

## Entrevista com Luiz Ruffato

Mirian Estides Delgado<sup>1</sup>

Luiz Ruffato nasceu em Cataguases (MG), em 1961. Formado em comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora, é autor de 11 livros de ficção. Laureado com os prêmios APCA, da Associação Paulista de Críticos de Arte, e o Machado de Assis, da Biblioteca Nacional, por *Eles eram muitos cavalos*, ganhou o *Casa de las Américas*, principal galardão literário cubano, por seu *Domingos sem Deus*. Publicado atualmente pela Companhia das Letras, que lançou este ano seu novo romance *Flores artificiais*, Ruffato é uma das principais vozes da literatura brasileira contemporânea.

Pouco antes de fazer o histórico discurso de abertura da participação brasileira na Feira do Livro de Frankfurt de 2013, em que o Brasil foi o país homenageado, o escritor mineiro conversou com Mirian Estides Delgado em Brasília. As questões giraram em torno de seus livros premiados e traduzidos para diversas línguas, especialmente a série *Inferno provisório* e o romance em fragmentos *Eles eram muitos cavalos*. Escolhido entre os 70 convidados brasileiros para discursar, em outubro de 2013, na abertura da feira alemã, Ruffato antecipa nesta entrevista as preocupações sociais que guiam seu projeto literário e que motivaram a contundente participação em Frankfurt. A interface entre literatura e psicanálise, sua influência mútua, é motivo declarado da escrita ruffatiana e ponto central da entrevista. A seguir, seus principais momentos.

**Mirian Estides Delgado:** *Ruffato, você teve alguma experiência com a psicanálise?*

**Luiz Ruffato:** Fiz muito pouca psicanálise. Na verdade, eu fui muito pouco paciente. Eu fui para discutir uma questão muito específica, perdi um irmão – aliás eu escrevi um livro sobre isso, *De mim já nem se lembra*, quando eu tinha 17 anos – e foi terrível porque foi o ano em que eu saí de casa. Mudei para Juiz de Fora [MG] e eu era muito ligado a minha mãe, meu pai, minha família. Naquele ano, quando eu rompi com esse laço muito forte, italiano, eu tive outra perda terrível, porque meu irmão era uma pessoa muito importante para mim, ele era quase meu pai substituto, porque o meu pai por vários motivos, de doença, de temperamento etc., era um pouco omissos em nossa

<sup>1</sup> Membro do Instituto de Psicanálise Virgínia Leone Bicudo da Sociedade de Psicanálise de Brasília (SPB).

casa, que se rearranjou. Então, em função da minha mãe e do meu irmão mais velho, eu passei a minha vida toda com um peso, um peso imenso, esse era um problema não resolvido da minha vida. Chegou um determinado momento em que eu senti necessidade, eu não estava aguentando mais, eu senti necessidade de discutir isso. Aí, eu fiz um ano e meio [de psicanálise], muito pouco tempo, mas eu acho que consegui, não resolver, porque essas coisas a gente nunca resolve, mas consegui pelo menos entender. E, para mim, quando eu terminei, quando isso já não era um peso tão grande como foi antes, ou seja, já era um peso suportável, eu não quis continuar, aí, eu parei.

**Mirian:** *Você chegou a ler textos freudianos?*

**Ruffato:** Eu li o que me interessava para a literatura, porque os textos do Freud são muito literários. Eu li sempre com esse viés literário. Li *O Mal estar na Civilização*, evidentemente, *A Interpretação dos Sonhos*, *Luto e Melancolia*. Era uma tentativa de me compreender lendo um pouco a teoria. Eu ficava fascinado com a capacidade de tentar compreender o outro a partir do olhar dele, e isso foi o que mais me interessou. Isso talvez, na psicanálise, seja o que mais me interesse. Eu preciso me colocar no lugar do outro para tentar compreender o que o outro está sentindo.

