

Sepontina Bongo entrevista Luiz Ruffato



Como você desenvolveu a vocação de escritor?

Na minha casa não tinha livros. Meu pai, Sebastião, um pipoqueiro semianalfabeto, e minha mãe, Geni, uma lavadeira de roupas analfabeta, sabiam da importância da educação para o futuro dos três filhos, mas lutavam com muitas dificuldades pela sobrevivência cotidiana.

Antes dos 12 anos, eu lia algumas coisas que por acaso caíam em minhas mãos, revistas em quadrinhos, bulas de remédio, jornais que embrulhavam verduras, até mesmo algum livro (lembro-me, por exemplo, de um título, *Os últimos dias de Pompeia*, de Lord Bulwer-Lytton, avidamente consumido numa tarde de calor, às escondidas, no quarto de uma vizinha costureira, sombrio e abafado...).

Mas, um dia, meu pai e eu estávamos trabalhando numa das praças de Cataguases, minha cidade natal, num domingo após a missa das sete horas, quando um senhor se aproximou e, após comprar um pacotinho de pipoca, perguntou se eu estava estudando e onde. Meu pai respondeu que sim e declinou o nome de uma péssima escola, em fama e ensino. Ele perguntou por que eu não estava no Colégio Cataguases, uma ótima escola pública, onde estudava a elite econômica. Meu pai explicou que todos os anos tentava uma vaga, mas nunca conseguia. O homem, talvez condoído, naquele momento, pela postura humildemente decepcionada do meu pai, falou que era diretor lá e que no ano seguinte ele garantiria minha matrícula.

E assim foi. No Colégio Cataguases as aulas eram de manhã e os colegas estranhos. Fui designado para uma classe de repetentes (a maioria por indisciplina) e não consegui me adaptar ao novo ambiente. Comecei então a, nos intervalos, me afastar para os cantos. Até que um dia descobri, maravilhado, que existia um lugar tranquilo, silencioso, pouco frequentado... E passei a fazer daquele espaço, a biblioteca, o meu refúgio.

Só que, após me ver várias vezes por ali, sentado sem fazer nada, a bibliotecária provavelmente pensou que eu quisesse o empréstimo de um livro, mas que, por algum motivo, vergonha talvez,

eu não tivesse coragem de me dirigir a ela. Então, tomando a iniciativa, ela me chamou um dia, preencheu uma ficha, colocou um livro em minha mão e disse: Leva esse, leia e me devolva daqui a tantos dias... Eu, muito tímido, não contestei. Enrubescido, peguei a brochura, enfiei na pasta e carreguei para casa.

Quando cheguei, a primeira coisa que meu pai perguntou, como ele fazia sempre que aparecíamos com algo diferente em casa, foi: O que é isso, menino? Eu respondi, sem graça: Um livro. E ele: Onde você pegou isso, menino? Eu: Peguei não, pai, foi a moça lá que me deu... Ele: Deu? Eu: É, ela falou pra eu ler e devolver pra ela. Ele: Se ela falou pra você ler, vai ler então!

Dias depois, levei-o de volta, e a bibliotecária perguntou, desconfiada: Leu o livro? Respondi: Sim, senhora. E ela, exultante, falou: Que bom! Então, tome este. Eu, obediente, levei-o para casa, li, devolvi, e ela, achando que havia conquistado um novo leitor, passou o ano inteiro me emprestando livros. Lembro, por exemplo, que li todos os volumes do Tesouro da Juventude...

Ao fim daquele ano, inadaptado ainda, saí do Colégio Cataguases e voltei para o Antônio Amaro, onde, estudando à noite, retomei o trabalho durante o dia (balconista de armarinho, operário têxtil). Mas, de alguma maneira, havia sido contaminado pelo vírus da leitura.

Aquele primeiro livro, que não sei por que estava naquela biblioteca e muito menos porque a bibliotecária achou que eu iria gostar, me mudou completamente. O livro se intitulava *Bábilár*, do escritor ucraniano, à época soviético, Anatoly Kuznetsov, e era um documentário ficcionalizado de um massacre de judeus pelo exército alemão em Kiev.

