AS ARMAS DO INVASOR: LUIZ RUFFATO E AS DISPUTAS DO CAMPO LITERÁRIO BRASILEIRO

Rodrigo da Silva Cerqueira

RESUMO: O presente artigo busca analisar certas disputas que formam o campo literário brasileiro atual. Para isso, levantamos algumas tomadas de posição do escritor mineiro radicado em São Paulo, Luiz Ruffato, em especial posicionamentos extraliterários, entrevistas e depoimentos que de algum modo desenham uma autoimagem através da qual o autor se define enquanto intelectual ao passo que reflete sobre algumas lutas no interior do campo contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE: Ruffato; Campo; Contemporaneidade.

ABSTRACT: The current article aims to analyse certain disputes that build the actual Brazilian literary field. To that end, we have taken a few positions taken by Luiz Ruffato, in particular interviews and testimonies that in some way draw a self image through which the author defines himself as an intellectual while reflecting on the struggles within the contemporary field.

KEYWORDS: Ruffato; Field; Contemporaneity.

"Penetra-se na literatura não como se professa em uma ordem secreta, mas como se penetra em um clube seleto", afirma Pierre Bourdieu;¹ para o sociólogo francês, o que está em jogo no mercado das artes em geral é a construção de um nome, processo no qual reina a importância do capital simbólico, "única acumulação legítima". O nome, no entanto, surge apenas se se leva em conta o campo no qual determinado produtor cultural se insere, um "espaço das lutas pelo monopólio do poder de consagração em que, continuamente, se engendram o valor das obras e a crença neste valor".² Assim, só seria possível analisar a construção de determinado nome no campo artístico tendo em vista as dinâmicas formadoras do próprio campo, as lutas que norteiam os códigos de aceitação por ele articulados, o valor que se produz e se contesta, o tempo que se tenta criar através de tais disputas:

Não é demais afirmar que a história do campo é a história pelo monopólio da imposição das categorias de percepção e apreciação legítimas; é a *própria luta* que faz a história do campo; é pela luta que ele se temporaliza. O envelhecimento dos autores, obras ou escolas não é, de modo algum, o produto de um deslize mecânico para o passado, mas a criação continuada do combate entre aqueles que fizeram época e lutam para que esta perdure, por um lado, e, por outro, aqueles que, por sua vez, não podem fazer época sem remeter para o passado os que têm interesse a interromper o tempo, a eternizar o estado presente; entre os dominantes que estão comprometidos com a continuidade, a identidade, a reprodução, e os dominados os recém-chegados, que estão interessados na descontinuidade, ruptura, diferença, revolução.³

Torna-se, pois, necessário a qualquer produtor que queira situar-se em destaque no campo fazer surgir para si uma nova posição, o que requer a construção da diferença, um novo lugar dentro das lutas que dinamizam o próprio espaço, posição oposta àquela fração do campo que, ao dominar seus principais postos, domina também a produção da crença, as construções em torno da noção de valor que a norteiam. Analisar, portanto, a elaboração de um nome no campo é analisar como se dão determinadas lutas, os códigos em torno dos quais as mesmas gravitam e as particularidades de cada embate.

¹ BOURDIEU, Pierre. *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. 3 ed. Porto Alegre: Zouk Editora, 2012, p. 22.

² Idem, p. 25.

³ Idem, p. 88, grifos no original.

O exame de tais lutas na contemporaneidade, porém, requer um olhar atento aos movimentos realizados pelos produtores culturais não só através da obra, mas também em torno da própria obra, em discursos auxiliares que passam a atuar na produção do significado, designando modos de ler criticamente o objeto artístico. A numerosa quantidade de revistas especializadas, espaços de discussão, "o aumento do pessoal dedicado, em tempo completo ou parcial, à *celebração* da obra de arte, a intensificação da circulação das obras e dos artistas",⁴ tudo

contribui para favorecer a instauração de uma relação sem precedentes, análoga àquela que conhecem as grandes tradições esotéricas, entre o corpo dos intérpretes e a obra de arte. De modo que será necessário tornar-se cego para não enxergar que o discurso sobre a obra não é um simples acompanhamento, destinado a favorecer sua apreensão e apreciação, mas um momento da produção da obra, de seu sentido e de seu valor.⁵

O acompanhamento e a posterior análise desses discursos auxiliares (entrevistas, depoimentos, performances) delimitam certos aspectos da produção de sentido da obra e ajudam na tentativa de compreender as lutas em que seu produtor pode inserir-se. O objetivo deste ensaio é, a partir dessas intervenções externas, construir uma visão crítica sobre as dinâmicas de produção de sentido e as lutas que as acompanham no campo literário brasileiro contemporâneo. Para isso, busca-se analisar algumas entrevistas e depoimentos do escritor Luiz Ruffato, a fim de se discutir como nessas tomadas de posição pode ser lido o estabelecimento de uma concepção particular sobre o fazer literário que, ao mesmo tempo, indica certas lutas nas quais o produtor procura inserir seu nome.

