

A escrita industrial de Luiz Ruffato e Paulo Lins

Doutorando Wellington Augusto da Silva (UFRRJ/UFRJ)

Resumo:

*A relação autor-obra-público, fundamental para o conceito de sistema literário, de Antonio Candido, é ponto de partida para a reflexão de duas obras de autores nacionais contemporâneos, **Inferno Provisório**, de Luiz Ruffato, e **Cidade de Deus**, de Paulo Lins. Para caracterizar a posição social destes escritores e relacioná-las à formação de público leitor serão retirados argumentos de certa crítica literária atual bem como de aspectos internos à ficção dos artistas. Nesse sentido, o estudo destes aspectos será feito à luz da historicização dos escritos de Candido, recolhidos de **Literatura e Sociedade** (2000). Assim, busca-se comprovar que a ficção dos autores citados repõe traços formativos, estudados por Candido, e outros que, acirrada a modernização nacional sob a cifra da mercantilização, identificaremos como Escrita Industrial.*

Palavras-chave: ficção nacional contemporânea, literatura e sociedade, Inferno Provisório, Cidade de Deus.

Introdução

A clareza com que Antonio Candido aborda questões polêmicas e complexas próprias da mais relevante crítica literária, bem como a sua desconfiança com as fórmulas prontas, não impede que seja possível identificar em seus escritos verdadeiras metodologias de pesquisa. Do artigo “O escritor e o público”, integrante do conhecido *Literatura e Sociedade*, recolho alguns traços formativos para investigar duas obras da ficção contemporânea nacional: *Inferno Provisório*, de Luiz Ruffato e *Cidade de Deus*, de Paulo Lins.

Na tentativa de verificar permanências do sistema literário, descritas por Candido, a fim de investigar a produção literária, há que se relacionar a posição social do escritor e a formação do público leitor. O conjunto de informações apresentadas no estudo reúne: o papel do movimento romântico no processo de constituição do sistema literário, o reconhecimento comunitário da figura do escritor bem como o dever civilizatório de constituição de um público leitor de literatura; a legitimação das obras sob o critério do nacionalismo literário. Somado a isso, o fato de parcela significativa dos escritores do séc. XIX contar com subvenções da elite dirigente na produção literária a seus poucos e simpáticos leitores. De tudo isso resulta a fraca ligação entre o escritor e seu público, ainda assim unidos pelo nacionalismo, transformado em elemento de coesão social entre o artista e o público.

Apontando as avaliações finais, Candido identifica duas tendências mais ou menos antagônicas sobre a posição social do escritor, ambas, entretanto, marcadas pela profissionalização do ofício. De um lado, um grupo de artistas assinalados pelos elementos tradicionais de participação na vida social e linguagem acessível à maioria do público leitor. De outro, os escritores que,

buscando a diferenciação das elites, apostariam numa linguagem elaborada – e distante do público médio leitor. A fim de não ser tão esquemático, Antonio Candido afirma existir uma vanguarda literária dinâmica capaz de ser um tipo de mediação entre os pólos acima apontados.

Percebe-se neste panorama, ainda embrionário, que o empenho dos escritores na formação do público leitor não é tendência dominante, tal como o era na época da Independência política. Não seria exagero considerar que o desenvolvimento do capitalismo no Brasil, do séc. XX, por um lado amplia o mercado editorial e gera – ainda que pequenas – demandas de literatura e cultura. Por outro, afasta a maioria da população de uma reflexão apurada e linguagem literária mais refinada, devido à conhecida divisão social do trabalho.

Identifica-se aqui, por fim, uma importante contradição: a profissionalização do escritor se consolida no mesmo terreno em que a constituição do público leitor exigente ainda é tarefa a ser cumprida.

Detendo-nos aos objetos de nosso estudo, e identificando algumas permanências do escrito de Antonio Candido é possível ler os romances de Luiz Ruffato e de Paulo Lins no que diz respeito ao **tratamento com a linguagem literária**. Em segundo, o **relacionamento com o público leitor**.