Foi quando, pela primeira vez, tomei consciência de várias coisas ao mesmo tempo: de que o mundo era mais amplo que eu imaginava (até então eu conhecia, fora de Cataguases, apenas Ubá e Rodeiro, onde moravam meus parentes, e Santos Dumont, onde meu pai permaneceu durante um ano internado num sanatório para tuberculosos); e que neste mundo amplo havia outras línguas, outros povos, outras religiões, outros climas, outras geografias; e que neste mundo amplo havia também a perversidade, a violência, a estupidez extremadas – ao fim e ao cabo, descobri que o mundo era barbárie e era civilização...

E em pleno outono cataguasense (modo de dizer, porque lá é sempre verão...) eu senti o frio glacial da Ucrânia, e senti medo e compaixão, e percebi que mais dia menos dia teria de deixar o conforto, ainda que precário, mas conforto, da casa dos meus pais, da minha cidade, para, atravessando os morros que circundam Cataguases, ver o que haveria alhures...

Passei a dizer para todo mundo, sem saber exatamente o que significava isso, que queria ser escritor, para desespero da minha mãe...

Qual é o papel da leitura na criação das suas obras?

Um dos meus primeiros contatos com a literatura foi com a literatura experimental... Acho que isso me causou danos irreversíveis, porque até hoje os meus autores preferidos são os que fazem experiências com as linguagens... Então, desde essa época, venho lendo de maneira quase obsessiva.

Claro, no começo, como disse, de maneira absolutamente caótica: até hoje, às vezes pego um livro e reconheço que já o havia lido um dia, sem saber... Depois, de maneira mais organizada. Mas tento ler todos os dias. Nem sempre só coisas que me agradam, claro, pois, como escritor profissional, muitas vezes sou obrigado a fazer leituras profissionais, mas busco sempre ter algum prazer na

leitura – prazer estético, entenda-se, como me extasiar com a forma como um escritor conduziu sua história, ou como um poeta constituiu imagens singulares... Gosto de ler algo que desafie a minha inteligência, que me faça sair do meu lugar de conforto, que me transforme.

É estranho, porque a experiência da leitura, no meu caso, se desdobrou quase concomitantemente com a necessidade de me expressar. Logo após o impacto das primeiras coisas lidas, escrevi meu primeiro livro, aos quinze anos, um pequeno romance, *Domingo o almoço é lá em casa*, que contava a história de uma família que largava a roça pela cidade e as agruras deste deslocamento, batido à máquina numa Hermes Baby. Ou seja, minha primeira experiência foi na prosa, não, como seria natural, na poesia...

Numa entrevista você declarou: “O jornalismo me deu duas contribuições importantes: a disciplina e a certeza de que não existe inspiração, mas trabalho”. Poderia esclarecer esta afirmação? Esse foi o legado do jornalista ao escritor?

Nunca me considerei jornalista. Sempre estive na cozinha da redação, ou seja, sempre trabalhei com edição. No meu caso específico, o jornalismo não contribuiu nem prejudicou minha opção pela literatura. O que trouxe do jornalismo é um certo olhar interessado na realidade, talvez, e com certeza, a disciplina para trabalhar.

Como você define o seu projeto literário?

Depois da experiência do romance-mosaico *Eles eram muitos cavalos*, que tem como personagem principal a cidade de São Paulo, comecei a elaborar o *Inferno provisório*, que recupera e amplia a proposta formal anterior, desta vez perseguindo uma reflexão sobre a formação e evolução do proletariado brasileiro a partir da década de 1950, quando tem início a profunda mudança do nosso perfil socioeconômico. Em cinquenta anos, passamos de uma sociedade agrária para uma sociedade pós-industrial – história que bem poderia ser sintetizada nos versos do compositor Caetano Veloso: “aqui tudo parece que é ainda construção e já é ruína”. Projetado idealmente para cinco volumes, *Inferno provisório* tenta subsidiar a seguinte inquietação: como chegamos onde estamos?