JUÍZOS PULVERIZADOS

A importância do discurso sobre a obra apontada por Bourdieu, porém, deve ser dimensionada no que diz respeito ao campo literário brasileiro atual, sendo necessária uma breve análise de conjuntura que, em linhas gerais, pode nos esclarecer certas dinâmicas existentes no próprio campo.

- 4 Ibidem.
- 5 Ibidem.

O exame de algumas reflexões contemporâneas sobre a literatura brasileira torna possível reconhecer certa inquietação acerca das discussões que giram em torno dessa produção, principalmente no que diz respeito ao papel da crítica. Em artigo publicado na revista *Germina*, em outubro de 2005, o professor e crítico literário Paulo Franchetti indica haver uma tensão entre duas vertentes da crítica literária: a crítica que se preocupa em avaliar os objetos culturais no presente, sem, assim, atentar para certa perenidade que esse mesmo objeto pode obter com o tempo; e a crítica mais diretamente ligada ao valor, que não se preocuparia em agradar aos produtores da atualidade, mas em avaliar, com rigor maior, tanto o objeto artístico quanto o juízo crítico que sobre ele se realiza:

De um lado, temos a atividade que firma conceitos e avaliações a partir da experiência direta e imediata com o objeto, isolado no tempo do presente. Na verdade, trata-se de uma ilusão: a crítica que procede dessa forma está condenada a ser a expressão do presente imediato apenas na medida em que isso significa render-se ao lugar-comum do passado imediato, às fórmulas e esquemas de pensamento dominantes, que dão o conforto do já sabido e que são, em regra, uma mistura incongruente de pedaços vários de postulações canônicas que, na origem, poderiam inclusive ser autoexcludentes. É aqui que se enquadra a maior parte do que hoje se denomina "jornalismo literário"; e é este o reino tanto do *press-release*, quanto da crítica de compadrio.

De outro lado, temos a atividade de propor revisões de princípios e de avaliações, em função de mudanças nos horizontes do campo, da perspectivação histórica e de um amplo repertório de referências. Para dizer de outro modo: a atividade de avaliar o objeto e, ao fazê-lo, avaliar e reorganizar o próprio padrão de julgamento. Essa atividade crítica, recusando o lugar do já falado e recusando ser simplesmente o discurso que sanciona o já esperado, contribui para determinar a forma da recepção futura dos objetos que analisa. Ou seja, trata-se de uma atividade que busca criar as condições para a sobrevivência dos objetos novos com que se defronta e que terá mais poder nessa função, quanto mais novos, inusitados e exigentes forem os objetos criticados.⁶

⁶ FRANCHETTI, Paulo. "O mercado da crítica". *Germina: Revista de Literatura e Arte*, vol. 1, n. 4, out. 2005. Disponível em: http://www.germinaliteratura.com.br/enc_pfranchetti_outo5.htm. Acesso em: 23 fev. 2017.

A separação entre as duas vertentes de juízo crítico traz consigo a valorização da segunda (com a qual o articulista se identifica), numa espécie de delimitação das visões, como se apenas este modelo de crítica, imune a influências dos produtores culturais e sem quaisquer relações com outros agentes do campo, priorizasse o real valor do objeto artístico, buscando a "verdadeira obra de arte". Além de enfileirar – delimitando relevância – dois campos de pensamento, o desejo de Franchetti por um julgamento independente traz subjacente outra questão levantada pela perda, na atualidade, do centralismo dos julgamentos. É como se, com o aumento da produção tanto criativa quanto reflexiva não mais fosse possível o surgimento de autoridades do juízo, críticos ou instâncias que de algum modo condensariam a reflexão sobre o fazer artístico.

Em tom distinto do adotado por Franchetti, Jefferson Agostini Mello delineia essa mesma ausência de centralismo na construção do pensamento crítico brasileiro hoje. Lembrando o curto alcance da literatura brasileira no que diz respeito ao público, Mello reflete sobre a mudança da própria circulação da produção literária e o surgimento de novas instâncias para seu julgamento:

Até por volta dos anos 1980, a crítica literária de primeira hora era publicada, principalmente, nos jornais e dizia respeito, sobretudo, à literatura do presente, podendo ser escrita também por acadêmicos que atuavam, à época, em duas frentes distintas (no caso, o jornal servia para tudo o que era contemporâneo, e o artigo acadêmico e a tese para os temas e autores do passado). Porém, nas últimas décadas, com a diminuição do espaço para a crítica literária no jornal e com o quase desaparecimento das revistas não acadêmicas, isto é, não vinculadas diretamente às universidades e seus departamentos, a literatura contemporânea se tornou cada vez mais objeto de análise da crítica universitária, e foi sendo direcionada, a partir de seus espaços de publicação, a um público restrito.⁷