Não é difícil notar a consciência de Ruffato em relação à linguagem de seu projeto literário. Ela se faz perceber por meio da intimidade do narrador frente ao mundo representado; pela recriação de variantes linguísticas empregadas pela própria voz narrativa; a oralidade característica personagens, a fim de lhes marcar as posições de classe. Do ponto de vista da composição, a obra se pauta por um tipo de fragmentação do gênero romanesco. O próprio autor não esconde a sua ambição teórica ao propor este modo específico de narrar a experiência proletariado brasileiro da metade final do séc. XX. Segundo Ruffato, reeditando um dos pontos centrais do debate literário europeu de 1920 e 1930, o *romance* é a forma narrativa que representa tipicamente a visão de mundo burguesa, com seus temas e limitações. Nesse sentido, haveria a necessidade de romper o pacto narrativo da modernidade com o *romance*, surgindo, assim, um novo tipo de narração: aquele que o ficcionista busca implementar em seu *Inferno Provisório*.

Pela compreensão de Ruffato, uma narrativa aos estilhaços representaria de modo mais adequado a experiência dos trabalhadores. Assim é *Inferno Provisório*: uma narrativa caleidoscópica que busca apresentar por vários ângulos situações, que se queiram, mais ou menos, típicas das camadas pobres de Cataguases, interior de Minas Gerais – sejam elas, pais de família corroídos pelo álcool, crianças espancadas em suas casas, mulheres desiludidas com a vida precária e etc. Em tudo, a frustração e o desejo de ascensão social. A matéria narrada é, com variações, transfigurações do processo violentíssimo que marcou metade do século passado. A migração das populações pobres do campo para as cidades, movidas pelas promessas de prosperidade,

sistematicamente, vendidas e negadas pelo capitalismo e as frustrações pelo fracasso na busca pela ascensão social.

Por fim, ao relacionarmos o modo narrativo e a matéria narrada de *Inferno Provisório*, obtemos uma configuração pautada essencialmente pela contradição. O interesse em explorar procedimentos narrativos que desestabilizam a leitura por entretenimento parece ser a chave para a questão deste projeto literário. Ao explorar procedimentos inusitados, *Inferno Provisório* parece demandar um leitor que busca uma espécie de atualização da linguagem literária, afeito aos ditos “experimentos formais”; em tudo, uma literatura que prezaria pela consciência da linguagem.

Em outros termos, a técnica narrativa em certa medida impulsionada pelo debate internacional, inspirada nos experimentos de vanguarda, coadunada com a matéria da miséria nacional, cuja substância (enredos, personagens, por exemplo) é tomada das transformações do capitalismo brasileiro. Nesse sentido, a contradição apontada não é apenas elemento literário, problema ou virtude da composição ficcional. Em nossa opinião, ela revela um disparatado conjunto que mimetiza o conhecido traço da formação social brasileira: *reprodução moderna do atraso*.¹ No nível da forma, poderíamos imaginar um tipo de superação da miséria por meio da atualização técnica. Ou seja, uma reedição das opções abertas pelo nacional-desenvolvimentismo?

Ao considerar *Cidade de Deus*, percebemos que a linguagem empregada na obra também se pauta pela fragmentação, mas de um outro tipo. A matéria histórica, trabalhada espaço-temporalmente por Lins, considera outro processo social muito característico da sociedade brasileira; entretanto, profundamente urbano e bem mais delimitado do que *Inferno Provisório*. Trata-se de narrar o crescimento e transformações operadas pela violência urbana no interior e nos arredores da comunidade pobre do Rio de Janeiro, entre as décadas de 1960 e 1980. Ao analisar a maneira pela qual a matéria se organiza, creio que a narrativa composta por cenas de alto teor visual, com ritmo acelerado, de algum modo assemelhando-se a certo tipo de linguagem cinematográfica, também é outro elemento que, somado ao enorme sucesso da transposição do romance para as telas do cinema, contribui com o aumento de comunicabilidade da obra. É possível supor que a prosa busca internalizar as entradas e saídas, becos e vielas, da Cidade de Deus, cujo efeito é de apresentar o máximo de situações simultâneas na localidade. Deste modo, favorecendo um tipo de cumplicidade e/ou aproximação do leitor médio, eventual ou não, de literatura brasileira aos temas e problemas abordados pelo romance.