Evidentemente, essa descrição abarca apenas a superfície da narrativa. Contudo, é o entrecruzamento das experiências “de fora” e “de dentro” dos personagens o que me interessa. Importa-me estudar o impacto das mudanças objetivas (a troca do espaço amplo pela exiguidade, a economia de subsistência pelo salário, etc.) na subjetividade dos personagens. Erigir essa interpenetração da História com as histórias, acompanhar a transformação do país pelos olhos de quem verdadeiramente a comanda, eis minha proposta.

Para concretizá-la, assumo o risco de problematizar também o conceito de romance – como acompanhar a vertigem dos últimos cinquenta anos sem colocar em xeque a própria estrutura da narrativa? Assim, cada volume é composto de várias “histórias”, unidades compreensíveis se lidas separadamente, mas funcionalmente interligadas, pois que se desdobram e se explicam e se espriam. Personagens secundárias aqui, tornam-se protagonistas ali; personagens apenas vislumbradas ali, mais à frente se concretizam. E a linguagem acompanha essa turbulência – não a composição, mas a decomposição.

Ao centro da sua obra está sempre presente, de alguma forma, a metrópole de São Paulo, com

sua precariedade. O que representa esta cidade para você e também para a identidade brasileira?

Venho de São Paulo, o sexto maior aglomerado urbano do planeta, com cerca de vinte milhões de habitantes. Uma metrópole onde a segunda maior frota de helicópteros particulares do mundo sobrevoa ônibus, trens e metrô que desovam trabalhadores em estações superlotadas; traficantes ricos instalados em suas mansões leem nos jornais notícias sobre traficantes pobres perseguidos pela polícia corrupta e violenta; políticos roubam a nível municipal, estadual e federal; as vitrines dos restaurantes chiques refletem os esfomeados, os esfarrapados; rios apodrecem em esgoto, lama, veneno; favelas enlaçam prédios futuristas; universidades de excelência alimentam a próxima elite política e econômica, enquanto na periferia escolas com professores mal remunerados, mal formados e mal protegidos geram os novos assalariados.

Como transpor o caos dessa cidade para as páginas de um livro?

Penso que o ficcionista deveria ser uma espécie de físico que ausculta a Natureza para tentar compreender o mecanismo de funcionamento do Universo. Cada passo na direção deste conhecimento resulta em mudanças significativas em sua concepção do mundo e, portanto, em uma imediata necessidade de elaborar novos instrumentos para continuar a busca. O objeto de estudo do romancista é o Ser Humano mergulhado no Mundo. E, assim como a Natureza, o Ser Humano permanece indevassável: o que temos são descrições, umas mais, outras menos, felizes, da vida em determinados períodos históricos. Também como o físico, o ficcionista, na medida em que mudam as condições objetivas, sente necessidade de criar ferramentas de prospecção para aproximar-se da natureza humana, muitas vezes absorvendo avanços de outras áreas do conhecimento.

E São Paulo é isso, canaã adubado pelo suor indígena, negro, mestiço, imigrante – mais da metade de sua população carrega sobrenomes italianos, e descendentes de portugueses, espanhóis, árabes, judeus, armênios, lituanos, japoneses, chineses, coreanos, bolivianos e de mais cinquenta outras nacionalidades espalham-se por avenidas, ruas e becos. Quando uma pessoa deixa seu torrão natal, e essa é sempre uma decisão tomada em último caso, quando já não resta absolutamente nenhuma outra opção, ela é obrigada a abandonar não apenas o idioma, os costumes, as paisagens, mas todo um passado, sua história.

Como construir relatos de caráter biográfico se lidamos com personagens sem história? Esses são os dilemas que enfrentei quando me pus a refletir sobre como tornar a cidade de São Paulo um espaço ficcional, como trazer para as páginas de um livro toda a sua complexidade. Lembrei-me então de uma instalação de artes plásticas, exposta na Bienal Internacional de Artes de São Paulo de 1996 (“Ritos de Passagem”, de Roberto Evangelista): centenas de calçados usados, masculinos e femininos, de adultos e de crianças, tênis e sapatos, chinelos-de-dedo e pantufas, botas e sandálias, sapatinhos de crochê e coturnos, caoticamente amontoados a um canto... Cada um deles trazia impressa a história dos pés que os usaram, impregnados pela sujidade dos caminhos percorridos.