Mesmo perdendo espaço na imprensa tradicional, não se pode dizer que a literatura brasileira circule menos; modificam-se os caminhos de circulação, cada vez mais específicos, e o perfil do público. A criação de mais cursos de graduação e pós-graduação em Letras, a chegada e a difusão dos estudos culturais, a atenção das demandas do público

⁷ MELLO, Jefferson Agostini. "Crises comparadas: reagir para preservar". *Ipotesi*, Juiz de Fora, vol. 19, n. 2, pp. 69-89, pp. 85-6, 2015.

conseguida via internet geram plataformas de discussão acerca da literatura do presente inexistentes há três ou quatro décadas.

Ainda que de público restrito, a literatura contemporânea tem seus espaços de reflexão, lugares de discussão que, ao fim e ao cabo, constroem um campo de forças cujas questões particulares não mais são articuladas por veículos específicos de difusão do pensamento (como o caso dos suplementos culturais da grande imprensa), mas pulverizadas. Tal processo não acarreta necessariamente o desaparecimento do juízo crítico; antes, tem-se uma nova conjuntura, em que a autoridade para falar sobre a obra de arte e refletir sobre seu valor é distribuída de modo mais heterogêneo, traço que de alguma forma impulsionaria ainda mais as disputas entre visões sobre o fazer artístico.

Sob tal aspecto, entrevistas e depoimentos de autores passam a ter maior importância no que tange à produção da crença; junto a ensaios, artigos e resenhas críticas produzidos pela crítica literária (de autores normalmente filiados à Academia), esses textos produzem uma espécie de constelação de julgamentos, trazendo consigo as disputas que se vão acirrando em torno de formas como se ler a literatura, ou até formas de definir o que é literatura. Nesse sentido, a atuação de Luiz Ruffato no campo literário brasileiro possibilita uma reflexão interessante sobre as dinâmicas características desse, já que, nas intervenções que acompanham sua obra literária, o autor de *Eles eram muitos cavalos* parece buscar definir-se enquanto intelectual (uma autoimagem que vai sendo desenhada de modo bastante específico), ao passo que constrói uma concepção particular sobre o papel da literatura, apontando no processo para outras concepções contra as quais ele se posiciona na tentativa também de legitimar o próprio nome.

ESCREVER É COMPROMISSO

Dentre as intervenções que acompanham a obra literária e, pelas próprias dinâmicas do campo, acabam por surgir como parte importante da produção do valor da obra, destaca-se, no caso de Ruffato, o discurso de abertura da Feira Internacional do Livro de Frankfurt, em 2013, ano em que o Brasil foi o país homenageado. Ponto alto da trajetória do escritor, devido à importância do evento, o pronunciamento daquele 8 de outubro ilustra bem a imagem de intelectual que Ruffato desenha para si. Logo na introdução do discurso, o autor elabora de maneira breve e ao mesmo tempo elucidativa sua concepção de literatura: "Para mim, escrever é compromisso".

Trata-se de um vínculo estreito entre a escrita e a realidade, como se a literatura só resultasse em todo seu potencial quando munida de engajamento social. Ciente da realidade em que vive, Ruffato buscaria refletir sobre ela, problematizá-la a ponto de, através da ficção, ser capaz de questionar suas bases e, quem sabe, apontar caminhos para a resolução de seus problemas:

Não há como renunciar ao fato de habitar os limiares do século 21, de escrever em português, de viver em um território chamado Brasil. Fala-se em globalização, mas as fronteiras caíram para as mercadorias, não para o trânsito das pessoas. Proclamar nossa singularidade é uma forma de resistir à tentativa autoritária de aplainar as diferenças.

O maior dilema do ser humano em todos os tempos tem sido exatamente esse, o de lidar com a dicotomia eu-outro. Porque, embora a afirmação de nossa subjetividade se verifique através do reconhecimento do outro – é a alteridade que nos confere o sentido de existir –, o outro é também aquele que pode nos aniquilar... E se a Humanidade se edifica neste movimento pendular entre agregação e dispersão, a história do Brasil vem sendo alicerçada quase que exclusivamente na negação explícita do outro, por meio da violência e da indiferença.⁸

Há, então, um limite bastante claro no qual o papel do escritor seria o de analisar criticamente a realidade e, através de sua escrita, problematizá-la. Surgiria daí, no entanto, mais do que uma concepção de literatura ou da relação entre autor e escrita. O que se parece elaborar é uma autêntica autoimagem em cuja base se encontra um perfil de intelectual engajado, para quem a arte só tem razão se acompanhada pelo engajamento.

