos anos 1950 ao século XXI, e "Eles eram muitos cavalos" (2001), ganhador de alguns dos principais prêmios do país, como os da Biblioteca Nacional e da APCA.

Em "De mim já nem se lembra" (Companhia das Letras), Ruffato mescla vida íntima e História coletiva para retratar um operário que deixa o interior de Minas Gerais rumo a Diadema (SP), nos anos 1970. Escrita como uma série de cartas dele para a mãe, a narrativa mostra o cotidiano do protagonista — saudades da família, paixões e descobertas na nova cidade — aos poucos dando espaço às preocupações políticas com a ditadura e ao envolvimento crescente com o sindicato. O personagem é inspirado no irmão de Ruffato, e a narrativa é apresentada como se o próprio escritor encontrasse um pacote de cartas dele para a mãe, depois da morte dela.

Numa das últimas cartas, pouco antes de sua morte precoce, o protagonista celebra a reeleição do presidente do sindicato local, o então metalúrgico Luiz Inácio Lula da Silva, em 1978. O livro termina às vésperas das greves no ABC que abalariam o regime militar e abririam caminho para a fundação do Partido dos Trabalhadores. Escrito em 2007 para um programa de educação de jovens e adultos, "De mim já nem se lembra" está sendo re-

publicado, em versão ampliada, no momento em que o país atravessa uma de suas crises mais profundas.

Em entrevista por telefone, Ruffato, de 55 anos, reflete sobre o lugar do escritor em tempos de crise e sobre os ecos no presente da época retratada em "De mim já nem se lembra". Crítica governo e oposição e diz que, com a classe política em descrédito, o país corre o risco da ascensão de um candidato a "salvador".

● **Até que ponto "De mim já nem se lembra" é inspirado na história da sua família?**

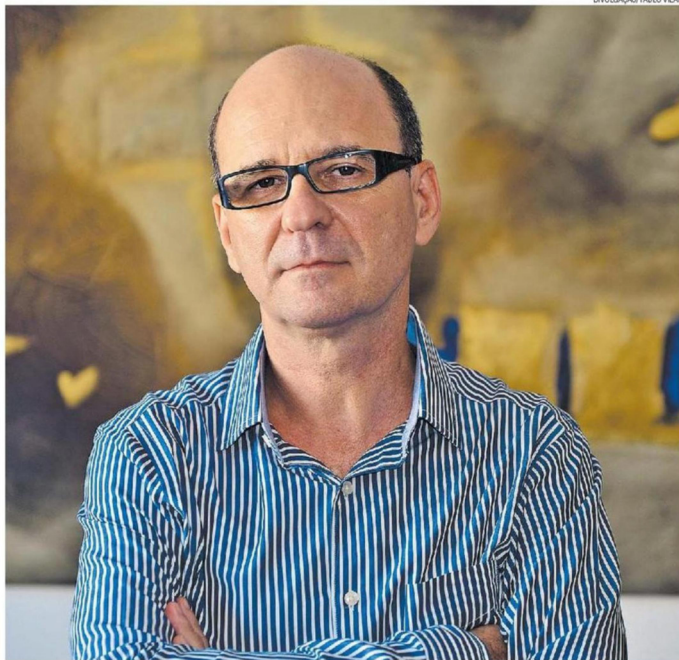
Tudo que está no livro é verdade, mas tudo que está no livro é ficção. Meu irmão, minha mãe e outros parentes são citados com os nomes reais, há um personagem secundário com meu nome, as questões nas cartas do irmão são reais, o relato sobre a morte da mãe é próximo do que aconteceu comigo. Mas quem disse que as cartas existem? Não garanto. Toda literatura, de uma forma ou de outra, é autoficção, mas não gosto daquela que se "vende" como autoficção.

● **O que você quis mostrar no romance sobre a realidade dos trabalhadores durante a ditadura?**

Cada romance meu é uma tentativa de reconstruir a História do país a partir de um ponto de vista pouco presente na literatura brasileira, o do trabalhador urbano. Em "Inferno provisório", eu já tinha abordado o período da ditadura, mas numa cidade do interior. Em "De mim já nem se lembra" quis falar da ditadura de uma forma mais direta, sem ser explícita. A ditadura é vista por um trabalhador que a princípio não entende muito bem o que está acontecendo e vai compreendendo aos poucos, por conta própria.