A partir desta iluminação, percebi que ao invés de tentar organizar o caos - que mais ou menos o romance tradicional objetiva – tinha que simplesmente incorporá-lo ao procedimento ficcional: deixar meu corpo exposto aos cheiros, às vozes, às cores, aos gostos, aos esbarrões da megalópole, transformar as sensações coletivas em memória individual. Compreender que o tempo em São Paulo não é paulatino e sequencial, mas sucessivo e simultâneo. Assumir a fragmentação como técnica (as histórias compondo a História) e a precariedade como sintoma – a precária arquitetura do romance, a precária arquitetura do espaço urbano. A impossibilidade de

narrar: cadernos escolares, emissões radiofônicas, diálogos entreouvistos, crônica policial, contos, poemas, notícias de jornais, classificados, descrições insípidas, recursos da alta tecnologia (mensagens no celular, páginas de relacionamento na internet), discursos religiosos, colagens, cartas... Tudo: cinema, televisão, literatura, artes plásticas, música, teatro... Uma “instalação literária”... E a linguagem acompanha essa turbulência – não a composição, mas a decomposição. A cidade - cicatrizes que mapeiam meu corpo.

Por que escolheu escrever sobre a classe média baixa, sobre o proletariado?

Passei um longuíssimo período afastado da escrita literária porque estava mergulhado na comezinha sobrevivência cotidiana, e também porque estava refletindo sobre algumas questões essenciais: para que escrever, sobre o que escrever, como escrever?

Aliás, eu tinha, sim, uma ideia de sobre o que escrever. Me parecia lógico que minha literatura deveria retratar o mundo que eu conhecia bem, o do trabalhador urbano, os sonhos e pesadelos da classe média baixa, com todos os seus preconceitos e toda a sua tragédia.

No entanto, quanto mais pesquisava, mais me dava conta de que pouquíssimos autores brasileiros haviam se debruçado sobre este universo, talvez porque o trabalhador urbano não suscite o glamour, por exemplo, que suscita o malandro ou o bandido; personagens sempre presentes na ficção nacional, representados do ponto de vista da classe média como desestabilizadores da ordem social.

Por outro lado, me dei conta de que os indivíduos oriundos da classe média baixa, que conhecem e poderiam escrever sobre esse universo, sempre tiveram que negar suas origens para serem aceitos na nossa sociedade, que é extremamente hierarquizada e preconceituosa. Retrospectivamente, se pensarmos no personagem “trabalhador urbano” (não o militante político, bem entendido) temos poucos representantes na literatura brasileira. Talvez o único autor que tenha feito deste tema o motivo de sua ficção seja Roniwalter Jatobá, ele mesmo, o ex-operário.

Você crê na função política da literatura?

Para mim, escrever é compromisso. Compromisso com minha época, com minha língua, com meu país. Não tenho como renunciar à fatalidade de viver no começo do século XXI, de escrever em português e de viver num país chamado Brasil. Estes fatores, junto com a minha origem social, conformam toda uma visão de mundo à qual, mesmo que quisesse, não poderia renunciar.

Fala-se em globalização, mas as fronteiras entre os países caíram para as mercadorias, não para o trânsito das pessoas. Proclamar nossa singularidade é uma forma de resistir à mediocrização, à tentativa de aplinar autoritariamente as diferenças culturais. A realidade se impõe a mim e o que move o meu olhar é a indignação.

Não quero ser cúmplice da miséria nem da violência, produto da absurda concentração de renda do país. Por isso, proponho, no *Inferno provisório*, uma reflexão sobre os últimos cinquenta anos do Brasil, quando acompanhamos a instalação de um projeto de perpetuação no poder da elite econômica brasileira, iniciado logo após a segunda Guerra Mundial, com o processo de industrialização brutal do país, com o deslocamento impositivo de milhões de pessoas para os bairros periféricos e favelas de São Paulo e Rio de Janeiro.

