

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

Michele Pereira Rodrigues

**O CRONISMO DE LUIZ RUFFATO NO EL PAÍS:
narrativas de resistência e engajamento**

**Juiz de Fora
2018**

Michele Pereira Rodrigues

**O CRONISMO DE LUIZ RUFFATO NO EL PAÍS:
narrativas de resistência e engajamento**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Comunicação. Área de concentração: Comunicação e Sociedade.

Orientadora: Dr.^a. Cláudia de Albuquerque Thomé

**Juiz de Fora
2018**

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Rodrigues, Michele Pereira.

O cronismo de Luiz Ruffato no El País : narrativas de resistência e engajamento / Michele Pereira Rodrigues. -- 2018.

173 p.

Orientadora: Cláudia de Albuquerque Thomé

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social. Programa de Pós Graduação em Comunicação, 2018.

1. Crônica. 2. Luiz Ruffato. 3. Narrativa. 4. Engajamento. 5. El País. I. Thomé, Cláudia de Albuquerque, orient. II. Título.

Michele Pereira Rodrigues

O cronismo de Luiz Ruffato no El País: narrativas de resistência e engajamento

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação, da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Comunicação. Área de concentração: Comunicação e Sociedade.

Aprovada em 27 de fevereiro de 2018.

BANCA EXAMINADORA



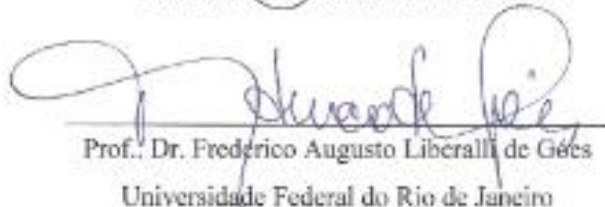
Prof.^ª Dr.^ª Cláudia de Albuquerque Thomé - Orientadora

Universidade Federal de Juiz de Fora



Prof.^ª Dr.^ª Christina Ferraz Musse

Universidade Federal de Juiz de Fora



Prof.^º Dr. Frederico Augusto Liberali de Góes

Universidade Federal do Rio de Janeiro

*Para minha mãe, exemplo de
coragem, dedicação e
amor incondicional.*

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, pai e irmãs, que, aceitando a minha ausência, nem um dia deixaram de estar presentes em meus pensamentos.

Ao Pablo, meu companheiro de vida, que, com paciência e amor, sempre me deu segurança e incentivo para trilhar os caminhos que escolhi.

À minha orientadora, professora Cláudia Thomé, pela generosidade em se dedicar junto a mim a essa pesquisa, que guiou de forma leve e alegre e também por despertar em mim prazer pela crônica.

Aos professores Christina Musse, Rosali Henriques e Lucas Gamonal Barra de Almeida pelo apoio, incentivo e inspiração.

Ao professor Fred Góes, que trouxe importantes contribuições na banca de qualificação desta pesquisa.

Aos professores do Departamento de Turismo da Universidade Federal de Juiz de Fora, em especial aos professores Edwaldo Sérgio dos Anjos Júnior, Sandro Campos Neves, Vera Guimarães, Euler Siqueira e André Damasceno Daibert.

A todos os integrantes do grupo de pesquisa “Mídia e Literatura” do qual não posso deixar de destacar o professor Marco Aurélio Reis, que trouxeram discussões imprescindíveis a esse trabalho.

Aos integrantes do grupo de pesquisa “Comunicação, cidade e memória” com quem tive meu primeiro contato com a Faculdade de Comunicação da UFJF e me acolheram tão bem.

A Luiz Ruffato, agradeço a abertura para discussão e a atenção todas as vezes que precisei.

RESUMO

A crônica, gênero que transita entre os campos da literatura e do jornalismo, pode ser reconhecida pelo seu potencial argumentativo e por sua capacidade de seduzir e envolver o leitor para atingir as intencionalidades do autor ou do veículo para o qual ele escreve. Um dos reflexos de sua versatilidade textual é capacidade desse gênero discursivo em captar vestígios sociais que escapam ao noticiário. Assim, a crônica é considerada um rico indicador cultural e social de um tempo e de um espaço, seja quando se observa o contexto de sua produção ou quando se analisam as questões manifestas no texto. O objetivo geral desta pesquisa é investigar as características do cronismo de Luiz Ruffato no jornal *El País*. O universo analisado é composto por 200 crônicas publicadas no período entre 26/11/2013 e 30/09/2017. Esses textos foram catalogados em quatro grupos temáticos para posterior análise das que tratam de política, por se tratar da categoria que abarca o maior volume de textos no período citado. Com base na metodologia de análise crítica da narrativa, de Luiz Gonzaga Motta (2013), foram analisadas qualitativamente 30 crônicas desse universo, com o objetivo de evidenciar as estratégias narrativas de Ruffato em seu projeto político de crítica e engajamento. Pudemos detectar a inclinação do autor para a produção de textos opinativos, estratégia que contribui para sua consolidação como intelectual.

Palavras-chave: Crônica. Luiz Ruffato. Narrativa. Engajamento. El País.