Carlos Palacios, analisando certa permanência do Naturalismo no romance *Eles eram muitos cavalos*, publicado por Ruffato em 2001, reflete sobre o posicionamento do escritor no discurso de Frankfurt, ressaltando justamente o peso desse engajamento na literatura defendida naquele pronunciamento de 2013:

Ao longo do discurso, é fácil perceber que o compromisso do escritor deve ser com as questões sociais de seu país: o genocídio dos índios, a escravidão e o ainda existente

⁸ RUFFATO, Luiz. "Discurso de abertura da Feira Internacional do Livro de Frankfurt". *O Estado de S.* Paulo, 8 out. 2013. 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: 23 fev. 2017.

abismo social entre negros e brancos, a homofobia, o racismo, a violência, a impunidade – enfim, uma extensa lista de problemas sociais dos quais o Brasil, de fato, possui índices vergonhosos. Para Ruffato, é por meio dessas questões sociais que se daria o compromisso do escritor. [...] O foco de seu discurso se concentra em uma espécie de escolha do escritor, como se tivesse diante de si a seguinte questão: qual face do Brasil será representada? Positiva ou negativa, otimista ou pessimista, idealizada ou crítica? Ruffato diz apostar na via da crítica, no confronto daquilo que há de negativo, de modo a representá-lo com fins transformadores.⁹

Para Palacios, no entanto, essa posição marcada traz consigo um problema maior pois, a partir da "militância" ou do engajamento, transfere-se para a literatura um papel "muito estreito e excessivamente prático"; excluir-se-ia, dessa forma, a "contradição, o conflito", tratando a ficção sob uma "visão única" acerca da realidade. 10

Essa redução do escopo, ou melhor, essa definição sobretudo marcada pelo direcionamento da literatura como instrumento de contestação da realidade social, pode ser analisada tendo em vista o modo como Ruffato constrói para si uma posição particular no campo, um lugar de fala que vai sendo elaborado em outras tomadas de posição extraliterárias, e que teria seu ponto de consolidação no discurso de 2013. Dessas intervenções, há uma imagem de intelectual que surge, sempre em consonância tanto com a ficção por ele construída quanto com sua própria trajetória individual, a autoimagem anteriormente mencionada, e que o autor edifica paulatinamente.

Para esmiuçar esse processo de construção, pode ser interessante revisitar um depoimento publicado por Ruffato originalmente no livro *Espécies de espaço: territo-rialidades, literatura, mídia*, organizado por Izabel Morgato e Renato Cordeiro Gomes em 2008. A data do texto é significativa, já que se trata também do ano em que Ruffato publica *O livro das impossibilidades*, quarto volume da pentalogia *Inferno provisório* (2005–2011) e cujo objetivo seria, nas palavras do próprio autor, narrar a "história do proletariado brasileiro". Desde sua introdução, o compromisso com a literatura é criado

⁹ PALACIOS, Carlos. "O autoritarismo do real em *Eles eram muitos cavalos*". *Ipotesi*, Juiz de Fora, vol. 19, n. 2, pp. 116-129, 2015, p. 117.

¹⁰ Idem, p. 118.

¹¹ Essa definição é dada pelo próprio Ruffato em entrevista a Heloísa Buarque de Holanda e Ana Lígia Matos. RUFFATO, Luiz. "Literatura como projeto: entrevista [10 de março de 2006]". Entrevista concedida

tendo em conta as experiências do escritor, como se a trajetória do sujeito desse corpo à ficção por ele construída:

Na mesa do meu escritório, de onde avisto os prédios do bairro da classe média alta de Higienópolis, do outro lado da Avenida Pacaembu, em São Paulo, há um porta-retrato. Nele, uma fotografia embaçada registra uma estranha composição: em primeiro plano um menino, trajando uma curta blusa de flanela, um desajeitado short e um sujo par de chinelos de dedo, tristes e assustados olhos semifechados. Pousadas em seus ombros magros, duas mãos femininas; ao lado, parte de uma perna de calça e uma barriga, que se adivinha em breve proeminente, indicam a existência de um homem (marido das mãos femininas, talvez). Assentada sobre o braço da mulher, uma outra mão. Pela composição das sombras, deduz-se a tarde, e pelas roupas, o final de inverno. Assim a foto sobre a mesa: o menino surge de corpo inteiro, mas os outros três personagens são inidentificáveis – falta-lhes o rosto, página em branco onde se imprime nossa individualidade, nossa singularidade, nossa história, enfim.