● **O livro termina em 1978, às vésperas das greves no ABC. Por que escolheu concluir com esse momento?**

Porque ele marca o começo de uma nova etapa da História brasileira, que vai pôr fim à ditadura e dar origem a uma nova experiência política, o Partido dos Trabalhadores. Meus livros se comunicam. O último volume de "Inferno provisório", "Domingos sem Deus", termina em 31 de dezembro de 2002, às vésperas da posse de Lula como presidente, quando o que era sonho em 1978 se transformou em realidade. Os dois romances terminam no limiar de grandes



Luiz Ruffato. Relançado agora, livro mescla vida íntima e História coletiva para retratar um operário na Diadema dos anos 1970



"Cada romance meu é uma tentativa de reconstruir a História do país"

"Ninguém parece interessado em resolver o imbróglio em que estamos metidos. Tudo virou uma briga pelo poder"

NA WEB
oglobo.com.br/cultura
Leia trecho do romance "De mim já nem se lembra"

mudanças, porque, como narrador, não me sinto em condição de julgá-las. Como cidadão, sim.

● **O que aquele momento retratado no romance significou para o país?**

O romance fala de uma personagem que ajudou a construir essa nova etapa, mas não era um líder, era alguém que sonhou junto. Falando como cidadão, eu também sonhei junto. No momento atual, é importante reconhecer que a fundação do PT e os mandatos do Lula foram fundamentais na história política do país, os números mostram como a vida da população melhorou. Ao mesmo tempo, é uma grande frustração ver que o sonho se transformou em pesadelo, ver a derrocada de algo que acreditamos que poderia transformar o país.

● **No seu discurso na Feira de Frankfurt, em 2013, você apontava a permanência de problemas históricos no Brasil, como educação deficiente, violência, preconceito e corrupção. Como interpreta a crise atual?**

Ninguém parece realmente interessado em resolver o imbróglio em que estamos metidos. Tudo virou uma grande briga pelo poder. O PT, que já não posso chamar de um partido de esquerda, teve a oportunidade de modificar estruturalmente o país, mas não fez isso, por interesse ou incompetência. O PSDB e os outros partidos mais à direita também não querem resolver nada. Esta-

mos em uma crise política, econômica e institucional, mas só se fala em quem vai ficar com o poder. Todos os lados parecem em busca de um salvador.

● **Como avalia as manifestações?**

Os protestos de rua rejeitam todos os políticos, e não sem razão, porque as lideranças estão podres. Mas isso cria um vácuo, um espaço para alguém com um discurso salvacionista. Já vivemos isso no Brasil, e sempre deu errado. A última vez foi com Collor, mas acho que hoje o cenário é pior do que naquela época, porque temos uma divisão profunda no país.

● **Você falou sobre a dificuldade de escrever a respeito de transformações. O que um escritor pode fazer diante de uma crise como a atual?**

Não acho que escritores tenham obrigação de se engajar em política. Refletir sobre a realidade imediata é papel do jornalismo. A literatura está sempre um pouco "atrasada" em relação à História. Mas a importância dela pode estar justamente nisso. O que a literatura pode fazer é lançar um olhar ao passado para iluminar o presente. Quando imbecis vão à rua pedir a volta da ditadura, vemos que muita gente não conhece História. ●

"DE MIM JÁ NEM SE LEMBRA"
AUTOR: Luiz Ruffato. EDITORA: Companhia das Letras. PÁGINAS: 144. PREÇO: R\$ 34,90.



ANEXO J – Suplemento Pernambuco, 01 de abril de 2016.