ABSTRACT

The chronicle, textual genre which transits through the fields of literature and journalism, can be recognized for its argumentative potential and for its ability to seduce and engage the reader in order to reach the author's intentions or the communication channels that he writes to. One of the reflexes of its textual versatility is the capacity of this discursive genre to capture social vestiges that escape the news. Therefore, the chronicle is considered a rich cultural and social indicator of time and space, either when the context of its production is observed or when the issues manifested in the text are analyzed. The general objective of this research is to investigate the characteristics of Luiz Ruffato's chronicle in the newspaper El País. The analyzed universe consists of 200 chronicles published in the period between 11/26/2013 and 9/30/2017. These texts were cataloged in four thematic groups for later analysis of those dealing with politics, once it is the category that encompasses the largest volume of texts in the mentioned period. Based on the methodology of critical analysis of the narrative, by Luiz Gonzaga Motta (2013), 30 chronicles of this universe were qualitatively analyzed, aiming to highlight Ruffato's narrative strategies, in his political project of criticism and engagement. It could be detected the author's choice for the production of opinion texts, a strategy that contributes to its consolidation as an intellectual.

Keywords: Chronicle. Luiz Ruffato. Narrative. Engagement. El País.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1- Classificação das crônicas	97
--	----

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	NARRATIVAS MIGRATÓRIAS	17
2.1	O PAPEL DO NARRADOR	29
2.2	JORNALISMO E LITERATURA	31
3	CRÔNICA: UM NÓ ENTRE JORNALISMO E LITERATURA	36
3.1	FORMAÇÃO DO GÊNERO NO BRASIL	41
3.2	OS CRONISTAS E OS MEIOS	44
3.3	A CIDADE COMO TEMA	50
3.4	A CRÔNICA COMO NARRATIVA MEMORIALÍSTICA	53
4	O PAPEL DO INTELLECTUAL NA ATUALIDADE	58
4.1	TEORIA DO PODER E DA AUTORIDADE	58
4.2	TEORIA DOS TRÊS PODERES DE NORBERTO BOBBIO	60
4.3	PODER DAS MÍDIAS NA FORMAÇÃO DA OPINIÃO	64
5	RUFFATO: O OPERÁRIO DAS LETRAS	72
5.1	SABE COM QUEM ESTÁ FALANDO?	74
5.2	A ATUAÇÃO COMO CRONISTA NO EL PAÍS	81
5.3	DISPUTA PELO PODER DE FALA: O DISCURSO COMO ARMA	87
6	RESISTÊNCIA E ENGAJAMENTO NO <i>EL PAÍS</i>	94
6.1	RELEVÂNCIA DA CRÔNICA PARA O PROJETO DE RUFFATO	95
6.2	CLASSIFICAÇÃO TEMÁTICA	97
6.2.1	Comportamento social	98
6.2.2	Memória e cidade	100
6.2.3	Panorama da situação brasileira (Política)	102
6.2.4	Outros	104
7	CRÔNICAS POLÍTICAS – PROPOSTA DE ANÁLISE QUALITATIVA	106
7.1	PERCURSO METODOLÓGICO	107

7.2	A CONSTRUÇÃO DE UM DISCURSO SOBRE O BRASIL	110
7.3	APLICAÇÃO DA ANÁLISE CRÍTICA DA NARRATIVA	128
8	CONSIDERAÇÕES FINAIS	133
	REFERÊNCIAS	137
	APÊNDICE A - TRANSCRIÇÃO DAS FALAS DE LUIZ RUFFATO NA I	
	JORNADA DE MÍDIA E LITERATURA	146
	APÊNDICE B - CLASSIFICAÇÃO DAS CRÔNICAS	171

1 INTRODUÇÃO

É bem verdade que as relações de proximidade entre jornalismo e literatura são frequentemente discutidas por pesquisadores desses dois campos. Nem por isso, jornalistas e literatos deixaram de fazer uso de recursos característicos do outro campo em sua produção. Mais ainda, num contexto de fluidez, é perceptível que há uma tendência à composição cada vez mais sobreposta entre os meios e também em relação às produções desses campos.

Isso, porém, não é novidade. São reconhecidas as contribuições de literatos para a expansão do jornalismo, ao mesmo tempo em que o modo de apuração e produção de informações atende há tempos aos escritores.

Transitando entre esses dois campos encontramos a crônica, gênero que se desenvolveu no Brasil, diferente da maneira como ocorreu em outros países, como um espaço que abarca diversas possibilidades textuais. Por vezes, pode carregar características mais próximas à literatura e, em outras ocasiões, assemelhar-se com o texto jornalístico. Essa fluidez também permitiu ao gênero adaptar-se a diversos meios de comunicação, como o rádio, a TV e, mais recentemente, a internet.

Um dos reflexos de sua versatilidade textual é a capacidade desse gênero discursivo em captar vestígios sociais que escapam ao noticiário. Assim, a crônica é considerada um rico indicador cultural e social de um tempo e de um espaço, seja quando se observa o contexto de sua produção ou quando se analisam as questões manifestas no texto.

Uma das principais funções que a crônica tem na atualidade é de ser formadora de opinião. Seu potencial argumentativo e sua capacidade de seduzir e envolver o leitor muitas vezes constituem estratégias para atingir as intencionalidades do autor ou do veículo para o qual ele escreve. Desse modo, diferente do que aconteceu em um primeiro momento, quando o gênero era entendido como menor e muitos escritores usavam pseudônimos ao terem seus textos publicados em jornal, hoje ser cronista é sinal de prestígio.

