

“O começo e o fim dependem do ponto de vista”

A história do **Inferno provisório** – romance em cinco volumes que o escritor mineiro Luiz Ruffato vem imaginando desde que pensou em tornar-se escritor – começa com uma dedicatória, uma citação bíblica e uma citação literária. A pentalogia está consagrada aos pais, aos filhos e a um nome feminino que tem ares de amor. Os versículos pertencem ao livro de Daniel: “Tu te lembraste de mim, ó Deus, e não abandonaste os que te amam” (14:38). Já a citação literária pertence à **Invenção de Orfeu**, de Jorge de Lima. É a sexta parte do Canto V (“Poemas da vicissitude”) e diz exatamente o seguinte: “Também há naus que não chegam/mesmo sem ter naufragado:/não porque nunca tivessem quem as guiasse no mar/

ou não tivessem velame/ou leme ou âncora ou vento/ou porque se embebedassem/ou rotas se despregassem,/mas simplesmente porque/já estavam podres no tronco/da árvore que as tiraram”.

De alguma forma, esta tríade concentra as inquietações que se desdobram no romance. A preocupação com a noção de família, base do primeiro volume – e tema que desencadeia o livro, por sinal –, se materializa na “italianada” que se assenta em Rodeiros (MG) por volta da década de 50 do século XX. O volume **Mamma son tanto felice** está povoado por pais onipotentes, vizinhanças e filiações. Estes núcleos – parece dizer o autor – poderão ser a célula primeira da sociedade, mas definitivamente não um mar

* UnB.

** UnB.

de rosas. A família gera vida, também conflitos, e suscita o que de bom e de ruim acontece a cada página (nos volumes 2, 3, e 4 o fio familiar é ampliado mas não desaparece).

A segunda citação tem pelo menos duas leituras. Por um lado faz sentir o peso do universo religioso (as crenças, como as relações familiares, muito dizem da intimidade e do cotidiano de um povo) e por outro (na diegese) dá crédito à possibilidade de melhora, de progresso. Grande parte das personagens acredita, do fundo do coração, que o segredo do sucesso (um sucesso messiânico) está no trajeto “vila-de-origem/cidade grande”. Batem-se contra os muros quando percebem que a cidade grande não salva, nem está a salvo, de adversidades e penúrias (previstas, imaginadas ou conhecidas).

O terceiro componente da tríade – o mais esclarecedor porque profundo, porque poético – humaniza a miséria. Algumas

Em resumo: só alguns conseguirão. Não significa isto que o destino do homem seja a ruína. Significa apenas que a miséria é um estágio real, que faz parte do cotidiano desde que a cidade é cidade.

condição humana tentar sem cessar – como Sísifo com a pedra (castigo?, vontade?, obrigação?, pulsão de vida?, de morte?). Em resumo: só alguns conseguirão. Não significa isto que o destino do homem seja a ruína. Significa apenas que a miséria é um estágio real, que faz parte do cotidiano desde que a cidade é cidade. Desse estrato fazem parte milhões de pessoas. O que, em Ruffato, equivale a equiparar escrita com posicionamento político.

O diálogo a seguir é uma tentativa de compreensão, ao vivo, do **Inferno provisório**. Aconteceu em Brasília e terminou por expor com minúcia temas de extrema importância tanto para quem estuda o

naus/pessoas não chegam porque naufragam. Outras se desnor-teiam. Outras se desviam. E um tanto não tem condições porque nelas existência equivale a tentativa. Alguns indivíduos existem trabalhando duro, tentando sem atingir alvo certo, pois é inerente à

escritor mineiro como para quem deseja apreender com profundidade o sentido do contemporâneo na arte literária. A poesia na prosa, os sentidos histórico e filosófico da escrita, o pertencimento a uma tradição, a transformação estilística de um desassossego e o Brasil das últimas cinco décadas são alguns dos temas que animam a conversa.