**Mirian:** *O que é uma maneira de se conhecer, sendo, ao mesmo tempo, outra pessoa.*

**Ruffato:** Isso, para mim, é o mais importante dele. Eu tenho uma teoria própria de como é que eu escrevo, como essas histórias vêm para mim, porque todo mundo pergunta como é meu processo de escritor. Ao longo do tempo, eu fui desenvolvendo uma ideia. Eu acho que, no meu caso, o que existe é uma memória coletiva, pode chamar de inconsciente. E, nela, estão todas as histórias. Então, meu papel é muito simples, é estar aberto a receber essas histórias, de percebê-las em meu corpo, transformá-las em outras histórias agora escritas. E, se essas histórias forem lidas, elas voltam a realimentar essa memória coletiva. Na verdade, para mim, o meu papel é simplesmente de intermediação entre memória coletiva e memória coletiva.

**Mirian:** *Como se dá o processo de formalização dessa linguagem do inconsciente?*

**Ruffato:** Eu sou um escritor que não é de gabinete. Eu preciso circular fisicamente para poder conseguir apreender. Se uma pessoa me conta uma história, qualquer que seja, eu tenho que vivenciar, não aquela história específica que ela me contou, mas essa história. Por exemplo, eu não tiro fotografias. Se viajo, gosto que tudo me impregne, visualmente, a audição, o tato, o cheiro. O corpo, sentir o tipo de clima que estava, porque, quando eu tenho que lembrar, eu não lembro intelectualmente, eu lembro fisicamente. Isso me dá a oportunidade de presentificar algo que não é presente mais, algo que está na minha memória.

**Mirian:** *Parte de uma seleção de fragmentos das experiências que te mobilizaram e que ficam armazenadas, digamos, no inconsciente, na alma.*

**Rufatto:** Quando eu falo que o meu inconsciente dita e que sou só um intermediário, é evidente que o que passa é o que ele filtra, e ele filtra a minha história, a minha visão de mundo, é aí que está o recorte. Quando eu recorto, eu estou recortando minha história, minha visão de mundo. Por exemplo, histórias que me contam. Eu sou capaz de pegar todos os fragmentos do *Inferno provisório* e objetivá-los. Dizer: Mirinha, essa aqui, me contou uma fulana no lugar tal e eu transformei nisso aqui, isso aqui eu li em algum lugar e recortei.

**Mirian:** *Elas têm alguma base na realidade de quem te conta. É claro que quando te contam já é também uma ficção, uma transformação que, por sua vez, você transforma e o leitor também.*

**Rufatto:** Eu sempre fico em dúvida sobre o que é real e o que não é. São as várias transformações o que me interessa. Por exemplo, quando eu ouço uma história, quando alguém me conta uma história qualquer, às vezes, o que me interessa nessa história de duas horas é um detalhe, um pequeno fragmento, que se sobrepõe à minha própria história, desperta em mim alguma coisa, pela estranheza ou proximidade com a minha dor. Tem um fragmento no *Eles eram muitos cavalos* que é de um pastor que está pregando na Praça da Sé. Eu sempre passo na Praça da Sé e as pessoas debocham, ele está lá e ninguém ouve, e todo mundo debocha daquilo. Aí, eu pensei: por que esse cara continua pregando? Deve ter um motivo. Então eu tento fazer sempre assim, vou sair de mim e vou para ele, eu vou ser ele, como ele vê as pessoas que estão ao redor dele, e não como eu o vejo, porque, para mim, quando eu comecei a pensar em escrever, eu era muito influenciado pelas minhas ideias de esquerda, achando que eu tinha que fazer um romance coletivo. Continuo achando, só que eu virei a ideia, porque o romance coletivo parte do geral e particulariza.