Por todas essas características, a crônica alça o nome de seu autor ao patamar de formador de opinião. Aquilo que ele escreve, estando publicado num veículo de grande circulação e alcance, dá a ele projeção, ao passo que também implica diversas responsabilidades com os princípios éticos que determinam a função social do jornalismo. Na mão inversa, os veículos de comunicação comumente convidam para se tornar cronista, algum

especialista, escritor ou jornalista que seja reconhecidamente formador de opinião, o que pode agregar a esse espaço um valor simbólico decorrente das contribuições desse cronista.

Operando desde 2013 no Brasil, o jornal El País, de origem espanhola, não foge desta realidade. Um de seus vários colunistas é Luiz Ruffato, escritor, ganhador de diversos prêmios a nível nacional e internacional em função de seus romances. Ruffato é reconhecido, entre outros aspectos, por seu tom crítico em relação ao Brasil especialmente no que tange à política e a questões sociais. Seus romances dedicam-se à representação da classe operária brasileira, seus conflitos e desafios. Se uma primeira leitura permite a inferência de um autor intencionalmente engajado, que defende bandeiras de forma clara, a observância de entrevistas e depoimentos dados pelo autor revelam a disputa simbólica que ele trava em todo o campo de produção cultural.

Partindo do pressuposto de que o campo de disputa pelo poder da fala e pelo reconhecimento da intelectualidade é um espaço onde tem prevalecido camadas sociais financeiramente abastadas e instituições que tradicionalmente estão no poder, Ruffato parece ser o ponto fora da curva no meio em que decidiu seguir sua carreira. De origem humilde, trabalhou em diversos ofícios, como caixa, balconista, operário têxtil, torneiro mecânico, até se formar como jornalista pela Universidade Federal de Juiz de Fora, em 1981. Já com a carreira consolidada, em 2013, ele é chamado a se tornar colunista semanal da versão brasileira do jornal El País.

Em suas crônicas, a combinação de textos factuais e ficcionais evidencia que os desafios da sociedade em geral refletem no cotidiano de cada um. A violência, a falta de dinheiro e o sentimento de desenraizamento são problemas que se humanizam quando tratados na esfera da vida particular. A memória da cidade mineira de Cataguases, presente no texto estampado na página do El País, a partir da narrativa do cronista, ajuda, entre outros recursos, na construção de seu discurso e sua legitimação.

O objetivo geral desta pesquisa é investigar as características do cronismo de Luiz Ruffato no jornal El País. Para isso, pretende-se: i) pesquisar o desenvolvimento do gênero crônica no Brasil; ii) averiguar as condições de produção de Luiz Ruffato, incluindo seu percurso de vida; e iii) apurar a construção de si feita pelo autor, que perpassa seus posicionamentos em relação a todo o campo de comunicação e produção cultural.

Ao trazer à tona questões do cotidiano, a crônica se torna um importante meio para o

mapeamento da memória de um povo. Historicamente, no entanto, tem como palco as grandes cidades, em detrimento daquilo que se passa nas pequenas cidades brasileiras, universo retratado muitas vezes pelo cronista Luiz Ruffato. Posto isso, importa dizer que são recorrentes os estudos sobre os romances de Luiz Ruffato, o que se justifica a partir de seu reconhecimento nesse campo. Já suas crônicas, embora em número significativo, são pouco estudadas.

Nesse trabalho, o objeto de pesquisa são as crônicas de Ruffato publicadas no jornal El País. Para realizarmos a investigação desse objeto, adotamos a metodologia de análise crítica da narrativa, de Luiz Gonzaga Motta (2013). A perspectiva desse autor propõe um olhar sobre a narrativa que considere todo o contexto em que é produzida, levando em conta as forças que agem sobre a construção argumentativa. Nesse sentido, Motta propõe três instâncias de análise: o plano da expressão, que trata da linguagem usada na construção discursiva, o plano da estória, que busca o entendimento do conteúdo do objeto analisado e o plano da metanarrativa, que nos leva a buscar o tema de fundo daquela narrativa.

Em busca do que Motta chama de plano da estória, fizemos, em um primeiro momento, a identificação temática da produção de Ruffato. É importante ressaltar que estamos considerando o intervalo de publicações que vai de 26/11/2013 a 30/09/2017. A data inicial corresponde à primeira crônica de Ruffato publicada no El País. Já a data final foi definida a partir da percepção de que havia um universo de crônicas já suficiente para análise. Nesse ínterim, foram 200 textos publicados. Os títulos desses textos estão listados no Apêndice B, na ordem em que foram publicados.

A partir dessa distribuição, a pesquisa detectou a existência de quatro grupos temáticos. Entre esses quatro grupos, a categoria que abarca o maior volume de textos no período citado é de crônicas que fundamentalmente traçam um panorama da situação política, econômica e social brasileira a partir da visão de Luiz Ruffato. Para facilitar nossa análise, chamaremos essas crônicas também de “Políticas”. Foram 123 crônicas com essa temática, o que corresponde a 61,5% do total.