Do mesmo modo, ao tentar desvendar a relação *forma e fundo* da obra de P. Lins, tem-se uma

1 Como é conhecida, a reposição e revitalização de traços arcaicos no desenvolvimento da sociedade brasileira é uma das chaves mais poderosas da chamada sociologia uspiana e a teoria da dependência. A fórmula é de autoria de Roberto Schwarz e estudada por ele ao longo de toda a sua obra. Merece destaque, já que o objeto analisado pelo crítico nos é diretamente contemporâneo, o seu último livro *Sequências Brasileiras* (1999).

configuração pautada por uma contradição, por assim dizer, destrutiva: ao seguir organizando o enredo, por meio de ciclos históricos, que se transformam profundamente no sentido apontado, a própria linguagem se ressentida de inventividade, aproximando-se do relato jornalístico. Um, entre vários, exemplos disso pode ser o das seções do livro. Dividido em três partes, a discrepância entre elas é patente, se considerarmos a posição do narrador em relação ao mundo narrado. Ambivalente, a voz narrativa da 1ª parte, criativa nos níveis léxico e sintático, caminha em direção à 3ª parte como uma anotadora de acidentes, mortes e conflitos, semelhante a matérias de jornais sensacionalistas, cujo apelo à violência e ao baixo calão é indicativo da destrutividade, no plano ficcional, que apontamos. Caberia imaginar aqui uma correspondência entre este aspecto e os escombros ideológicos e práticos derivados do esgotamento do modelo desenvolvimentista?

Buscando a relação *público x obra*, recolho trechos de duas resenhas críticas, cujos autores são também ficcionistas, Rodrigo Lacerda e André de Leones, ambas veiculadas em razoáveis meios de comunicação, *Folha de São Paulo* e *Jornal do Brasil*. Com este movimento, acredito ser possível verificar linhas gerais da recepção das obras de Ruffato e Lins, assim como os elementos privilegiados por leitores mais ou menos especializados. Como as resenhas se configuram como gênero público, cujo interesse é apresentação e circulação de idéias, prezam pela comunicabilidade com o leitor médio, interessado em ficção contemporânea nacional. Assim, talvez seja possível construir uma imagem do leitor implícito nas obras dos escritores e, deste modo, avaliarmos a relação *leitor-obra*.

Publicada por Rodrigo Lacerda, *Sobre Cidade de Deus* (1997), pondera pontos negativos e positivos do empreendimento de Lins. Aos primeiros caberia apontar: a profusão de personagens com pouca densidade psicológica, cujo resultado é a diminuição da cumplicidade leitor / personagens; o limite estreito da camada social representada e do ambiente para onde a violência se espalha. Aos segundos seriam reservados, por exemplo, a fatura produtiva da ficcionalização das entrevistas antropológicas, a recriação linguística das falas dos personagens criando bom efeito de verossimilhança.

André de Leones, para o *Jornal do Brasil*, acerca da publicação do 4º volume de *Inferno Provisório*, em 2008, é extremamente elogioso com Ruffato. Aponta que a consciência do autor com o trabalho literário livra a obra de reduções simplistas ou grosseiras. O resultado é um panorama vivo e cheio de angústia dos personagens e com suas aflições, que garante conteúdo contra-ideológico, segundo o resenhista, capaz de desmontar os mitos nacionais de progresso social. No geral, aponta sua simpatia pelo projeto literário de Ruffato em representar as camadas pobres do interior brasileiro, já que ao lado das referências sociais, há importância destacada à especificidade do objeto literário.