**Mirian:** *E tenta passar uma mensagem.*

**Rufatto:** E geralmente a mensagem é sempre do bem contra o mal. Quando eu percebi isso, eu pensei: eu quero fazer um romance coletivo, mas quero inverter essa figura. Eu quero entender o geral a partir do particular. O particular para mim é o que importa, e sem bons ou maus, todos nós somos bons e maus, porque você está sempre sendo colocado em situações extremas e não sabe como você reage, ninguém sabe. A gente acha que sabe, mas na hora que tem de reagir você se surpreende. Então, eu tentei fazer isso. Eu saí da ideia de fazer realismo socialista, mas, na verdade eu faço realismo capitalista, porque, como compreender o capitalismo? Só através das necessidades individuais. A partir desse princípio, eu pude compreender que, para escrever sobre o outro, só havia uma maneira: despir-me de mim mesmo e entrar no outro, deixar que o outro, que eu fosse o outro literalmente.

**Mirian:** *Parece-me que, ao contar essas histórias, você tira do anonimato, da solidão, essas pessoas, dá voz a elas, torna suas histórias banais, despercebidas, em épicos urbanos.*

**Ruffato:** Aí, entram nossos desejos pessoais. Quando eu fui para Juiz de Fora e comecei a ler literatura com mais empenho, eu levei um susto, porque a literatura brasileira, não só a brasileira, mas particularmente a brasileira, ela reflete muito a nossa sociedade segregacionista. Você tem uma literatura sobre classe média alta, sobre classe média média. Depois pula e você tem uma literatura de bandidos, prostitutas. E essa grande parcela da população, que é a trabalhadora, dos anônimos, dos invisíveis, ela não aparece. Eu quis, na verdade, foi tentar resgatar isso, resgatar a minha família, os meus amigos, o meu bairro, a minha história. Quis quebrar esses estereótipos de que escrever sobre pobre é escrever sobre personagens muito rudimentares. Não, as pessoas não são assim, nenhuma pessoa é nem rico nem pobre. E usando uma linguagem pobre. Não vou usar linguagem pobre. Usando uma forma pobre, não vou usar uma forma pobre. Eu vou desconstruir essa ideia de que você só pode escrever sobre esse assunto dessa maneira, que é a demagogia da década de 30.

**Mirian:** *Seu livro “Eles eram muitos cavalos” foi reconhecido como uma ousadia literária e muito premiado por isso.*

**Ruffato:** Ele era muito ousado para mim. Quando eu levei para a editora, ela falou assim, ninguém vai entender esse livro, ele não vai vender, você me deve outro livro. Eu fiquei frustradíssimo, porque também achava isso. E, para nossa surpresa, foi o livro que mais vendeu, com várias publicações no exterior. A gente nunca sabe o que vai acontecer.

**Mirian:** *A representação dos trabalhadores em seus romances, calcada em sua experiência pessoal, foge bastante ao que tradicionalmente se tinha [antes]. E sua referência nas coisas denuncia a sociedade de consumo que submete a todos, mas diferencialmente, segundo a posição econômica.*

**Ruffato:** Esse é um dado curioso, porque geralmente quando se falava sobre pobres, eles eram revolucionários ou prestes a se tornar revoltados e tal. E os meus personagens não são nada disso, eles são conformistas. No fundo no fundo, eles são mais conformistas. Na verdade, eles não são revoltados contra o capitalismo, eles são revoltados por não pertencer ao capitalismo, por estar à margem. Tanto que essa ideia da coisificação tem muito a ver com isso. Você passa a pertencer no momento que você tem e, por isso, essa necessidade enorme das pessoas estarem sempre falando em comprar, em ter, e sempre uma necessidade imensa de querer pertencer.