PERNAMBUCO
Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado

HOME EDIÇÕES ANTERIORES ARTIGOS ENTREVISTAS

"SOMOS INEXPERIENTES COM A DEMOCRACIA"

Categoria: Entrevistas
Publicado: Sexta, 01 Abril 2016 08:42
Escrito por Yasmin Taketani

Compartilhar Tweetar

A portrait of a middle-aged man with a receding hairline, wearing blue-rimmed glasses and a blue and white checkered button-down shirt. He is smiling and looking directly at the camera. The background is slightly blurred, showing what appears to be a bookshelf.

[CONTINUAÇÃO]

De mim já nem se lembra é e não é um novo livro de Lutz Ruffato. Publicado originalmente em 2007 como “Jovem adulto”, foi revisto e modificado para lançamentos em Portugal, na Itália e, agora, no Brasil, em edição da Companhia das Letras. Mas aqui pouco importa a “novidade”. Importa, sim, que esse romance epistolar sobre as mudanças políticas, econômicas e culturais ocorridas durante a ditadura militar brasileira, chega ao público em geral.

Cartas supostamente escritas por Célio, irmão do escritor mineiro, são reunidas no livro e aos poucos sugerem um panorama dos anos 1970 no país. Trata-se de um dos temas caros ao colonista da edição brasileira do *El País* e autor do projeto *Inferno provisório* (pentalogia que abarca a história do Brasil dos anos 1950 ao fim do século 20, a partir da experiência da classe média baixa) e de *Estive em Lisboa e lembrei de você* (sobre a debandada de brasileiros para o exterior). Importante destacar que não se trata de literatura partidária, como Ruffato explica na entrevista a seguir: “(...) a literatura, independentemente de quem é o autor, qual a sua intenção, em que língua escreve, em que contexto, sob que condições, tem que ultrapassar-se para oferecer ao leitor, qualquer leitor, a possibilidade da empatia, quando deixamos o conforto do nosso lugar no mundo e nos submetemos ao desconforto do lugar do outro”.

Lutz Ruffato, nesta entrevista via e-mail, também fala sobre sua relação com os movimentos sindical e estudantil nos anos 1980, o período da ditadura militar, o espaço das minorias na literatura, o atual cenário político e o desenraizamento que marca o povo brasileiro.

Como seu irmão nas cartas, você foi operário, participou de movimentos sindicais e da fundação do Partido dos Trabalhadores. Em que passo estão sua esperança, seus sonhos, suas reivindicações de então, mais de três décadas depois?

Impossível ser estudante universitário no começo da década de 1980 e manter-se alheio ao que estava acontecendo no país. O Brasil vivia a agonia da ditadura militar e acompanhava o nascimento de um partido político nascido da experiência sindical, uma das primeiras e únicas agremiações de esquerda não comunista da história. Participei ativamente do movimento estudantil, seja na refundação da União Estadual dos Estudantes de Minas Gerais (UEE-MG) e da União Nacional dos Estudantes (UNE), seja na discussão para a implementação do Partido dos Trabalhadores na cidade onde morava, Juiz de Fora, embora, a bem da verdade, eu nunca tenha sido filiado. Acreditava que estava vivendo um acontecimento histórico sem precedentes e apostava em mudanças efetivas na sociedade, mas pensava também que, como jornalista, devia me manter distante das paixões para tentar uma impossível isenção. Penso hoje que o país sofreu modificações importantes e profundas, a maior parte delas devido à atuação do PT. Não tenho dúvidas de que o governo de Lutz Inácio Lula da Silva (2002-2010) foi o melhor da história do Brasil, mas também não tenho dúvidas de que pouco do que eu sonhava foi feito. O acesso à educação foi ampliado, com o regime de cotas raciais e sociais, mas o sistema educacional é de péssima qualidade – o ensino universitário gratuito, por exemplo, continua restrito aos ricos, enquanto os pobres pagam para estudar em faculdades de fundo de quintal, uma incongruência inaceitável. O sistema de saúde é caótico. O sistema de segurança inexistente. Há um desprezo pelo meio ambiente, em função de uma visão desenvolvimentista da economia. Milhões de pessoas melhoraram de vida, mas tornaram-se consumidoras, não cidadãs, porque não foi feito um programa de distribuição de renda e sim de transferência de renda. Ou seja, em resumo, as reformas estruturais que pregávamos não ocorreram, porque o PT trocou um projeto de governo por um projeto de poder, como resumiu muito bem o escritor Frei Betto.