Lacerda ao apontar como qualidade de *Cidade de Deus*, “um quadro tão complexo de tramas, recriar uma linguagem tão fielmente, retratar com tanta amplitude o avanço de um personagem principal *abstrato*, a violência”, chama atenção para a estrutura da narrativa de Paulo Lins, sem contudo, referir-se aos nexos sociais mais profundos. Caso verificarmos a resenha de Leones, algo simetricamente oposto acontece. A respeito da terceira narrativa, chamada “*Zezé & Dinim (sombras do triunfo de ontem)*”, Ruffato lança mão

de um brilhante recurso gráfico e narrativo para nos contar, paralelamente, sobre dois personagens e suas respectivas vidas. Com isso, e com todos os outros recursos já explorados nos volumes anteriores de *Inferno provisório*, o autor constrói um romance riquíssimo e extremamente funcional. Cada história conta com uma estrutura que lhe é condizente, que lhe permite desenvolver todas as suas possibilidades. (LEONES, 2008, p.8)

Ainda que seja problemática a associação feita entre uso dos recursos gráficos e o desenvolvimento das possibilidades narrativas, é ponto relevante a tentativa de Leones em relacionar a obra com o contexto brasileiro mais ou menos recente.

Embora os resenhistas sejam escritores profissionais, é possível ler em suas linhas algo da média do público de ficção brasileira contemporânea: indivíduos classe média, de nível universitário, mais ou menos sensível às mazelas da sociedade. Por meio de suas avaliações, os elementos apreciados nas duas obras são: em Lins, o assunto construído pelo ponto de vista novo, a amplitude da empreitada e a reconstrução da linguagem típica do grupo social ficcionalizado. Em Ruffato, teríamos: a tentativa de uma obra cíclica na atualidade, a sensibilidade com o destino dos pobres da sociedade, ênfase na linguagem literária, expressa nos recursos gráficos como maneira de internalizar, no corpo da obra, o painel da vida dos pobres da sociedade brasileira. Em ambas as avaliações, há uma preocupação oscilante entre o que de fato é *técnica narrativa* e *tema narrado*.

Conclusão

No esquema montado Ruffato e Lins apresentam-se, como representantes daquelas duas tendências de escritores apontadas por Candido, já na década de 50. O diagnóstico fundamenta-se, de um lado, pelas considerações recolhidas das resenhas literárias e, de outro, em nossas percepções acerca do trabalho com a linguagem de ambos os autores.

Se válidas as observações, as narrativas unem-se ainda na tentativa de reflexão sobre o presente nacional e diferenciam-se, entre outros, na comunicabilidade da prosa. Sob este último prisma, ambos os escritores precisam ser considerados quanto à sua adesão ao mercado editorial. Ruffato é apresentado como um escritor consciente dos experimentos formais, que a crítica, em geral, insiste em dissociar da matéria tratada, ao passo que Lins galga degraus importantes na sua

carreira de escritor e roteirista, por ser considerado “a” voz narrativa representante de um tipo de periferia pobre do grande centro urbano. A violência, por ser a cifra que marca a obra de Lins, talvez seja o fator que mais limite a representação do seu assunto e do modo como ele é abordado. Desta forma, revela-se como fraqueza na imaginação estética, em sua capacidade de renovar sensibilidades e visões de mundo.

De tudo isso, importa lembrar que ambos os escritores ascendem socialmente devido à profissionalização do escritor de literatura; algo profundamente diferente das possibilidades vislumbradas do horizonte de classe, já que, tanto Ruffato como Lins, são filhos do processo social que buscam ficcionalizar.

No que diz respeito à função social do escritor, teríamos, segundo a tese de Antonio Candido, uma tendência do artista brasileiro ao rebuscamento de sua linguagem – o que não necessariamente significa o desprezo pelo experimentalismo formal ou ousadias lingüísticas. Em oposição a esta linha de força, Candido identifica a falta do refinamento estético profundo, indicativo da autoconsciência literária do público leitor. Assim, um texto como o de Ruffato, em relação ao de Lins, pode ser considerado complexo em seu aspecto geral, não pelo profundo trabalho de carpintaria literária, mas sim pelos grafismos, pelo emprego de variantes lingüísticas e pela proposta criativa de inovação formal do gênero literário.