**Mirian:** *É a vitória do capitalismo de consumo.*

**Ruffato:** Sim.

**Mirian:** *Perguntaram ao Slavoj Žižek, no programa Roda Viva, se era possível uma sociedade igualitária, e ele respondeu que não. Por causa da inveja. Esse sentimento primário que leva as pessoas a desejarem o que o outro tem e se guiar por isso.*

**Rufatto:** O problema da inveja é que ela, normalmente, está vinculada a um desejo de aniquilação do outro. Não um desejo de querer o que o outro tem no sentido de admiração e na tentativa de se equiparar. Porque essa tentativa de se equiparar, ela é boa. Ela te move. Por exemplo, fulano de tal escreveu um livro legal, então eu tenho que escrever um livro melhor, e não querer que ele morra.

**Mirian:** *No “Eles eram muitos cavalos” tem-se essa impressão de uma pessoa andando pela cidade e captando a incomunicabilidade afetiva, só possível entre subjetividades, em uma reificação que as representa e as mantém isoladas irremediavelmente.*

**Rufatto:** A solidão de não pertencer a lugar nenhum. No *Inferno provisório* também tem isso. As pessoas são conhecidas pelas coisas. Você reconhece a classe social do personagem pelo tipo de roupa que veste, pelo tipo de cigarro que fuma, pelo tipo de bebida que bebe. Mas eu falava justamente disso, você não reconhece o outro na nossa sociedade pelo que ele é, é pelo que ele tem. Então, eu tentei objetivar essas coisas. O personagem tem objetos e ele também é um objeto, um objeto entre objetos, tanto que tem lá uma lista de livros em uma estante. A minha ideia não era simplesmente divulgar uma lista de livros em uma estante, mas tentar mostrar para o leitor que, ali, tem uma pessoa, com aquela biblioteca, com aqueles livros. E você identifica que tipo de leitor é aquele e, portanto, que tipo de personagem é. Assim, quando eu descrevo os objetos de uma casa e não há personagem, mas eu queria que o leitor entendesse quem é que tem aqueles objetos, que tipo de gente tem aqueles objetos. Aí, você pergunta: ele não tem uma subjetividade? Não, não tem. Ele é aquilo, ele se entende como aquilo. Tem uma cena, um fragmento de uma professora que chega à escola e ela está destruída. E eu vou descrevendo [a cena] através dos objetos e, para mim, é exatamente isso: todos ali são objetos. A professora fica horrorizada com aquilo, mas o que ela vê em torno da escola são favelas, seus moradores, nada tem subjetividade e, por mais que você tente dar subjetividade às pessoas, ou emprestar subjetividade às pessoas, aos olhos dos outros, elas nunca passam de objetos, elas não se pertencem.

**Mirian:** *Essa desumanização é mais flagrante em cidades grandes como São Paulo?*

**Rufatto:** No *Inferno provisório*, eu tentei discutir que isso, na verdade, é uma característica da nossa sociedade, porque mesmo em Cataguases, por exemplo, mesmo em uma comunidade menor, as pessoas também não são, elas têm. O que me diferencia do meu vizinho é o carro que está na porta ou o carro que não existe, ou o tipo de televisão que eu tenho, ou a televisão que eu não tenho. Isso é cruel. Tem uma história que está no último livro do *Inferno provisório*, que está em uma antologia que acaba

de sair na Alemanha, que se chama “Sorte teve a Sandra”. A sorte é porque ela pegou aids. Por que é sorte? Primeiro, porque ela tem uma aposentadoria, ela não precisa trabalhar. Depois, significa para as outras pessoas que ela, em algum momento, se jogou no mundo, ela ousou, ela foi para o Rio de Janeiro, ela viveu no Rio de Janeiro, ela se contaminou no Rio de Janeiro, ou seja, saiu daquela situação horrível.