EH: Em que medida a poesia é importante na sua prosa? Na estrutura, por exemplo? Na linguagem? Como Guimarães Rosa, você começa sua carreira de escritor pela poesia e passa depois para a prosa. Em um depoimento, Rosa diz que olhando a própria prosa, depois dela pronta, ele observa que faz poesia. Para ele isto acontecia através do retorno à origem da palavra, que ele sempre buscava. Como é para você? Esta pergunta nasce da observação de que você é um bom leitor de poesia. Suas epígrafes, seus títulos, suas alusões (a Murilo Mendes, Jorge de Lima, Drummond de Andrade, Ferreira Gullar) nos falam disso. Também Rosa aludia a poetas como Heine e Dante.

Sempre gostei da prosa mais poética. Os escritores que me

interessam são aqueles que têm uma preocupação maior com isso. Em [William] Faulkner, por exemplo, a história pode ser algo banal. Não é a história em si o que interessa, mas como se pode contá-la. Sempre tive claro para mim a existência dessas duas vertentes: a de quem conta a história e a de quem escreve a história. Quem conta histórias se preocupa com o quê, coloca o peso na elaboração dos personagens, da trama. Aqueles que escrevem histórias valorizam principalmente a palavra. E a palavra pura é poesia. É na poesia que ela acontece de maneira mais densa. Claro que isso é uma construção que se faz retrospectivamente, mas o fato de eu ter começado pela poesia e de ser um leitor apaixonado de poesia me ensinou algo que é fundamental na minha prosa: o ritmo. O ritmo é essencial. E a poesia também é uma maneira de re-inaugurar o mundo com as palavras. Elas estão no dicionário, mas é quando as usamos que elas passam a fazer um novo sentido. Essa preocupação talvez seja até um pouco anticontemporânea, porque normalmente associamos a contemporaneidade com a rapidez, com a superficialidade na busca de uma comunicação direta. O meu

caminho já é um pouco mais barroco, o que pode ter a ver com o fato de eu ter lido bastante os hispano-americanos, os escritores do chamado *boom* dos anos 1960 e 1970, e isso pode ter me influenciado. O fato é que a poesia é essencial na minha prosa, penso mesmo que se tirasse a poesia da minha prosa não restaria nada.

EH: No conto

“Homenagem”, do volume Vista parcial da noite, isso fica claro com a quantidade de informação que você consegue extrair de um episódio que é quase nada, algo muito simples, como os carnavais antigos. Aquele conto dá uma sensação de melancolia, de algo que não se perde e que ao mesmo tempo é visto a distância. As suas estruturas, as colunas, os quebra-cabeças, nos fazem pensar em poesia.

As vanguardas poéticas sempre foram muito incompreendidas. O que eu faço tem muito a ver com as vanguardas poéticas brasileiras e mesmo com as vanguardas européias da passagem do Século XIX para o Século XX, que valorizaram o espaço em branco na página, a respiração.

As vanguardas poéticas sempre foram muito incompreendidas. O que eu faço tem muito a ver com as vanguardas poéticas brasileiras e mesmo com as vanguardas européias da passagem do Século XIX para o Século XX, que valorizaram o espaço em branco na página, a respiração. A poesia e a prosa são duas instâncias de compreensão do mundo. A poesia se

aproxima do mundo de uma forma metafísica, num flerte com a Filosofia. A prosa flerta com a História. A minha pretensão seria exatamente construir uma ponte entre a História e a Filosofia. A História é o homem no tempo. A Filosofia, o homem no espaço. Seria uma tentativa de amarrar essas duas perspectivas numa outra. Por isso não consigo dizer o que é o que escrevo, se é conto, se é romance – sei apenas que se trata de prosa de ficção...

FRB: O Inferno provisório se nos apresenta como um texto dotado de uma visualidade essencial. Uma proposta que faz refletir sobre a contemporaneidade. A sua escrita nos induz a pensar no cinema: pela fragmentação, pelas lacunas, pelos *flashbacks*, pelos esqueci-

mentos, e até pela dificuldade que você parece querer evidenciar na reconstrução da história. Isso tudo nos faz pensar na técnica da montagem cinematográfica. A que o remete todo este trabalho formal? Tem a ver com uma “visão de mundo”? Com a percepção que você tem de seu tempo?