Desse universo de 123 crônicas, tínhamos então a tarefa de selecionar uma amostra que fosse representativa desse total, para que pudéssemos realizar uma análise qualitativa. A seleção dessa amostra tinha por objetivo evitar que os textos se repetissem em seus conteúdos específicos, como saúde, educação, violência, mas que ainda assim permitissem a percepção

de uma linha narrativa que os vinculasse. Assim, verificadas as particularidades de cada um, chegamos ao número de 30 textos. O objetivo dessa análise foi evidenciar as estratégias narrativas de Ruffato em seu projeto político de crítica e engajamento, identificando assim o plano da expressão de sua narrativa.

A dedicação do autor à temática política constitui uma pista relevante para o entendimento sobre a construção de sua imagem como escritor e cronista e também como intelectual, haja vista a afiliação a um determinado assunto, o que dá a ele certa autoridade sobre esse tema.

Contribuiu também para a pesquisa a participação do escritor na I Jornada de Mídia e Literatura – “Narrativas em tempos de convergência” que aconteceu na Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora em maio de 2017. No evento, Luiz Ruffato participou da Conferência “Navegação Fluvial: do rio Pomba ao Tietê passando pelo Paraíba”, onde palestrou, além do debate “O autor e a pesquisa: Ruffato conversa com pesquisadores de sua obra”, que contou com a participação do professor Dr. Rodrigo da Silva Cerqueira e da autora desta dissertação e, por último, da sessão “O autor e o público: rodada aberta de perguntas ao escritor”, em que dialogou com o público presente. Nessa circunstância, foram tratados aspectos da vida e obra do autor, tanto no que se refere à sua produção literária, como as crônicas publicadas no jornal El País. As informações obtidas durante o evento foram fundamentais para que pudéssemos conhecer os posicionamentos do autor em relação à sua obra e também ao que tange à sua atuação no campo de produção cultural. A transcrição de toda a fala de Ruffato nesse evento encontra-se no Apêndice A desta pesquisa.

No primeiro capítulo da presente pesquisa, realizamos um estudo sobre a narrativa. Nosso objetivo com esse capítulo era expor as características das narrativas, tais como a relação entre subjetividade e objetividade, onde discutimos, por exemplo, sobre a possibilidade de representação do real, com destaque para o jornalismo e a literatura. Tratamos também dos elementos que compõem as tramas, onde nos dedicamos, entre outros aspectos, a diferenciar narrador e autor. Entre os autores que deram suporte teórico a essa empreitada, destacamos Walter Benjamin, Antônio Candido, Luiz Gonzaga Motta, Muniz Sodré e Vera Lúcia Follain Figueiredo.

Em seguida, o capítulo dois consiste em uma apresentação conceitual da crônica como

um gênero que transita entre os campos da literatura e do jornalismo, sendo por vezes objetivo, outras vezes mais próximo à subjetividade. Trata-se de um capítulo que apresenta o estado da arte da pesquisa sobre o cronismo brasileiro, focando na fronteira entre o jornalismo e a literatura. Discorremos sobre o desenvolvimento do gênero no Brasil, mencionando autores que se destacaram na produção desse tipo de texto. Destacamos a versatilidade do gênero que permite tanto a escrita de textos diversos como garante sua adaptação a variados meios de comunicação ao longo dos anos. Comentamos sua estreita relação com as cidades e com a memória. O capítulo foi feito com base nas leituras referenciais de Antônio Candido, Afrânio Coutinho, Beatriz Resende e das teses dos professores Cláudia Thomé e Marco Aurélio Reis.

O capítulo três trata das relações de poder, autoridade e influência. Fundamentam esse capítulo as contribuições de Norberto Bobbio, Antônio Gramsci e Max Weber. Nosso objetivo neste capítulo é buscar um entendimento sobre a capacidade de os sujeitos tornarem-se formadores de opinião e intelectuais. Ressaltamos o fato de que a mídia também tem papel fundamental na formação da opinião e que isso implica em uma série de disputas pelo controle desse espaço entre os poderes econômicos, políticos e ideológicos.

No capítulo quatro, iniciamos nossos trabalhos de análise. A principal fonte de pesquisa nessa parte do trabalho é a fala de Luiz Ruffato na I Jornada de Mídia e Literatura, ocorrida em maio de 2017. Mas também salientamos a entrevista concedida a Janine Resende Rocha e a tese do professor Rodrigo da Silva Cerqueira, que trata da movimentação de Ruffato no campo de produção literária. O título desse capítulo, “O operário das letras”, não é em vão. Em diversos momentos Ruffato busca desmistificar a imagem célebre que os artistas carregam, imprimindo em suas falas uma atitude de trabalhador, que o ajuda a compor sua autoimagem. Pretendemos nesse capítulo tratar das narrativas de Ruffato, na tentativa de buscar explicações sobre sua produção e seus posicionamentos políticos.

No capítulo cinco, iniciamos justificando nossas opções metodológicas, para, em seguida, partirmos para a análise das crônicas. Observamos a partir da fala de Ruffato a importância dada às crônicas para a construção de seu projeto como escritor. Precisávamos então entender sob quais perspectivas esses textos eram construídos. Sendo assim, realizamos uma classificação temática das 200 crônicas publicadas no período considerado. Os critérios que guiaram essa classificação estão detalhados nesse capítulo.