**Mirian:** *E isto é invejável.*

**Ruffato:** Para mim, é horrível, mas é verdade.

**Mirian:** *Como é escrito um livro onde você se dispõe aos personagens, se desdobra neles?*

**Ruffato:** Quando eu começo um livro, não sei exatamente o que vai acontecer. Eu sou como um camelo que vai atravessar um deserto. Você sabe o ponto de saída e onde quer chegar, só que o deserto, ele muda a paisagem o tempo todo, venta, as dunas mudam, tem pedras, areia movediça. Então, o camelo vai fazendo um caminho, eu sei onde estou começando, mas o que vai acontecer nesse percurso não, esse percurso é para mim inteiramente desconhecido, ele é impalpável e ele é surpreendente, porque eu vou tentando encontrar os meandros dos personagens, mas descobrindo junto com o personagem ao mesmo tempo. E, às vezes, eu tenho crises quando um personagem vai agir de uma determinada maneira que eu não sabia. E não é nada místico, mas você não detém os personagens, ele é um personagem, não é você, você não sabe tudo que está acontecendo com ele e, à medida que você vai escrevendo e descobrindo, às vezes, olha, é terrível. É terrível porque, de alguma maneira, é você também que é terrível. E é muito ruim quando você descobre de que você é capaz, porque, no fundo, no fundo, o que o escritor faz, eu acho, é transferir para as personagens todas suas taras, angústias, dores, ruindades etc. Só que você dilui isso. Quando você se depara com o personagem fazendo determinada coisa, para ele agir de uma determinada maneira, você tem que saber como agir daquela maneira. Portanto, é você que está ali por trás e é péssimo quando você descobre que você tem todas essas coisas ruins. Olhar para você e descobrir que você é aquilo também é muito triste.

**Mirian:** *Não tem como perscrutar o inferno alheio sem passear pelo seu próprio inferno. Todas as histórias que você nem sabe que sabe.*

**Ruffato:** As duas maiores crises que eu tive, uma foi no *Inferno provisório* em uma história que o filho leva a mãe para a praia, pela primeira e última vez, porque ela está com câncer. Para mim, foi horrível. A minha mãe tinha passado exatamente pela mesma coisa e eu tive que reviver tudo aquilo, tive que reviver de uma maneira muito pesada. Tive que parar, fiquei alguns dias sem conseguir enfrentar o texto. Foi péssimo. A outra [crise], também no *Inferno provisório*, é a do pai que chama o menino para

nadar sabendo que ele vai matar o menino. Ele vai chamando o filho para a profundidade do rio e ele sabe que o menino vai morrer afogado, que ele precisa que o menino morra afogado para se vingar da mãe dele. E, nesse momento crítico, eu não sabia que iria acontecer isso. Eu me lembro que, quando eu saí de bicicleta, meu personagem sai de bicicleta e eu saía junto com ele levando o filho para beira do rio – eu imaginei –, sei lá que ele ia conversar com o menino. Quando eu senti o que ia acontecer, tive que parar. O personagem me disse, agora eu vou fazer isso. Levei tanto susto. Na época, eu tinha uma namorada que fazia ioga e fui para frente do lugar onde ela estava fazendo ioga, porque precisava contar para alguém que ia acontecer uma coisa horrível. Eu contei em prantos e não conseguia entender porque ele [o personagem] estava fazendo aquilo. Ao mesmo tempo, eu não podia deixar de fazer, impedi-lo de fazer aquilo. Ele tinha que fazer aquilo, que não era eu, e eu não podia interferir na vida dele. E aí, eu tive que matar e foi horrível. Nossa Senhora! Foi horrível! Foi um horror! Até hoje, eu me arrepio quando penso nisso, porque é tão esquisito quando você descobre do que somos capazes, é muito estranho. Todos os livros, todas as histórias têm alguma coisa assim que, em algum momento, eu me deparo: opa! Espera aí, calma lá, alto lá! Tem a história de um menino que mandam ele pegar uma bola debaixo de um porão, um menino negro. Ele vai, se enfia debaixo [do porão] e some. Ele nunca mais aparece. À noite, quando o outro menino, colega dele que mora na casa, vai dormir, fica ouvindo alguém debaixo do porão precisando dele. E não ajuda, não pode ajudar. Eu não sabia que o menino ia entrar no porão. Mentira! Eu sabia que ele ia entrar no porão, porque a história foi andando para esse lado. Mas eu não sabia que ele não ia conseguir sair, eu achei que ele ia entrar e sair. Quando eu descobri que ele não conseguia sair, foi outro baque. Eu falei: e agora? É horrível.