Célio era sonhador e buscava uma vida melhor para sua família; se frustrava com o descaso do Estado em relação aos pobres e com os privilégios dos ricos. Além do estudo e do trabalho, sua maior esperança de mudança parece ter sido por meio da luta sindical. Em um momento de descrença nos partidos – inclusive naquele que representaria os interesses dos trabalhadores – e no sistema político, em que as pessoas podem ter esperança? Que perspectiva se pode ter?

Infelizmente, estamos vivendo um perigoso vácuo de poder. A percepção de que o PT também afundou no pântano da corrupção coloca-o na vala comum da política brasileira. E as pessoas vão para a rua fanatizadas, já que perdemos completamente o senso de justiça. Os mediocres infantilizados que reduzem o mundo a um sistema binário tomaram as redes sociais e se sentem poderosos para julgar amigos, parentes, vizinhos, conhecidos e desconhecidos de forma implacável, agressiva e maniqueísta. Caminhamos para um confronto, porque não temos líderes responsáveis e sensatos dispostos a pensar grande. Este é um meio de cultura ideal para o surgimento de salvadores da pátria. E a História nos ensina que os salvadores da pátria sempre conduzem o rebanho para o abismo.

[CONTINUAÇÃO]

É uma alegria para o personagem melhorar o padrão de vida da família (presentear a mãe com uma geladeira, por exemplo) e um orgulho se perceber tão digno quanto os ricos – a festa de casamento da irmã “vai ser coisa de gente rica” e pede à mãe que, na ocasião, vá ao salão de beleza dos ricos de Cataguases. O que acha da crítica que se faz à ascensão da classe C, que teria significado acesso a bens de consumo, mas não contemplaria educação e cultura?

É evidente que quem critica o programa das bolsas sociais são pessoas que nunca passaram fome na vida. Um sujeito com fome não existe como subjetividade. Ele somente passa a ter autoconsciência quando elimina do seu horizonte de preocupações esse instinto básico de sobrevivência. Portanto, o projeto de eliminação da miséria no Brasil é um dos mais importantes passos dados pelo governo de Luiz Inácio Lula da Silva. Perto dos números da corrupção, o dinheiro gasto na manutenção desses programas resulta em um montante ridículo. Também é evidente que sanada essa necessidade primária as pessoas querem comprar coisas às quais nunca tiveram acesso. E o governo apostou nesse consumismo desenfreado para manter a economia em crescimento. Nada contra, desde que, concomitantemente, tivesse havido um esforço sério no sentido de promover mudanças estruturais, e aqui me atenho à educação, que garantisse a esses milhões de pessoas um futuro radioso. No entanto, como disse, ampliamos o acesso ao consumo, mas não à cidadania. A crise econômica em que estamos afundados levará todos de volta à situação de penúria.

Entre outros grupos, escritores e profissionais do livro no Brasil assinaram um manifesto em defesa da democracia, em resposta aos recentes acontecimentos políticos no país. Alguns preferem não entrar no debate público, outros acham que política não cabe na literatura. Qual considera ser o seu papel, enquanto escritor e intelectual, em relação à sociedade em que vivemos, e não somente nesse momento em especial?