Todo o meu esforço como escritor tem sido o de tentar recompor essa imagem. O menino, identifico-o, sou eu, aos cinco ou seis anos de idade. Mas quem são os outros três personagens que, numa tarde de inverno para sempre perdida, imobilizaram-se para o olhar amador de alguém por detrás da máquina fotográfica? Quais são seus nomes, de onde vieram, onde estarão agora, o que fizeram de suas vidas, foram felizes? Do menino, sei eu – e, curiosamente, é o que menos importa. Mas, e todos aqueles que sucumbiram, sem voz e sem nome, e que a História registrará apenas nas lápides de humildes cemitérios que a borracha do tempo apagará? E os outros, que nem mesmo a morte resgatará do anonimato?¹²

Ao identificar os prédios de "classe média alta" do bairro Higienópolis como se alheios a seu cotidiano (o que não se pode dizer de um morador do bairro de Perdizes, região também habitada por cidadãos economicamente inseridos na mesma classe), Ruffato elabora seu olhar sobre o mundo atrelado à infância, sua origem social. Esse aspecto é reforçado pela fotografia do arquivo pessoal que direciona em princípio as reflexões do

a Heloísa Buarque de Holanda e Ana Lígia Matos. Disponível em: http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/ literatura-com-um-projeto-entrevista-com-heloisa-buarque-de-holanda/>. Acesso em: 23 fev. 2017.

12 RUFFATO, Luiz. "Até aqui, tudo bem!". *Água da palavra*, n. 3, pp. 1-6, mar. 2011, p. 1.

autor sobre seu fazer literário, como se a ficção surgisse sem quaisquer filtros de uma rememoração do cotidiano familiar, e, além disso, fosse instituída como voz de uma determinada parcela da sociedade cujo horizonte de expectativas e a visão de mundo fossem profundamente distintos daquele que seria o olhar sobre a realidade cultivado pelos moradores dos ricos bairros paulistanos.

É também relevante a maneira como a fotografia é desenhada pelo escritor, oferecendo as bases ideais para que sua literatura seja vinculada a objetivos bastante específicos. Afirmando que a imagem da família se encontra parcialmente apagada, e o único rosto identificável – o seu – seja "o que menos importa", o escritor direciona o depoimento à ideia de que a literatura pode rever o passado, oferecer uma nova visão sobre a História, em que se ofereça luz às várias vidas que se perdem no curso do tempo.

Resgatar aqueles que foram esquecidos, deixados para trás em "humildes cemitérios", é justamente o objetivo do *Inferno provisório*, o ambicioso projeto literário cujas intenções são constantemente explicitadas em entrevistas e participações em eventos literários. Conforme aponta o autor, a pentalogia seria uma tentativa de discutir

[...] a formação e evolução da sociedade brasileira a partir da década de 1950, quando tem início a profunda mudança do nosso perfil socioeconômico, de um modelo agrário, conservador e semifeudal para uma urbanização desenfreada, desarticuladora e pós-industrial, e suas consequências na desagregação do indivíduo. Para tanto, uso da máxima de Caetano Veloso, que sintetiza bem as nossas agruras, "Aqui tudo parece que é ainda construção e já é ruína". Ou seja, pulamos da roça para a periferia decadente urbana sem escalas... 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 a realiza sem o saber.¹³

Há aqui uma delimitação: a aposta na série literária de cunho social e crítico, que se propõe a rever o passado nacional sob um olhar diverso do que até então fora praticado na literatura brasileira, já que articulado por um escritor cujas raízes remetem a uma

¹³ Idem, p. 4.

classe normalmente alijada do mercado de bens simbólicos e, portanto, impossibilitada de exprimir subjetivamente sua visão de mundo. Nesse posicionamento parece estar em jogo a construção da figura do autor enquanto uma espécie de emissor autorizado, para quem a vivência possibilita um olhar diverso sobre a realidade.

Resumidamente, tratar-se-ia de erigir uma confiabilidade na própria ficção garantida pelo reconhecimento de que esta é produzida por alguém que sabe, pela própria trajetória, como narrar as situações ali dramatizadas. Esse posicionamento confirma-se em diversas entrevistas dadas pelo autor acerca da construção de sua literatura; perguntado por Rafael Stedile sobre o porquê de escrever acerca do cotidiano da classe trabalhadora, o autor articula assim sua ficção à própria biografia:

Para responder isso eu tenho que explicar um pouco a minha biografia. Eu nasci em Cataguases, no interior de Minas Gerais. Meus pais eram filhos de imigrantes italianos e portugueses. A minha mãe era lavadeira de roupas, era analfabeta, e meu pai era pipoqueiro, semianalfabeto. Eles moravam na periferia da cidade. Eu nasci e cresci em bairros operários. Trabalho desde os seis anos de idade, trabalhei como operário têxtil, como torneiro mecânico.¹⁴