**Mirian:** *A esgrima entre as pulsões de vida e morte, talvez seja isso o tempo todo. O menininho que não conseguimos tirar debaixo do porão. O inconsciente insistindo o tempo todo.*

**Rufatto:** Quando eu escrevo é como se uma mão, como no Mobral, a pessoa pegava o lápis e, aí, alguém pegava sua mão e ia desenhando as letras. Então era você escrevendo, mas não era. Eu sinto um pouco disso, é como alguém tivesse pegando a minha mão, a mão é minha, o lápis está na minha mão, mas não tenho controle total. Eu posso deixá-lo mais pesado, menos pesado, posso arredondar um pouco forçando um pouco mais, mas, na verdade, o controle não é todo meu, acho que o controle é do inconsciente. Não gosto de falar que é o inconsciente, porque parece que você não tem nenhum controle. E tem. Por isso, eu prefiro a memória coletiva porque é como se essas histórias já estivessem prontas, essas histórias estão lá prontas, mas você não conhece as histórias. É uma sinopse o que está escrito nessa memória coletiva, está lá: a mulher abandona o marido, o marido pega o filho e vai se vingar. Quando você escreve, ela vai se desdobrar, e você se coloca, assim, a serviço de escrever essa história.

**Mirian:** *Lembrei-me de Bion, um psicanalista que também diz que as ideias estão aí prontas para serem pensadas por quem puder e souber captá-las, e dos personagens pirandellianos buscando um autor para suas histórias.*

**Ruffato:** Todas essas histórias estão aí. Todo o mundo vê essas pessoas na rua e pode escrever sobre elas. Agora, cada um vai escrever de uma maneira diferente. Cada vez mais eu penso assim. Eu não detenho meu processo de criação, não detenho. E acho que todas as vezes que você quer colocar uma amarra, quer colocar um cabresto, não funciona, fica artificial. Ela [a história] tem que te tomar, você tem que estar impregnado dela. E, como se fosse na umbanda, eu não fico escritor o tempo todo, como a dona Joana incorpora naquele momento. Então, ela está disponível, vai na memória coletiva e dá pra você o que você quer ouvir. Porque, no fundo, é isso: ela [dona Joana] pega a memória coletiva e a transforma. Depois, acabou. Ela volta a ser uma pessoa comum. Mesmo porque eu acho que ser escritor 24 horas por dia é um saco, ninguém aguentaria. Eu sou uma pessoa, sei lá, 20 horas por dia. Então, [durante] quatro horas, eu viro um escritor.

**Mirian:** *Você tem uma disciplina para escrever? Algum ritual?*

**Ruffato:** Eu tenho. Eu sou extremamente disciplinado. Quando estou em casa, eu escrevo todos os dias das 7 horas da manhã ao meio dia. Quando viajo, faço umas adaptações. Não tenho nenhum ritual, escrevo com a porta aberta e, às vezes, conversando com minha filha.