Eu prefiro inverter essa questão, porque a gramática cinematográfica é que foi edificada sobre a linguagem literária e não o contrário. Me surpreendo quando tentam perceber influência do cinema na minha literatura. Eu acho – deixando claro que sou apenas mais um leitor

Claro, o cinema depois foi se distanciando e criando uma linguagem própria, mas a base do cinema é a literatura. Como o cinema tornou-se uma arte popular, a tendência é sobrevalorizá-lo em detrimento da literatura.

e não o dono da minha obra – que, no meu caso, nada disso vem do cinema, os cortes, a montagem, isso tudo é linguagem literária e da mais pura. Quando os primeiros diretores começaram a filmar, eles foram beber na literatura. Claro, o cinema depois foi se distanciando e criando uma linguagem

própria, mas a base do cinema é a literatura. Como o cinema tornou-se uma arte popular, a tendência é sobrevalorizá-lo em detrimento da literatura. Para mim, os livros com linguagem cinematográfica são aqueles que se aproximam do roteiro: tem as indicações da trama, de cenário, dos diálogos e acabou. Literariamente, isso é paupérrimo, é quase como colocar a literatura como um produto acessório do cinema. Isso que algumas pessoas enxergam como cinematográfico nos meus textos eu chamaria talvez de linguagem plástica ou imagética. Agora, com respeito à discussão

sobre o que é contemporâneo... **Memórias póstumas de Brás Cubas** tem diálogos que são interrogação, exclamação, interrogação, exclamação, interrogação, exclamação. Isso é contemporâneo? **Tristram Shandy** [Laurence Sterne] é um verdadeiro tratado de contemporaneidade, e é do século XVIII. **Dom Quixote** [Miguel de Cervantes], do século XVII, um tratado de intertextualidade, é mais que pós-moderno...

EH: A gente sente que você está preso a uma continuidade literária. Você não se desliga dos antigos, de uma tradição. Em Eles eram muitos cavalos você consegue fazer um romance sem enredo, praticamente sem personagens (entendidos da maneira tradicional). É quase como se “as histórias”, as tramas, estivessem implícitas; como se não estivessem escritas com todas as letras, mas sem deixar de estar.

Eu sou filho da História. Não me interessa a história, com minúscula, a trama. Eu não conto uma história, não sinto que tenha o que contar. Claro que há também uma questão ideológica. Eu estreei muito tarde na literatura, com 37 anos. Mas por

que aconteceu assim? Eu queria escrever sobre o que conhecia e eu conheço razoavelmente bem a vida operária, eu fui operário têxtil e torneiro-mecânico e a minha infância e adolescência cresci em bairros operários em Cataguases. Bom, eu tinha um tema e agora? Como escrever sobre isso? Demorei a resolver a questão porque pensava: “Eu não posso escrever sobre a vida operária ou sobre a classe média baixa usando a forma literária do romance, que nasceu exatamente com a missão de construir uma visão de mundo burguesa”. E isto, para mim, era um problema concreto e de difícil resolução. Eu passei dos 19 até os 37 anos tentando responder essa questão. Os meus dois primeiros livros publicados não resolveram o problema. Só consegui resolver, para mim, com a edição do **Eles eram muitos cavalos**. Ali a questão era tentar construir um romance – usemos esse termo – que não tivesse uma personagem principal, mas que fosse coletivista, não um romance coletivo, não gosto da ideia do romance coletivo, o coletivo não tem individualidade. Eu queria construir um romance coletivista, no sentido de que todos os personagens tivessem a sua

unicidade, que todos fossem protagonistas, mas que ao mesmo tempo eles fossem apenas parte de um todo maior... Aí comecei a montar o **Inferno provisório**: peguei os dois primeiros livros, reescrevi e rearranjei...

FRB: Retomando aquela questão ideológica, pensamos na seguinte pergunta. As personagens do Inferno provisório fazem parte de uma classe social bem demarcada, bem delimitada. Tende-se a pensar que o seu leitor é o coletivo descrito. Guimarães Rosa, de certa forma, falou dos jagunços para a sociedade letrada. Você imaginou um leitor particular para o Inferno provisório? Como é, quem é esse leitor? Você acha que é compreendido? Você quer ser compreendido? Você acha que as pessoas descritas compreenderiam o seu livro? Uma história como “O segredo”, por exemplo, mereceu de nós incontáveis idas e vindas para

A cultura não é para todo mundo, mas o acesso à cultura tem que ser para todo mundo. O que eu quero dizer com isso? Nem tudo mundo vai gostar do cinema de [Pier Paolo] Pasolini, por exemplo...

que descobrissemos enfim o que se passava.