No sexto capítulo, selecionadas as 30 crônicas que compuseram o nosso *corpus* para uma análise detalhada, explicamos a metodologia de análise crítica da narrativa, a partir de Motta (2013). O próximo passo foi realizar uma síntese desses textos e, por último, aplicamos os movimentos propostos na metodologia de análise crítica.

Assim, acreditamos atender aos objetivos propostos. O olhar que dedicamos ao objeto de pesquisa é um entre tantos outros possíveis. Todavia, nosso percurso teórico busca uma convergência com outros campos do conhecimento, apostando na interdisciplinaridade como uma forma de ampliar nosso olhar sobre o objeto.

2 NARRATIVAS MIGRATÓRIAS

O que são narrativas? De acordo com Muniz Sodré (2009, p. 203), narrar “é contar uma história” em que predomina uma sequência lógica e variável, que, em suma, ocorre com a apresentação de uma situação inicial, seguida de uma complicação, chamada por Luiz Gonzaga Motta (2013) de *frame* estruturador, e uma reação, cujos resultados são avaliados e obtém-se uma moral da história. Segundo Motta, “a palavra-chave é sucessão”. (2013, p.71)

A narrativa põe naturalmente os acontecimentos em perspectiva, une pontos, ordena antecedentes e consequentes, relaciona coisas, cria o passado, o presente e o futuro, encaixa significados parciais em sucessões temporais, explicações e significações estáveis. (MOTTA, 2013, p. 71).

No estudo da narrativa, é comum observar que, em geral, os autores apontam diferenças entre as narrativas objetivas e subjetivas. Há diferenças entre narrar (*telling*) e mostrar (*showing*). Segundo a professora Lígia Chiappini Moraes Leite, “Quanto mais o narrador intervém, mais ele conta e menos mostra”. (1985, p. 14). Luiz Gonzaga Motta (2013), por exemplo, adota a classificação entre fáticas e fictícias, entendendo que essa classificação está condicionada à intencionalidade dos interlocutores em cada ato comunicacional. Desse modo, o autor postula que há uma co-construção de sentido e afirma que o estudo da narrativa deve estar ancorado na ideia de que

Na impossibilidade de se observar o ato em si, estuda-se então as marcas de enunciação presentes no texto, e a correlação discursiva entre os sujeitos interlocutores, tanto na sua montante (processo produtivo) quanto na jusante (processo de leitura e interpretação). (MOTTA, 2013, p. 11).

O ato narrativo se configura, portanto, para além de uma construção estética. Está ligado também à recepção e, desse modo, deve ser observado a partir das relações de poder, pois, aquele que narra, o faz estimulado a informar, instruir, convencer.

[...] contar histórias (através das telenovelas, do jornalismo, do cinema, da literatura) não é uma atividade unicamente estética, desprovida de intencionalidades. É um dispositivo argumentativo de linguagem para convencer, provocar efeitos, mudar o estado de espírito de quem ouve, lê ou vê uma história. (MOTTA, 2013, p.74)

Obviamente esse processo não é uma via de mão única. Deve lidar com a contra-força de seu interlocutor, num processo interacional chamado pelo filósofo e linguista russo Mikhail Bakhtin de dialogismo. O termo se refere a uma relativização da autoria individual de um discurso. Para o autor, o diálogo é produto de valores e definições socialmente partilhados e que se sobrepõem.

Segundo a professora Cândida Vilares Gancho “As narrativas em prosa mais difundidas são o romance, a novela, o conto e a crônica (ainda que esta última não seja exclusivamente narrativa).” (1991, p. 7). A ressalva apresentada pela professora acerca da crônica, merece atenção aqui, já que é sobre este gênero textual que esta pesquisa gira em torno.

O gênero crônica abarca vários tipos de textos e isso impediu, de certo modo, uma classificação rígida do gênero. Tradicionalmente veiculada em jornais, mas carregando aspectos da subjetividade humana, que são marcantes na literatura, a crônica é entendida como um gênero misto. Embora importantes teóricos tenham se dedicado à tentativa de classificação, há sempre um ou outro texto que escape a essas sistematizações. Por isso, concordamos com as palavras de Muniz Sodré (2009) para quem a definição do gênero está mais próxima à sua forma do que ao conteúdo. Antônio Prata, escritor, cronista e roteirista, aponta no mesmo sentido. Para ele o tema importa menos que a feitura do texto (Reis, 2015). A partir dessa flexibilidade, portanto, o autor tem liberdade para trabalhar dentro daquele espaço, o que, em suma, tem como consequência a valorização de seu trabalho e a possibilidade de criação de uma identidade discursiva.