Não se pode exigir de ninguém que tome partido ou que se manifeste publicamente a respeito do que quer que seja. Essa seria uma atitude autoritária. Cada um, segundo sua consciência, tem a liberdade para decidir o que fazer de sua vida. Eu acredito que a literatura – a arte, em geral – tem esse poder de modificar as pessoas e por consequência de modificar o meio no qual estamos inseridos. Mas minha literatura não é partidária – isso seria contraproducente, seria submeter a arte à política, quando ela é maior e mais abrangente. Escrevo sobre o universo da classe média baixa, mas não exclusivamente. *Flores artificiais*, de 2014, por exemplo, nem tem como cenário o Brasil. Porque, muito mais que classe social, me preocupa o ser humano mergulhado em sua inautenticidade. Meus livros, todos eles, são sobre o desenraizamento, o não pertencimento, sobre homens e mulheres mergulhados em seu momento histórico. Busco, portanto, a transcendência, a ultrapassagem de temática, cenário, tempo, espaço, língua. Sou, antes de tudo, escritor. Como cidadão, me preocupa o que se passa ao meu redor. E então, como cidadão, me pronuncio como fiz na abertura da Feira de Frankfurt, nas mesas das quais participo aqui e no exterior, na minha coluna no El País. Acho que esse é o papel que devo desempenhar, visando ajudar a tornar o nosso país um lugar melhor para todos viverem.

Um fator que o motivou a começar a escrever foi a abordagem demagógica, idealizada ou caricatural do operário brasileiro que você observava na nossa literatura. Você nota avanços nesse sentido, de classes mais baixas e minorias estarem mais bem representadas?

Há um inegável esforço no sentido de ampliar o espaço das minorias: as mulheres e os autores afro-brasileiros, gays e índios alcançam cada vez maior visibilidade, e pela primeira vez a periferia se autorrepresenta. Tudo isso é importante, mas, para mim, todos esses rótulos estão para além ou para além da literatura. Pertencem ao mercado editorial, pertencem ao campo da sociologia. A literatura tem que transcender, ou seja, tem que ter a capacidade de superar-se. Em outras palavras, a literatura, independentemente de quem é o autor, qual a sua intenção, em que língua escreve, em que contexto, sob que condições, tem que ultrapassar-se para oferecer ao leitor, qualquer leitor, a possibilidade da empatia, quando deixamos o conforto do nosso lugar no mundo e nos submetemos ao desconforto do lugar do outro. E isso se consegue por meio da linguagem. Literatura é isso: palavras encadeadas. Quem dá vida a essas palavras encadeadas é o leitor. Se a literatura não consegue essa ultrapassagem, corre o risco de limitar-se a guetos, corre o risco de ser outra coisa, documento histórico, antropológico, jornalístico, etc. Importante como depoimento, sem dúvida, mas esvaziado do poder transformador inerente à literatura.

Numa carta de 1976, Célio demonstra preocupação quanto à presença de um “dedo-duro da Polícia Federal”, que estaria ali para vigiar e entregar ele e seus colegas do movimento sindical ao governo, e recomenda à mãe que não comente nada para não correr o risco de ser taxada de comunista, e que rasgue as cartas para evitar problemas. Que memória tem do período da ditadura militar? O que isso significou para uma lavadeira e um pipoqueiro no interior de Minas Gerais?

[CONTINUAÇÃO]

Há um inegável esforço no sentido de ampliar o espaço das minorias: as mulheres e os autores afro-brasileiros, gays e índios alcançam cada vez maior visibilidade, e pela primeira vez a periferia se autorrepresenta. Tudo isso é importante, mas, para mim, todos esses rótulos estão para além ou para além da literatura. Pertencem ao mercado editorial, pertencem ao campo da sociologia. A literatura tem que transcender, ou seja, tem que ter a capacidade de superar-se. Em outras palavras, a literatura, independentemente de quem é o autor, qual a sua intenção, em que língua escreve, em que contexto, sob que condições, tem que ultrapassar-se para oferecer ao leitor, qualquer leitor, a possibilidade da empatia, quando deixamos o conforto do nosso lugar no mundo e nos submetemos ao desconforto do lugar do outro. E isso se consegue por meio da linguagem. Literatura é isso: palavras encadeadas. Quem dá vida a essas palavras encadeadas é o leitor. Se a literatura não consegue essa ultrapassagem, corre o risco de limitar-se a guetos, corre o risco de ser outra coisa, documento histórico, antropológico, jornalístico, etc. Importante como depoimento, sem dúvida, mas esvaziado do poder transformador inerente à literatura.