A cultura não é para todo mundo, mas o acesso à cultura tem que ser para todo mundo. O que eu quero dizer com isso? Nem tudo mundo vai gostar do cinema de [Pier Paolo] Pasolini, por exemplo, mas

as pessoas têm direito de conhecer o cinema dele. Como alguém pode dizer que não gosta de algo que não experimentou? Não tenho dúvida: os meus livros não devem agradar a todo mundo, não têm essa pretensão. Talvez sejam mesmo para algumas pessoas... Quem vai gostar? Não sei. Para mim, a ideia é que cada leitor entre no livro à sua maneira. Dependendo de como ele aborde o texto, compreenderá uma coisa ou outra. O acesso é bem democrático. Vou dar dois exemplos de como essas questões são mais complexas do que a gente imagina. Em 1998, publiquei **Histórias de remorsos e rancores** e a editora não ficou insatisfeita com a

quantidade de livros que vendeu na época. Então, em 2000, publiquei um segundo livro, (**os sobreviventes**), que ganhou o prêmio cubano Casa de Las Américas. Aí a editora me sugeriu fazer um romance e escrevi o **Eles eram muitos cavalos**.

Quando entreguei os originais, eles me advertiram que iam publicar o livro para pegar carona na visibilidade de (**os sobreviventes**), mas que ele dificilmente ia vender. E eu concordei, achava exatamente a mesma coisa. Mas acontece que este livro encontra-se na sexta edição, em 2008, ou seja, quase uma edição por ano... Eu me pergunto: quem é esse leitor se não é um livro fácil? Vou dar outro exemplo: antes de levar o **Inferno provisório** para a editora, eu o entreguei para 10 pessoas, não professores universitários, mas pessoas comuns, amigos meus mas leitores ocasionais (um médico, uma empregada doméstica, uma copeira, um músico, dois

**Quem vai gostar?
Não sei. Para mim,
a ideia é que cada
leitor entre no livro
à sua maneira. De-
pendendo de como
ele aborde o texto,
compreenderá uma
coisa ou outra. O
acesso é bem de-
mocrático.**

jornalistas, dois bancários, um motorista de caminhão e um pastor pentecostal). Como eles não tinham uma visão preconcebida do que seja a literatura, eles entraram no livro de forma bastante tranquila, claro que cada um à sua maneira. Mas houve, e há,

por outro lado, comentários de críticos e escritores de que meus livros são “ininteligíveis”. E o curioso é que eu acho que isso ocorre porque esses leitores entram procurando algo e, como não encontram, frustram-se.

FRB: O Inferno provisório começa com o assentamento de famílias vindas de fora do país, isso que você menciona como a “italianada”, no interior de Minas Gerais. Os Bicio, os Finetto, os Spinelli, os Pretti. Você nos ajudaria a precisar quem é exatamente a personagem coletiva do seu romance? Afinal, não são apenas anônimos, cada um aparece com nome e

sobrenome. Como é o seu trabalho de organização das filiações, das relações? Você pensa no Inferno provisório como um projeto autobiográfico?

As personagens têm nome e sobrenome nos primeiros volumes, mas os vão perdendo ao longo da passagem do tempo. No começo de **Mamma son tanto felice** temos famílias, cenas familiares construídas dentro de um universo muito pequeno, o universo rural. A linguagem desse livro apela muito às metáforas do meio rural e na medida em que vamos nos distanciando desse mundo fechado em direção a uma pequena cidade e depois a uma megalópole, ninguém tem mais nome e sobrenome (à semelhança do que ocorre em **Eles eram muitos cavalos**).

EH: A única família que surge depois é a dos Prata...