A ligação entre trabalho artístico e trajetória pessoal é, porém, elaborada em alcance um pouco maior, não apenas relacionada à criação literária mas também à autoimagem que parece o autor ir construindo. Para esta, concorre também uma reflexão sobre a tradição literária brasileira que a ela se vai adensando, dando forma a um lugar de fala particular que o escritor tenta erigir para si. Ao próprio Rafael Stedile, Ruffato indica ter começado a escrever sobre o cotidiano fabril com ciência de estar se aventurando em uma vereda inexplorada pela ficção nacional, já que desde o início do processo se dera conta de que "a literatura brasileira não tratava das pessoas que eu conhecia, das pessoas com quem eu convivi no bairro operário". 15

A ausência, porém, constrói-se enquanto espaço para Ruffato proclamar o que ele considera como diferença, se comparado aos demais produtores literários. Além

¹⁴ RUFFATO, Luiz. "Literatura brasileira não trata dos trabalhadores: entrevista [22 de abril de 2014]". Entrevista concedida a Rafael Stedile. Disponível em: http://www.dmtemdebate.com.br/literatura-brasileira-nao-trata-dos-trabalhadores/. Acesso em: 23 fev. 2017.

15 Ibidem.

disso, parece que o autor quer apontar armas a um inimigo contra o qual sua literatura se oporia. Se para existir no campo é preciso instituir uma nova posição no espaço de lutas, o lugar que o autor de *Eles eram muitos cavalos* vai tentando ocupar é de oposição a uma literatura que ele afirma ser realizada pelas elites econômicas do país:

A Literatura fica representando a si mesma e a classe média é a que estuda, portanto, ela estará sempre se representando. Se você pensar em termos mais amplos, a Literatura Brasileira, muitas vezes, fica bastante limitada a um olhar da classe média sobre a própria classe média. É inevitável que isso aconteça por conta da questão que temos uma educação formal no país de péssima qualidade. É quase impossível alguém que não é da classe média alta ter uma educação formal suficiente para se tornar escritor. Eu sou uma exceção. 16

Posicionando-se como exceção, pelo imaginário que traz consigo, pela visão de mundo que configura em sua ficção, Ruffato constrói de maneira bastante clara seu lugar no campo literário; trata-se de um intelectual ligado à classe baixa, cuja habilidade para dramatizar o cotidiano da mesma vem justamente pela experiência pessoal. O lugar de onde fala o escritor, no entanto, não só o define, mas também esboça as disputas nas quais ele afirma se inserir para consolidar seu nome enquanto original, movimento acerca do qual é possível refletir tentando trazer à tona certas tensões presentes no campo literário brasileiro atual.

CONCEITOS EM DISPUTA

O termo "multiplicidade" vem sendo adotado por parte da crítica literária brasileira para ilustrar o que seria o principal traço da ficção atualmente produzida no Brasil. Flávio Carneiro, numa das primeiras obras que se dedicam a estudar a literatura nacional do século xxI (o livro do professor e crítico literário examina a produção em prosa do

¹⁶ RUFFATO, Luiz. "Eu me dei como tarefa tentar representar a camada social baixa na literatura: entrevista [20 de dezembro de 2013]". Entrevista concedida a Jorge Filholini e Vinicius de Andrade. Disponível em: https://livreopiniao.com/2013/12/20/luiz-ruffato-eu-me-dei-como-tarefa-tentar-representar-a-camada-social-baixa-na-literatura-brasileira/comment-page-1/. Acesso em: 23 fev. 2017.

início da primeira década dos anos 2000), destaca a diversidade de estilos e o traço ideológico que a acompanha, uma certa ausência de grandes embates:

O traço marcante da prosa brasileira deste início de milênio, num processo deflagrado [...] nos anos 80 e intensificado nos 90, é o da convivência pacífica dos mais diversos estilos. É certo que não se pode pensar em nenhum período literário em termos de homogeneidade absoluta [...] porém o que se vê hoje, ao contrário de períodos históricos anteriores, é a ausência do embate entre forças conflitantes. Parece haver lugar para todas as experimentações, não só aquelas que marcaram os últimos vinte anos de nossa ficção como também as anteriores, de feição vanguardista ou mesmo pré-modernas.¹⁷

A ausência de conflitos faz da experimentação a estilização da multiplicidade. Analisando textos críticos sobre a produção literária contemporânea, entretanto, é possível identificar que essa pluralidade de vozes não se consolida na própria construção do pensamento que lê a atual literatura pelo prisma da variedade. É o caso, por exemplo, dos apontamentos de Beatriz Resende sobre a produção ficcional do presente, indicando as novas formas do fazer literário que se vão despertando na cultura brasileira do início dos anos 2000. Argumentando que a época encerra a consolidação de um "sistema literário com conceitos próprios", a autora lista três evidências que ilustrariam a ficção contemporânea:

- 1. A escrita de uma nova literatura democrática que aposta na instituição de um sistema literário partilhado, que reconhece novas subjetividades e novos atores no mundo da cultura, e na reconfiguração do próprio termo literatura.
- 2. O deslocamento das narrativas do espaço local, nacional. O rompimento com a tradição literária de afirmação da língua, da nação, dos valores culturais nacionais. Em vez da literatura que fala do Brasil, que usa a cor local como valor (rentável) de troca, a literatura que busca se inserir, sem culpa, no movimento dos fluxos globais.

¹⁷ CARNEIRO, Flavio. *No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005, p. 33.

¹⁸ RESENDE, Beatriz. "Possibilidades da escrita literária no Brasil". In: FINAZI-AGRÓ, Ettore; RESENDE, Beatriz (orgs.). *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2014, pp. 9-24, p. 14.

3. A ruptura com a tradição realista da literatura, não pelo uso de recursos ou formatos próprios da ficção não realista como o absurdo ou real-imaginário latino-americano, mas pela apropriação do real pelo ficcional de formas diversas, com a escrita literária rasurando a realidade que, no entanto, a incorpora. O documental e o ficcional podem conviver na mesma obra, como acontece em outras criações artísticas contemporâneas.¹⁹

Comparados os três itens, é possível ler certa contradição numa produção que se quer "democrática" mas, ao mesmo tempo, pouco afeita a determinadas formas de se fazer literatura. Tudo parece girar em torno de um ideal de ruptura constante, que prega o arcaísmo da ficção de cunho social, herdeira do Realismo, alijada pois da "reconfiguração" por que a arte literária passaria na contemporaneidade. A literatura que se deseja ver formada na atualidade passaria, então, por um crivo bastante específico, para o qual determinados procedimentos estéticos, normalmente aqueles ligados à problematização das fronteiras entre verdade e ficção e ao questionamento da própria forma literária, são necessários, enquanto outros, vinculados a uma literatura mais – digamos – referencial, são deixados de lado.

Na análise dos discursos sobre a crise da literatura atual, o já citado Jefferson Agostini Mello ilustra como essa leitura crítica um tanto restrita sobre a produção ficcional, mesmo ancorada no ideal de multiplicidade, traz subjacente uma disputa que posiciona a ficção de cunho realista à margem, como se não se tratasse de literatura:

Para alguns dos críticos e escritores brasileiros da atualidade, a melhor prosa de ficção não é necessariamente aquela que conta bem uma história, ou a que aborda uma questão social, mas a que coloca em xeque a própria narração e a representação, aquela que, por dentro da literatura, questiona a estabilização das formas literárias, ou, ainda, a que trata de valores humanos, universais, abstratamente.²⁰

Se a literatura que visa a colocar em cena questões sociais é alijada das definições sobre o real fazer literário, seus produtores, por consequência, serão igualmente excluídos do posto de escritores. Assim, haveria uma extrema valorização da técnica (entendida sob esse prisma como a possibilidade de questionar as formas de expressão), em detrimento dos questionamentos sociais que a ficção pode suscitar.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ меllo, Jefferson Agostini. Ор. cit., p. 85.

Esse pensamento pode ser encontrado, por exemplo, no anteriormente mencionado artigo de Carlos Palacios sobre *Eles eram muitos cavalos*. Argumentando que o projeto literário do escritor cria um mundo onde "não há saída, possibilidade de criação ou reinvenção", Palacios indica que o romance de Ruffato pouco oferece à produção literária, já que a narrativa "questiona os valores desse mundo, mas jamais a representação dele". Haveria, então, em *Eles eram muitos cavalos* uma espécie de autoritarismo, pois tudo se encontra numa representação unívoca da realidade, enquanto a literatura – a verdadeira, depreende-se – "deve mostrar que tudo está em questão, que tudo pode ser desconstruído". ²³

O caráter imperativo dessa literatura que necessita de determinados procedimentos para ser elaborada, assim como necessita construir um olhar voltado à problematização da representação, vai ao encontro de uma perspectiva excludente, tornando inviável qualquer projeto que se sustente em diferença a seus postulados. Pode-se compreender daí, entretanto, não apenas a existência de um debate estético, mas uma autêntica disputa estético-política que, no fundo, ligaria a arte ainda a determinados produtores, aqueles cujo capital cultural consolida um imaginário sobre arte e uma prática artística particulares, em cujas bases conceituais se encontra a necessidade de a literatura, por exemplo, refletir sobre si mesma e sobre os limites da representação para ser efetivamente considerada literatura. Por consequência, somente os escritores com ciência de que a literatura "deve" mostrar que tudo pode ser desconstruído são aqueles que sabem o que é escrever, ou que escrevem bem e, por isso, podem ser chamados de escritores.