Numa carta de 1976, Célio demonstra preocupação quanto à presença de um “dedo-duro da Polícia Federal”, que estaria ali para vigiar e entregar ele e seus colegas do movimento sindical ao governo, e recomenda à mãe que não comente nada para não correr o risco de ser taxada de comunista, e que rasgue as cartas para evitar problemas. Que memória tem do período da ditadura militar? O que isso significou para uma lavadeira e um pipoqueiro no interior de Minas Gerais?

A ditadura vista a partir de uma periferia operária no interior do país era quase invisível. A censura era grande, não se comentava a respeito de nada e eu vivia mergulhado na mais profunda alienação. Vez ou outra alguma estranheza, um delegado que perseguia cabeludos, uma professora que comparava os sistemas capitalista (Estados Unidos) e comunista (União Soviética), exaltando um em detrimento do outro, mais nada... O mundo era pequeno, se resumia às ruas da minha cidade, e a nós não chegavam os gemidos de dor dos torturados nos porões das delegacias, nem o alarido das poucas manifestações de rua, nem notícias das reportagens censuradas, nem a voz dos políticos de oposição. Só vim a saber da ditadura, de uma maneira mais efetiva, ao me mudar para Juiz de Fora e entrar na Universidade Federal para cursar Comunicação Social. Aí, numa cidade que era sede do 2º Batalhão da Polícia Militar e da 4ª Região Militar do Exército, eu sentia a tensão no ar. Foi quando passei a entender melhor o que estava acontecendo à minha volta.

Célio é um operário honesto, trabalhador e bom sujeito. É marcante o respeito que ele tem pelos pais, o apreço pela família, o senso de responsabilidade com o futuro de todos, a preocupação em não decepcioná-los nessa tentativa de uma vida melhor. E, além dessa relação, a saudade, a solidão, a sensação de não pertencer a um local. O que mais admira no personagem?

Célio é um homem multifacetado. Procurei dar a ele uma dimensão humana e a dimensão humana é complexa. Célio é um sujeito comum, igual a tantos outros que um dia saíram de sua casa no interior e foram tentar melhorar de vida na cidade grande pensando em um dia voltar. A maior parte da população brasileira se encaixa nessa descrição. Somos um povo em constante deslocamento. Por isso, desenraizados. Tenho para mim que enquanto não enfrentarmos a questão da desterritorialização, que é parte constitutiva da sociedade brasileira, não conseguiremos superar alguns dos principais obstáculos que marcam e emperram nossa história. Creio que muito do nosso descompromisso com o bem comum, muito da explosiva violência urbana, muito da nossa passividade poderia ser explicado por esse sentimento de não pertencer a lugar algum, de ser sempre um estrangeiro onde quer que estejamos.

“O maior dilema do ser humano em todos os tempos tem sido exatamente esse, o de lidar com a dicotomia eu-outro.” Essa frase é do seu discurso de 2013 na Feira de Frankfurt. Como estamos lidando com essa dicotomia e com o individualismo, agora num cenário distinto, de crise econômica e política? Como estamos exercendo a democracia, “a maior vitória” da sua geração, como disse na Alemanha?

Somos inexperientes no trato com a democracia. Nossa história política é uma sucessão de golpes de estado e de ditaduras. Quando nos tornamos independentes, enquanto todos os países da América Latina, sem exceção, tornavam-se república, nós enveredávamos por um fantástico império, que se alongou por todo o século 19. Um golpe militar pôs fim a esse arremedo de regime aristocrático e outro golpe, agora, civil, encerrou o período conhecido com República Velha. Getúlio Vargas, que governou com mão de ferro por 15 anos, abdicou do poder e tivemos um breve interregno democrático entre 1950 e 1964, quando outro golpe de estado instalou outra ditadura. Além disso, temos que lembrar que a escravidão foi abolida há menos de 130 anos... Todo esse viés autoritário e violento marcou profundamente o nosso imaginário, a nossa constituição psicológica. Agora, temos pouco mais de 30 anos de democracia... É pouco, muito pouco, mas é o maior período ininterrupto de voto direto de toda a história brasileira. Aos trancos e barrancos vamos consolidando esse projeto...