Porque eles têm um nome que se perpetua, eles são donos das fábricas, têm nomes afixados nas ruas, praças... Os nomes dos personagens, aos poucos, vão se diluindo. E não há nenhuma gratuidade nisso, tudo tem um significado. O fato, por exemplo, de no começo não aparecer muitas referências a produtos

ou a nomes de coisas e depois isso ser irritantemente explicitado... Isso demarca o momento em que as pessoas deixam de ser e passam a ter. Lá atrás, como no Gênese, aparece um pai que é quase um Deus, ali parece estar sendo inaugurado o mundo. Com o passar do tempo a busca é por ter. A última história do **Livro das impossibilidades** é a de dois jovens que sequestram uma pessoa porque querem ter um dinheiro! Essas referências são uma tentativa de reflexão sobre como as pessoas deixam de ser e passam a ter.

EH: Nos estudos de Jacques Lacan sobre significante e significado, lê-se a respeito da noção de “ponto de basta” ou “ponto de estofo”, que aponta para a resignificação de um contexto na sua articulação final, para a ligação retroativa entre uma história e um fato, talvez um “detalhe”, que muda (ou complementa) a dimensão daquilo que se lê. É isso o que podemos esperar do quinto volume? Algum elemento desse Domingo sem Deus [título do rascunho] nos levará a repensar o Inferno provisório como um todo, como algo articulado?

Lacan também dá importân-

cia ao discurso e à matéria de que é feito o discurso. Eu gostaria que o leitor encontrasse um ponto de chegada ou de partida, como quiser, em qualquer entrada num dos cinco volumes que compõem o **Inferno provisório** ou em qualquer parte de qualquer uma das histórias. Eu não conheço a totalidade da vida dos personagens. Por exemplo: se nós pararmos para tomar um café e conversar, vocês vão contar coisas das suas vidas, mas partes selecionadas. Essas coisas, para mim, passam a ser a minha imagem de vocês. O que eu conheço de vocês são as coisas que vocês me disseram e que vocês selecionaram. Minha irmã e eu temos a mesma mãe, mas cada um tem uma forma, a imagem de uma mãe própria, e acaba que passam a ser duas, a minha e a da minha irmã, com pontos em comum, mas também com pontos muito divergentes. Então a minha ideia do

Minha irmã e eu temos a mesma mãe, mas cada um tem uma forma, a imagem de uma mãe própria, e acaba que passam a ser duas, a minha e a da minha irmã, com pontos em comum, mas também com pontos muito divergentes.

um fim à maneira do Apocalipse. Nesse sentido, se você tem isso em mente, alguma coisa vai ter esse quinto volume que a gente vai compreender como a chegada de um fim. De um ponto de basta. Mesmo que isso não impeça que um leitor possa apreender o livro por qualquer outra parte (um livro, uma história, um trecho de uma história).

Eu vejo o início e o fim da pentalogia como na Bíblia. O início, o Gênese, não tem continuidade nenhuma com nada. E o Apocalipse também não é fim de nada.

Inferno provisório, e mesmo em **Eles eram muitos cavalos**, era reproduzir essa ideia de impossibilidade de captar a vida em sua totalidade. Tem um monte de pontas que vão ficar soltas mesmo.

FRB: Mas você tem se referido, ao falar do Inferno provisório, de um começo à maneira do Gênese e

Talvez não sejam um início e um fim no tempo, senão como ideia, no espaço. Quando falo de fim é porque a história tem de acabar. O quinto volume termina assim: uma personagem, não sei

qual ainda, volta para Rodeiro, onde tudo começou e descobre que lá não tem mais nada daquelas coisas, não tem as casas, não tem ninguém, acabou tudo. Isso é um fim... mas fim de que? Fim de Rodeiro? Fim do romance? É o nada, só o Apocalipse, ali acaba. O começo pode estar em qualquer ponto desse todo. Com a física quântica aprendemos que não há essa coisa de momento inicial e momento final. O começo e o fim dependem de um ponto de vista.

FRB: Uma crítica, que para algumas pessoas pode parecer positiva, nos preocupa. É frequente escutarmos que você é o primeiro escritor a empreender o mapeamento do tema do proletariado urbano. Uma afirmação dessas gera, quando menos, angústia. Algo que chama a atenção no

Com a física quântica aprendemos que não há essa coisa de momento inicial e momento final. O começo e o fim dependem de um ponto de vista.