**Mirian:** *Os personagens ficam ali do lado, esperando...*

**Ruffato:** Eles ficam, eles são bonzinhos. Inclusive, porque eu acho que, de alguma maneira, eles sabem que isso faz parte. E, como eu sou muito focado, eu posso parar, colocar uma vírgula e voltar sem nenhum problema. É uma coisa meio louca, né? Esse método do camelo para mim é importante porque o camelo também vai dando cada passo, sem pressa. Ele vai no ritmo dele. Quando tem que parar, ele para e não avança porque sabe que se ele parou foi por algum motivo. Ele não avança, mesmo porque o deserto você vai construindo, ele está lá, é só uma travessia. Aparentemente, não existe nada, nem árvores, montanhas. É areia, areia, areia. Mas só que quem quer ler sabe que o deserto tem as suas ruas, tem seus sinais, sempre muda tudo, mas tem. Tanto que você consegue andar pelo deserto sem se perder. Meu sonho é algum dia conseguir atravessar o Saara de camelo. Acho que seria um exercício muito legal. Como eu acho que não vou conseguir, eu ainda tenho uma vontade muito grande de fazer o caminho de Santiago de Compostela, que não é a mesma coisa, mas é uma maneira de transpor. Porque eu acho essa ideia da solidão dos eremitas como reconhecimento interior muito legal. E o deserto é isso, tem que aprender a beber água pouquinho. É você viver com o mínimo, mínimo, mínimo. E estar o tempo todo sozinho, porque eu não vou falar com um árabe.

**Mirian:** *Talvez fale com o camelo.*

**Rufatto:** E o camelo me entenda. Eu gosto desse exercício de autoconhecimento. O caminho de Santiago é uma opção. Se você vai sozinho, eventualmente vai encontrar com alguém. Eu gosto dessa ideia.

**Mirian:** *Você se sentiu muito sozinho em São Paulo?*

**Rufatto:** Mirinha, eu não me sinto sozinho, sabia? Mas, talvez, eu tenha me tornado escritor por causa disso, para não me sentir sozinho. Tem uma quantidade de gente comigo o tempo todo, é impressionante. Agora é o fulano de tal e, depois, é fulano de tal. O Pirandello tinha aquele negócio de dar audiência aos personagens. É mais ou menos isso.

**Mirian:** *Como é que um personagem começa a aparecer. Ele começa a te incomodar?*

**Rufatto:** Eles aparecem. Um dia, um deles chega e diz: agora é a minha vez, vou te contar uma história. E eu vou convivendo com ele um certo período. Em um determinado momento, você percebe que já amadureceu, que está realmente pronto. Eu não anoto nada. Acho que se eu anotasse eu me sentiria obrigado a seguir um roteiro. Se as ideias são boas elas vão ficar. Se a personagem é boa, ela fica. Se a história é legal, fica.

**Mirian:** *Teve um momento específico em que você decidiu, quis ser escritor?*

**Rufatto:** Eu decidi politicamente. Eu quero escrever para a minha família, meus amigos que não estão na literatura brasileira, operários, trabalhadores urbanos. A partir desse momento, eu comecei a fazer exercícios. Só que eu demorei uns 15 anos pra escrever, entre eu achar que eu ia escrever e escrever. Eu não sabia como escrever, não tinha nenhuma ideia de como entrar nesse universo.

**Mirian:** *E quando entrou, muitas histórias já estavam lá.*

**Rufatto:** Eu ficava debaixo das mesas ouvindo as histórias dos adultos. Enquanto todos os meus primos ficavam correndo, brincando, eu ficava ouvindo. De alguma maneira, eu estava me preparando sem saber. Estava lá embaixo ouvindo as histórias. De alguma maneira, aquilo me afetava. As histórias do meu bairro, que depois voltaram. Frases, fragmentos, quando eu comecei a escrever, voltaram.

**Mirian:** *Como em um sonho.*

**Rufatto:** Vou te contar uma coisa, eu não sonho. Não me lembro de nada.

**Mirian:** *Você escreve os seus sonhos. Sua escrita é livre, poética, tem a feitura dos sonhos. Você reconhece em seus personagens um comportamento bastante conformista, algo fatalista. Nós continuamos acreditando em possibilidades de superação, transformações. Você não vê alternativas de mudanças, possibilidades outras?*