Outra importante defesa que pretendemos fazer nesta pesquisa é de que a crônica é narrativa quando levamos em consideração sua relação com o tempo. Todavia, não estamos tratando de um consenso¹. As crônicas têm como característica não serem textos seriados, por isso, há autores que não acreditam que o gênero possa ser identificado como narrativa. A metodologia de análise crítica da narrativa ajuda nessa defesa se recorrermos ao que Luiz Gonzaga Motta chama de plano da estória. O autor sugere que, ao analisar um *corpus*,

¹ No campo literário, era justamente a relação com a temporalidade, do texto que é efêmero, isto é, escrito para durar até a próxima edição do jornal, que dava espaço para certa hesitação quanto ao gênero, tendo em vista a pretensão da literatura em ser duradoura. Isso pode ser colocado em xeque, haja vista o episódio narrado por Benício Medeiros em artigo para a Revista Logos da UERJ. Medeiros conta que, na década de 70, uma revista brasileira famosa encomendou um artigo ao célebre Rubem Braga. Possivelmente, afirma Medeiros, o editor da revista desconhecia o trabalho do autor, que contrastava em muito com a linha editorial da revista, uma cópia da americana *Time*, que primava pela objetividade jornalística. O texto foi publicado sob muitas críticas. O interessante nesta história é que hoje, o texto de Rubem Braga “[...] é uma das poucas coisas que ainda podem ser lidas hoje, com prazer, no número da revista em que saiu publicada.” (MEDEIROS, 1990, p. 31).

adotemos como técnica a separação da narrativa em três planos: o plano da expressão, o plano da metanarrativa e o plano da estória. Mais adiante, esmiuçaremos os dois primeiros. Nesse momento, cabe apenas demonstrar o que Motta pensa sobre o plano da estória.

De acordo com o autor, observar o texto buscando essa instância significa identificar as funcionalidades das personagens na narrativa, o encadeamento das sequências e o encaixe com as demais sequências para formar o enredo, uso de *flashbacks* e *flashforwards*², a oposição entre personagens, etc. Desse modo, podemos encontrar dependendo do recorte que é feito (pode ser temático ou de tipos de crônica, por exemplo) e até mesmo numa análise de todo o universo de crônicas, sequências que começam num texto, mas se resolvem apenas em crônicas futuras, com o desenrolar de alguns fatos, como no caso de crônicas de análise política. É possível também notar personagens que vão se desenhando e se contrapondo ao longo dos textos, pontos de virada. Enfim, várias das situações que caracterizam uma narrativa.

A relação da crônica com o tempo não se dá da mesma forma como ocorre com o romance e a novela, para citar os exemplos dados pela professora Gancho. Sobre esse aspecto, Eduardo Menezes, em artigo da Revista Logos, reflete:

O termo crônica nomeia um tipo de narrativa cuja definição apresenta os seus problemas, desde logo por não se tratar de, estritamente falando, um gênero literário, no mesmo sentido em que consideramos como tal o romance, a tragédia ou a écloga. No âmbito da narratologia, o que importa assinalar para sua definição é a temporalidade como atributo que lhe é inerente, conforme sua própria etimologia já o sublinha, o que faz da crônica um gênero narrativo por excelência. Portanto, é essa espécie de elaboração do tempo que legitima a sua pragmática e a sua fortuna sociocultural. (MENEZES, 1990, p. 18)

Considerando que a crônica é também um gênero jornalístico, os professores Demétrio Soster e Fabiana Piccinin defendem, no trecho abaixo, o jornalismo como narrativa e citam a crônica como um de seus produtos.

[...] o jornalismo é obviamente uma prática narrativa e seus produtos (a notícia, a reportagem, a crônica, a fotografia, o vídeo, os posts e mensagens das redes sociais, etc.) são relatos ainda que produzam

² *Flashback* corresponde na linguagem da literatura a analepse: “todo movimento temporal retrospectivo destinado a relatar eventos anteriores ao presente da ação, ou até anteriores ao seu início” (MOTTA, 2013, p. 142). Já o *flashforwards* é a prolepse, isto é, um movimento de antecipação em que eventos futuros são expostos na ação presente. (Motta, 2013).

significados parciais, fragmentados e efêmeros. Não apenas porque a reportagem é a configuração dos fatos da realidade, mas principalmente porque o jornalismo é uma nítida prática para domar e organizar o tempo. A narrativa, já disseram tantos, dá conteúdo ao tempo, põe o tempo em perspectiva. (SOSTER; PICCININ, 2017, p. 8)

No jornalismo, a narrativa é mais facilmente identificável nas *soft news*³, em que, segundo Motta, o jornalista tem maior autonomia para contar uma história com início, meio e fim. Contudo, isso não quer dizer que nas *hard news*⁴ não seja possível identificar narrativas. Há que se considerar que, neste caso, o tempo não é organizado de maneira cronológica, isto é, algumas informações podem ser proteladas com intuito de resguardar o desenvolvimento da história, o que torna fundamental para o analista a cautela de aguardar que um novo episódio surja.

[...] a lógica da narrativa só se revelará nas duras e cruas notícias do dia a dia se observarmos como elas lidam com o tempo e o organizam. O tempo no relato jornalístico é difuso, anárquico e invertido. Por isso, a lógica e a sintaxe narrativas só despontarão se pudermos reconfigurar os relatos como unidades temáticas, intrigas que contenham princípio, meio e final de uma estória (como aliás fazem, de maneira natural, os leitores, ouvintes e telespectadores nos atos de recepção) (MOTTA, 2013, p. 96-97).

A discussão sobre a oposição entre objetividade e subjetividade não está restrita ao jornalismo. As diversas áreas entendidas como ciências humanas discutem a questão da autoria. Na história, por exemplo, há autores que rejeitam a interferência humana na interpretação dos fatos. Nestes casos, acredita-se na neutralidade do narrador diante de seu objeto de investigação, como se o fato falasse por si mesmo. De acordo com Motta (2013) esse é o caso de Jacques Le Goff. Há a perspectiva oposta, assinalada por autores como Keith Jenkins em “A história repensada”. Ali, o autor defende que “A história constitui um dentre uma série de discursos a respeito do mundo” (JENKINS, 2007, p. 23). Para ele, passado e história se distinguem, pois é impossível para qualquer sujeito acessar os fatos sem direcionar a eles um olhar particular.