Inferno provisório é a proposta de painel, o desmembramento de vozes, a diluição do monopólio de uma única personagem. Você pensa que existia tal lacuna na literatura brasileira?

Olha o clima de **O cortiço** [Aluísio Azevedo]. De alguma maneira ele inaugura esse olhar. Mas quando falo de proletariado, e nisso é bom precisar os conceitos, eu falo desde o ponto de vista marxista. Proletariado como operário urbano. E, nesse sentido, o operariado urbano não teve uma representação mais individualizada na literatura brasileira. Temos, e ainda assim com pouco destaque, a criação de personagens militantes políticos, como em Jorge Amado e no José Lins do Rego de **O moleque Ricardo**, por exemplo, o proletariado como massa, destituído de individualidade. Esse proletariado é uma ideia. Encontramos, por exemplo, um estivador ou um metalúrgico transformado em militante político. Eu estou tentando dar individualidade aos personagens, falar deles como indivíduos,

com desejos e sonhos, como seres humanos falhos. E digo isto porque as pessoas, quando falo de romance coletivista, imaginam heróis-românticos... Nada mais falso. Estou tentando criar um universo com a representação de personagens complexos, que sonham melhorar de vida e

que invejam, são violentos... O que sempre quis foi contribuir para criar um tipo de personagem na literatura brasileira que não fosse o padrão classe média, branco, católico, heterossexual, geralmente jornalista ou escritor ou profissional liberal... E, claro, não estou inaugurando nada, embora esse tema e esse tratamento sejam raros na literatura brasileira e poderia lembrar o Amando Fontes [Os corumbas], o próprio Aluísio Azevedo. Na década de 70 temos um autor que está, ele sim, mais próximo do meu projeto, o Ronniwalter Jatobá.

O que sempre quis foi contribuir para criar um tipo de personagem na literatura brasileira que não fosse o padrão classe média, branco, católico, heterossexual, geralmente jornalista ou escritor ou profissional liberal...

FRB: Em Inferno provisório encontramos migrações internas, muitas. As migrações descritas pelos escritores nortistas, porém, são bem diferentes. A gente está diante de um percurso de degradação com muita ruína no trajeto. São personagens que querem melhorar de vida, deixam a

cidade natal, vão para as cidades grandes, as melhoras não aparecem, voltam à cidade natal... e não se encontram. Perdem-se.

Aí já estamos falando de política no sentido amplo. A nossa história política sempre foi assim. Esses cinco volumes tentam compreender 50 anos de história política e econômica brasileira. O que tivemos nesses 50 anos? Quando acabou a Segunda Guerra Mundial e nós ganhamos de “presente” a usina siderúrgica de Volta Redonda, base para a nossa indústria automobilística, o que aconteceu? Precisou-se mão de obra e foram buscar no Nordeste,

em Minas Gerais... Sem projeto, sem um planejamento a longo prazo... E como não há um projeto, não temos um sentido para a História. Ela simplesmente acontece, como uma fatalidade... Por que em **Mamma son tanto felice** as famílias entram em ruína? Por que em

O que tivemos nesses 50 anos? Quando acabou a Segunda Guerra Mundial e nós ganhamos de “presente” a usina siderúrgica de Volta Redonda, base para a nossa indústria automobilística, o que aconteceu?

uma geração a própria economia de subsistência entra em decadência. Então migra-se. E essa migração vai em direção a uma melhor condição de vida numa cidade industrial. Migrar apenas não é projeto de nada. São migrações que se dão não por opção, mas por falta de opção. A migração do Nordeste para Rio de Janeiro e São Paulo se deu numa estrutura econômica que não propiciava absolutamente nenhuma perspectiva. Na estrutura do **Inferno provisório**, os agricultores sem terra e sem perspectiva de Rodeiro migram inicialmente para Cataguases, uma cidade industrial faz um século, uma sociedade capitalista bastante desenvolvida, com uma

classe média forte de médicos, engenheiros e diretores de fábricas, um proletariado forte e um lumpesinato definido. Só que é uma cidade pequena que não absorve toda a mão de obra que lá chega. A falta de perspectiva, então, empurra a mão de obra exceden-

te pro Rio de Janeiro e São Paulo, onde também não há opção, porque, para quem nasce pobre no Brasil, a mobilidade social é uma mera ilusão. Não somos uma sociedade estamental como a Índia, mas também não somos uma sociedade meritocrática como a norte-americana. Como é que a macro-história interfere na micro-história? Como é que a falta de um projeto político macro interfere na vida das pessoas? É essa reflexão que ilumina o **Inferno provisório**.