Nessa conjuntura, não se pode analisar como mera reflexão sobre o fazer literário declarações como esta, dada por Luiz Ruffato ao *site Livre Opinião* logo após a Feira Internacional do Livro de Frankfurt:

A Literatura, dentre todas as artes, talvez seja a mais estranha. Porque, por exemplo, você pode ser um músico sem ter estudado música, você pode ser cineasta sem ter feito a educação formal nesta área, você pode fazer artes plásticas sem também fazer uma área voltada a esta, mas você não pode fazer Literatura sem ter tido uma educação formal. E

²¹ PALACIOS, Carlos. "O autoritarismo do real em Eles eram muitos cavalos", cit., p. 124.

²² Idem, p. 127.

²³ Idem, p. 128.

isto é o problema. Acontece que quem pode fazer educação formal é a classe média e não é só saber ler e escrever, mas é necessário ler e escrever bem.²⁴

Reconhecer a necessidade de "escrever bem" aproximaria a concepção de literatura do autor de *Inferno provisório* de certo beletrismo, ou de uma ficção para a qual a técnica, a habilidade, a consciência acerca das possibilidades da escrita literária sejam o principal fundamento. Por outro lado, ao condicionar esse "escrever bem" enquanto um problema não só literário como também social, Ruffato questionaria as bases desse beletrismo enquanto abriria portas para uma literatura a ele divergente, não só do ponto de vista estético.

Em perspectiva mais ampla, a diferença se basearia num olhar diverso sobre a própria realidade social, ou melhor, num entendimento de que só esse olhar distinto garantiria uma ficção efetivamente nova. Esse olhar, todavia, não dependeria apenas de uma forma de abordar literariamente o real, mas de uma relação efetiva entre o produtor e a realidade, que instrumentalizaria sua visão de mundo. Perguntado sobre os motivos que o levaram a triunfar na profissão de escritor, Ruffato desenha essa relação com a realidade pela própria trajetória, reforçando a imagem de intelectual que cria para si no campo:

Eu consegui porque sempre encarei o fato de ser escritor como ser torneiro mecânico, como ser jornalista, gari, médico ou engenheiro. Se as pessoas ganhavam dinheiro com essas profissões, por que eu não podia ganhar como escritor? Nunca encarei isso de ser escritor como uma coisa sagrada. Sempre achei isso um porre, uma forma da classe média alta dizer que existem pessoas que são iluminadas e vocês, que não são. Eu sempre entrei pela porta do fundo.²⁵

A ratificação do lugar de fala, o papel de emissor autorizado assumido a partir desse local, estabelece uma disputa simbólica centrada numa divisão de literaturas que é também uma divisão de classes. Contra a literatura de "classe média alta" – podendo aqui ser substituída pela literatura que emerge das reflexões "democráticas" sobre o fazer

²⁴ RUFFATO, Luiz. "Eu me dei como tarefa tentar representar a camada social baixa na literatura: entrevista [20 de dezembro de 2013]", cit.

²⁵ Idem, "Literatura brasileira não trata dos trabalhadores: entrevista [22 de abril de 2014]", cit.

literário na atualidade, a literatura da precisão técnica, dos procedimentos estéticos que "devem" estar presentes, como o questionamento da representação –, o escritor trabalhador, filiado a sua origem social e ciente dos privilégios que a classe jamais teve para construir uma ficção que a representasse com alguma fidelidade.

É por essa disputa sobretudo forjada que o autor tenta se inserir – e se instituir – no campo literário atual, ciente de quem tem o poder de dizer o que pode ou não ser considerado literatura e do que pregam; ciente também do que poderia dessas concepções se desvincular e, por consequência, ser deles considerado distinto. Tem-se uma espécie de domínio prático que identifica os "legisladores literários", cujo poder – como lembra Pascale Casanova – é capaz de "traçar os limites da arte literária". Ao mesmo tempo, esse domínio faz enxergar brechas, disputas nas quais os legisladores podem ser contestados.

São tomadas de posição que parecem reconhecer o poder de certos juízos de valor produzidos pelo campo literário, mas que apontam também para a possibilidade de que mesmo eles sejam desconstruídos.

Rodrigo da Silva Cerqueira é Professor de Língua Portuguesa e Literatura do Colégio Militar de Juiz de Fora. Doutor em Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora

²⁶ CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002, p. 39.