³ *Soft News* são “reportagens mais ou menos literárias, em que o repórter tem liberdade para criar.” (MOTTA, 2013, p. 102.)

⁴ *Hard News* são, segundo Motta, produções jornalísticas onde o repórter segue o formato de lide, relatando “em linguagem direta o quê, quem, quando, onde, como e o porquê do incidente reportado.” (2013, p. 96)

Na antropologia, o embate entre os que defendem as distintas perspectivas também é polêmico. Ao tratar da questão da assinatura em textos antropológicos e sugerir que os textos etnográficos remetem, por vezes, aos romances, Geertz (2009) discute as diferenças entre autor e escritor, citando Barthes.

De acordo com Barthes, à medida que o autor cumpre uma função, o escritor exerce uma atividade. O escritor “[...] estabelece um objetivo (demonstrar, explicar, instruir) do qual a linguagem é meramente um meio; para ele, a linguagem sustenta uma *práxis*, mas não se constitui numa *práxis* (...) é veículo de pensar”. (BARTHES, 1982, p. 187, 189)

Ponto importante na reflexão de Barthes acerca da autoria se refere à dessacralização da imagem do autor. Em “A morte do autor”, ele defende que o autor é meramente responsável por misturar as escritas já existentes, e, desse modo, sua atividade não consiste em nada de genial. Joachin Azevedo Neto, em estudo comparativo sobre a noção do autor em Barthes, Foucault e Agamben, comenta: “O autor, para Barthes, não mantém uma relação paterna com o texto, mas uma relação lúdica. É preciso exercitar a leitura sem a preocupação com a presença do pai do texto.” (AZEVEDO NETO, 2014, p. 156).

Isso porque, se o leitor se ativesse à tentativa de desvendar as mensagens que o autor quis transmitir, o texto se tornaria uma peça para consumo, diferente do que ocorre quando o leitor tem uma interação direta com o texto. “Por isso, a literatura deveria ser chamada de escritura e o autor encontrará seu reinado não na obra, mas por meio dos pareceres emitidos pela crítica. É preciso, portanto, apagar o autor e dar visibilidade ao leitor.” (AZEVEDO NETO, 2014, p. 155). A partir disso, Azevedo Neto sugere, baseado nas ideias de Barthes, que “Substituir o termo “obra” pela ideia de “texto” significa dizer que a obra é materialidade, está nas estantes das livrarias e bibliotecas e o texto é linguagem, está vivo e palpitante nos discursos. Enquanto a obra estaciona nas prateleiras, o texto atravessa várias obras.” (AZEVEDO NETO, 2014, p. 155)

O autor é uma construção moderna e o positivismo foi a corrente intelectual que conferiu maior importância a autoria, em um momento de supervalorização do prestígio individual. Barthes critica, portanto, a relação feita entre vida do autor e texto. É a linguagem que fala, não o autor. (AZEVEDO NETO, 2014, p. 154)

Em “O que é o autor?” (2011) Foucault defende que no campo do discurso entendido como ficção, a função-autor ainda se preserva, ao contrário do que deve acontecer com a

produção científica. Mas nem sempre foi assim. Para provar isso, Geertz evoca as narrativas da Idade Média, que em sua maioria não possuíam autores, e os tratados científicos, que, ao contrário, possuíam. Por volta dos séculos XVII e XVIII, ocorre uma inversão dessa lógica. Nos discursos em que se presume uma verdade dada, a assinatura é velada, enquanto que na literatura, valoriza-se aquele que escreve. Soma-se a isso a construção estética e a complexidade da narrativa, ingredientes chave para a valorização de uma obra.

Leonardo Pinto de Almeida (2008) lembra que os direitos do autor sobre uma obra, chamados de propriedade intelectual, remetem ao século XVIII. Até então, a escrita era derivada de um conhecimento coletivo; o autor não era demarcado tal como vimos acontecer nos tempos atuais. A virada ocorre no período compreendido entre os séculos XVIII e XIX quando há um movimento de escrita fortemente transgressora, que, numa sociedade ainda marcada pelo controle da religião, tem como consequência a busca pela responsabilização do transgressor.

Essa escrita transgressora rompeu também com a ideia de relato, que pela tradição passava de uma pessoa para a outra, tendo como primeiro emissor Deus. Com o aparecimento da figura do autor, surge então a ideia de originalidade e disso a figura jurídica da propriedade intelectual sobre o texto.

Foram, portanto, para Almeida (2008), os advogados e os livreiros que inventaram a figura do autor, que prevaleceria sobre todos os demais “operários do livro”: o editor, o livreiro, entre outros.

Outro aspecto interessante do pensamento de Foucault refere-se à relevância daquilo que é escrito. Para ele, há autores que são fundadores de discursividade, isto é, ao escrever, produziram a possibilidade de escrita de outros textos. Como exemplos, cita Marx e Freud. Tanta sua importância para um campo do conhecimento “[...] que tendemos a descartar seus prenomes, depois de algum tempo e adjetivar seus sobrenomes” (GEERTZ, 2009, p. 33). Os termos marxista e freudiano são, desse modo, uma forma de reconhecimento da obra desses autores.