FRB: “Prefiro o inferno definitivo à dúvida provisória”, nos diz Murilo Mendes no poema “Novíssimo Job”, na década de 1930. Você

optou pelo “inferno provisório” (ou, não sabemos, talvez pela dúvida definitiva), em um conjunto de histórias que fala da dificuldade de concretizar os so-

nhos e até certo ponto da ruína, da degradação, como metáfora de finitude e como forma de conhecimento. Afinal, o que seria para você o definitivo?

Não tem nada definitivo. Essa é a grande angústia. Eu gostaria que esse livro fosse lido como uma contribuição para a mudança da sociedade. Gostaria que cada leitor questionasse esse modelo e se dispusesse a revê-lo. É um projeto otimista. Queremos algo diferente? O que fazer para mudar? Seria quase que um testemunho de um cidadão que ama profundamente este país, que não gosta de ver as coisas do jeito que estão, que não quer sair daqui também, que quer lutar para que o país seja melhor. E como eu não sou político, a minha contribuição está aqui, no que eu faço.

FRB: Você comenta ter tido algum tipo de influência da

Eu gostaria que esse livro fosse lido como uma contribuição para a mudança da sociedade.

Concordamos quando diz, primeiro, que há um espírito barroco na literatura hispano-americana e, depois, que há um espírito barroco na sua própria escrita.

Falar em “literatura hispano-americana” de maneira generalizada é quase uma tautologia, eu sei, mas pra mim foi um exercício interessante ter conhecido autores díspares num mesmo momento, que era o da utopia de uma latino-americanidade... Assim, eu li e busquei absorver autores como os argentinos Jorge Luis Borges e Julio Cortázar; o peruano Manuel Scorza; o colombiano Gabriel García Márquez; o guatemalteco Miguel Angel Astúrias; os cubanos Cabrera Infante e Alejo Carpentier; o mexicano Juan Rulfo; o uruguaio Horácio Quiroga... Como se vê, é díspar minha leitura. Mas há algo que une todos esses autores, além da língua castelhana: uns mais, outros menos,

literatura hispano-americana da década de 1970. Que autores você leu? Tem alguns livros como referência? Que impacto causou isto na sua escrita?

tiveram que criar uma linguagem e uma forma nova para dar conta de uma realidade nova... Ou seja, tiveram que inaugurar uma literatura, com novas ferramentas, porque as ferramentas estéticas do Velho Mundo não davam conta da realidade do Novo Mundo... E é isto que aprendi e que tento aplicar também na minha literatura.

FRB: Que peso tem o tema religioso no Inferno provisório? Você disse que o primeiro volume tem algo de Gênesis e que o último vai ter algo de Apocalipse (no sentido estrutural e no sentido bíblico). As histórias estão permeadas de referências populares. A personagem de Sá Ana, a colocação do nome pelo santo do dia, algumas orações, a crença no diabo, a presença de Bezerra de Meneses. Isto tem a ver com a junção da macro e a

... vivemos imersos numa sociedade extremamente religiosa. Impossível representar a classe média baixa ou o proletariado sem tocar na questão da religiosidade. Ao mesmo tempo, estou tentando compreender essa sociedade em sua evolução...

micro-história?

Em primeiro lugar, vivemos imersos numa sociedade extremamente religiosa. Impossível representar a classe média baixa ou o proletariado sem tocar na questão da religiosidade. Ao mesmo tempo, estou tentando compreender essa sociedade em sua evolução, ou seja, de uma sociedade essencialmente católica, onde

o padre e a hierarquia do Vaticano eram parte inseparável do cotidiano das pessoas, para uma sociedade multirreligiosa. A representação não-católica na literatura brasileira também sempre foi superpreconceituosa, vendo todas as outras manifestações com um olhar de incompreensão...