O imigrante, a qualquer tempo, carrega consigo a sensação de não pertencimento, fazendo com que a sua história pessoal tenha de ser continuamente refundada. Partir, como disse acima, não é só desprender-se de uma paisagem, de uma cultura. Partir é principalmente abandonar os ossos dos antepassados, imersos na solidão silenciosa dos cemitérios, é deixar para trás uma história comum, feita de dor e luta, de alegrias e memórias.

Rompido esse lastro, perambulamos sem saber quem somos. E se não temos autoconsciência, se permanecemos imersos na inautenticidade, não reconhecemos o estatuto do outro, do diferente de nós. E perdido esse reconhecimento, instaura-se a barbárie. A Arte serve para iluminar caminhos, e se ela modifica o indivíduo, ele é capaz de modificar o mundo. Para isso, portanto, escrevo.

Existe hoje, em sua opinião, no Brasil, a figura de um intelectual público, que discute os problemas do País?

O Brasil é um país de não-leitores. Não se lê livros, nem se lê jornais. Portanto, a figura do intelectual público, que discute os problemas do país não é muito comum. O que tem imperado, a partir das eleições de 2010, é o aprofundamento da importância do mundo virtual como espaço privilegiado de opiniões. Os intelectuais brasileiros, de modo geral, não gostam de intervir no cenário político porque estão mais preocupados com seus próprios interesses.

Como você lidou com a repercussão do seu discurso na feira de Frankfurt, em 2013?

Fiquei inicialmente chocado com a repercussão negativa em alguns setores da inteligência brasileira. No exterior, em geral, o discurso foi compreendido como uma contribuição à reflexão sobre a realidade brasileira e, mais ainda, sobre a inserção do Brasil no contexto internacional. Mas muitos brasileiros rechaçaram o discurso como algo negativo à imagem do Brasil. Ora, os dados apresentados eram apenas um retrato objetivo (porque estatístico) do Brasil. Não gostamos de nos ver com nossos inúmeros defeitos, mas só podemos resolver nossos problemas após admitirmos que os temos... Três anos após o discurso, que ia contra uma ideia ufanista de Brasil, vemos o impasse político, econômico e social em que mergulhamos.

No ano passado você venceu o Prêmio Internacional Herman Hesse de Literatura e é a primeira vez que um escritor brasileiro o recebe. O que pensa deste reconhecimento por parte de um país culturalmente tão distante do seu Brasil?

Evidentemente que fico feliz e orgulhoso, porque de alguma maneira sinaliza que estou trilhando um caminho correto. Mas eu tenho também muita consciência de que prêmios e outras formas de reconhecimento literário são produtos do momento, não garantem a perpetuação da obra no tempo – isso só é garantido pela própria obra...

As suas obras são traduzidas em muitas línguas. O que pensa da possibilidade de divulgação da obra de um escritor em uma língua diferente da original? Pensa que alguma coisa pode perder-se no texto traduzido, ou que a possibilidade de uma tradução válida depende da habilidade do tradutor? Ou do que mais dependeria?

Não existe tradução, assim como não existe adaptação de uma obra literária para outras formas de

linguagem (teatro, cinema etc.) e nem mesmo apreensão por meio de ensaios. O que existem são leituras, onde o leitor lê a partir de um texto, mas acrescentando suas próprias experiências e expectativas, enfim, sua própria visão de mundo. Portanto, o tradutor, adaptador ou ensaísta reconstrói a obra, tornando-a outra. A passagem de uma para outra língua ou linguagem será melhor ou pior por conta do original ser bom ou ruim e também por conta da releitura ser boa ou ruim...

Você está trabalhando em algum novo projeto agora?

Sempre... No momento estou tentando por de pé um novo romance... Mas ainda não sei bem do que se trata... está muito no começo ainda...

(Fonte: Signótica, Goiânia, v. 29, n. 1, p. 259-268, jan./jun. 2017)