No detalhe de sua prosa, é possível identificar a tentativa de fixar um padrão derrotista para as camadas pobres representadas, para isso basta recorrermos aos desfechos da maioria das histórias narradas e o destino dos protagonistas; ou ainda à avaliação negativa que os personagens fazem da travessia *campo-cidade*, regressando a Cataguases como a um porto seguro depois de uma aventura sem sucesso. Como uma hipótese, o sucesso de *Inferno Provisório* residiria numa certa adequação ao gosto do público e da crítica, ambos conservadores do ponto de vista político e ideológico. Por um lado, sensíveis às mazelas decorrentes do capitalismo, e, por outro, incapazes de abrir mão de seus privilégios de classe a fim de resolver radicalmente a situação de miséria da maioria dos trabalhadores pobres.

A obra de Lins, em relação à de Ruffato, alinha-se ao que há de mais violento no Real: o bloqueio das mudanças qualitativas com relação ao destino dos personagens; a submissão dos trabalhadores pobres ao terror das facções criminosas. Nos termos do trabalho literário, discrepâncias internas de composição (a repetição, com poucas variações, de cenas e personagens, por exemplo, rebaixado a reflexão estética, ou ainda a posição do narrador: de inventivo recriador das variantes populares a anotador das barbaridades na favela).

Como tendência geral, a autoconsciência da linguagem não se mostra como elemento principal na configuração das obras. É apenas perceptível nos desníveis internos às estruturas

(intertextualidades com autores consagrados, pastiches de suas técnicas).

Por tudo o que foi afirmado, a prosa dos autores pode ser relacionada a um tipo de **escrita industrial**, cujos detalhes foram apontados acima e que cifra, portanto, exigências mercadológicas: a busca por novos assuntos, novos modos de narrar, de publicações regulares, evidência nos meios de comunicação. Isto se comprova devido à radical mercantilização da cultura

Desse modo, o que está mais uma vez em xeque talvez sejam as possibilidades sensíveis de renovação dos modos de sociabilidade e imaginação criativa da vida social, que é própria da literatura em seus momentos decisivos; todas estas, diametralmente opostas ao panorama atual, em que há o esgarçamento da chamada *tradição empenhada*. Parece claro que o vértice deste debate está na expansão da lógica do capitalismo na sua periferia. Sem acesso à cultura letrada e, especificamente, à *leitura literária*, resta às massas trabalhadoras o audiovisual no pior de seus subprodutos (violência indiscriminada, vulgaridade generalizada e individualismo político).

Nestes tempos de falta de coesão do sistema social, a tarefa de formação de público leitor continua em aberto e resta a suspensão momentânea deste traço formativo, visto que não há força material organizada que o encarne. Por enquanto.

Referências Bibliográficas

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000: Publifolha, 2000.

LACERDA, Rodrigo. *Sobre Cidade de Deus, de Paulo Lins*. Folha de São Paulo. São Paulo, 07 de nov. 1997. Disponível em: < <http://www.rodrigolacerda.com.br/sobre-cidade-de-deus-de-paulo-lins> >. Acesso em: 30 de julho de 2010.

LEONES, André de. Personagens trocam quichute por conga. *Jornal do Brasil, Caderno Idéias*. Rio de Janeiro, 27 set. 2008. p. 8. Disponível em:

<http://jbonline.terra.com.br/leiajb/noticias/2008/09/27/especiais/personagens_trocam_quichute_por_conga.html>. Acesso em: 30 de jul. 2010.

SCHWARZ, Roberto. *Sequências Brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

Wellington SILVA (Doutorando)

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Departamento de Ciência da Literatura

silva.wa@gmail.com