**Ruffato:** A questão é assim: as dimensões do coletivo e do individual estão sempre conversando. Eu não vejo nos livros nenhuma possibilidade de conversão coletiva, ou seja, não há um sentimento de que pertencemos a uma comunidade e que essa comunidade, junta, pode mudar alguma coisa. Isso eu não vejo, inclusive porque eles são extremamente egoístas e individualistas. Mas acho que o final do ciclo inteiro é totalmente de superação, porque – e agora eu estou falando como leitor – é o seguinte, pode ser obscuro, mas acho que não é tão obscuro não. A última história que conversa com a primeira do primeiro volume [da série *Inferno provisório*] – uma chama “Uma fábula” e a outra chama “Outra fábula”. Na “Uma fábula”, existe a criação do mundo e é uma espécie de taumaturgo que aparece lá. Ele cria do nada. Ele cria uma casa, uma família. Ele é vingativo. Imagine: ele mata o filho, ele trata a mulher dele mal, ele enlouquece a mulher. Ele é o Deus Todo-Poderoso, ele é o poder. Ele cria o mundo. E ele cria o mundo literalmente. [Já em “Outra fábula”], o personagem é um jornalista que deixa pistas do que ele vai escrever. Eu acho que ele vai escrever o *Inferno provisório*, e ele começa a história se preparando para a corrida de São Silvestre, que ocorre no último dia, no dia 31 de dezembro. Portanto é um novo ano, acontece em 2002, que é o ano da eleição do Lula. E o que é a corrida de São Silvestre? Noventa e nove por cento das pessoas que estão ali não estão para ganhar a corrida. Agora é o autor, o narrador. O narrador deu a saída coletiva neste momento, mas, individualmente, essa superação se dá em um nível muito primário, que é o de ter. Eu só acredito que eu vou melhorar de vida se eu tiver uma melhora econômica, que é o que o Lula fez. O Lula colocou 42 milhões de pessoas, entre 2002 e 2008, consumindo, mas não como cidadãos. Não há nenhuma cidadania, só consumo. Claro, isso é uma análise muito posterior e comprometida que eu estou fazendo. Mas eu acho que, no fundo, essa sociedade em que estamos vivendo hoje corre neste momento, e esses personagens que se enriqueceram com o Lula são os personagens que já estavam tentando se enriquecer antes, eu acho. Tem a superação? Não sei. Há uma tentativa clara, para mim, de superação pela posse. E ela é individual.

**Mirian:** *Coletivamente, há uma saída utópica?*

**Ruffato:** *Aí é uma utopia. É uma corrida, mas é o país, não é a comunidade. Então, tem a superação. No *Eles eram muitos cavalos*, também acho que existe, também é leitura, que é a seguinte: tem 77 capítulos, ou fragmentos numerados, aí, ele termina, tem a página em preto, que deixa claro que aqui acabou alguma coisa. No último fragmento, que não tem numeração, é um diálogo entre um homem e uma mulher à noite, e eles começam a discutir que tem uma pessoa ferida lá fora e se eles devem ir ou não lá fora salvá-la ou ver*

o que aconteceu. É mais ou menos isso que eu proponho: olha, leitor, até aqui, eu mostrei uma realidade e, agora, eu pergunto para você: nós vamos lá fora ou não vamos lá fora? Eu acho que proponho, mas não acho que os personagens proponham. Acho que os personagens estão tão mergulhados em sua própria dor, na sua solidão de não pertencer em todos os sentidos, economicamente, socialmente, historicamente. Então, eu não vejo nos personagens, mas o narrador sempre tenta colocar uma questão, inclusive porque, senão, eu cairia no niilismo, que é o que eu nunca quis e nem quero, eu acho que tenho que propor algo, não propor no sentido da ação, mas propor uma reflexão. Eu tento em todos os meus livros propor uma reflexão, seja ela óbvia ou não. Você me coloca essas questões, me faz pensar sobre elas, e eu acabei inaugurando um discurso.

Mirian Estides Delgado  
705/905 Sul, Bloco C, Centro  
Empresarial Mont Blanc, Sala 338  
Asa Sul, Brasília. DF  
estidesmirian@gmail.com