Faz-se necessário então, discutir que parâmetros são usados para identificar uma obra como artística ou não e também para estabelecer hierarquias entre as produções culturais, opondo a cultura erudita e a cultura de massa⁵. Devemos entender que essa noção vem se

⁵ Sobretudo quando tratamos de expressões artísticas de grupos socialmente oprimidos, é comum um julgamento de valor que questiona se aquela expressão de fato pode ser vista como cultura. Notamos também a frequente

construindo há tempos a partir da questão central de preservação da autonomia da arte, que deveria ser livre para se manifestar. (Figueiredo, 2005). Contudo, inúmeras são as situações que comprometem a livre criação artística ao longo dos anos.

Nos séculos XVI e XVII, homens de status elevado (e as mulheres mais ainda) sentiam-se incomodados com a ideia de publicar livros, sob o pretexto que eles seriam vendidos ao público em geral, e portanto fariam com que os autores parecessem comerciantes. Como resultado desse preconceito, poetas de círculo social íntimo e alguns escritores preferiam fazer seus trabalhos circularem entre amigos e conhecidos em cópias manuscritas. Foi dessa forma que, por exemplo, os poemas de sir Philip Sidney (1554 – 86), como a sequência de sonetos *Astrophele Stela*, circularam na Inglaterra elisabetana. E os poemas líricos de John Donne, escritos na década de 1590, só foram publicados em 1633, dois anos após a morte do autor. Provavelmente Donne não queria publicar poemas sobre o amor, porque havia entrado para a Igreja e se tornado um pregador merecidamente famoso (BRIGGS; BURKE, 2016, p. 56).

A preocupação de Peter Burke e Asa Briggs demonstra a resistência que se tinha já nesse período em relação à comercialização das produções artísticas, facilitada pela possibilidade até então recente da publicação. A nova tecnologia permitiu a reprodutibilidade da arte, uma questão que à época já se apresentava como um problema, sobretudo por conta do preconceito criado pela valorização de certos tipos de arte em detrimento a outros. Para Solange Debortoli, isso mostra “o quanto a arte está impregnada de ideologia social, cujos valores são historicamente variáveis.” (2011, p.12)

De fato, a história da arte por muitas vezes vai de encontro à ideia de remuneração pela obra. O lastro dessa informação nos leva à Grécia Antiga. A professora Christiane Luce Gomes (2008) postula que, na Grécia Antiga, por exemplo, o ócio era valorizado em detrimento ao trabalho. Somente os escravos trabalhavam, enquanto as elites encontravam-se livres para contemplar a natureza e a vida e, assim, podiam instruir-se. Desse modo, eram essas pessoas que estavam à frente da organização da sociedade. Isso começa a mudar no período da Idade Média, quando a Igreja Católica ensaiava um cerco maior à vida os fiéis, na tentativa de evitar os deleites da carne. Nesse período, o trabalho muda de *status*, tornando-se uma conduta digna e desejável.

adjetivação “aculturado”, usada a partir da noção de que cultura é sinônimo de conhecimento. Pensando assim, o sujeito que não tem conhecimento, por consequência não teria cultura, o que constitui uma postura bastante combatida pelos estudiosos da cultura. A expressão “cultura de massa” era utilizada para designar as formas de produção e consumo dos bens culturais, que se dava em larga escala, isto é, num formato industrial e considerando um público homogêneo, de onde vem o termo “massa”.

Para a professora Vera Lucia Follain Figueiredo (2005) o artista de massa sempre se apropriou das inovações estéticas da arte. Do mesmo modo, a arte também toma como referência aspectos oriundos da massa, até mesmo como uma posição politicamente radical de questionar sua própria condição.

Walter Benjamin em “Magia e técnica, arte e política” defende que por mais fiel que seja a reprodução de uma obra de arte, ela não carrega em si a mesma essência da obra original. Isso por conta do critério de autenticidade que concede autoridade àquela obra que inspira outras. A reprodução, para Benjamin, afasta produtor e produção e, com a evolução das técnicas e das máquinas, a intervenção humana vai se tornando dispensável. Nota-se, assim, que a criação humana torna-se tão efetiva a ponto de modificar os comportamentos e impor adaptações ao seu próprio criador.

Para Benjamin, portanto, arte não é reprodução, porque a reprodução consiste na simples repetição⁶. A título de exemplo, observemos as fábricas do século XX que abrigam multidões que reproduzem incessantemente os mesmos movimentos na operação das máquinas. Essa multidão perde a capacidade de reflexão sobre o que faz e, ao vender sua mão-de-obra, vende também sua liberdade de criação. Benjamin ilustra essa questão citando Marx para quem “A peça entra no raio de ação do operário, independentemente da sua vontade. E escapa dele da mesma forma arbitrária.” (1994, p.125). Desse modo, fica implícita nos escritos de Benjamin a ideia de que a arte deve romper com a expectativa.

Com o desenvolvimento do capitalismo, generaliza-se a transformação de toda produção em mercadoria e com as obras de arte não seria diferente. Em “Sociedade do Espetáculo” (1997), discute os rumos do capitalismo e critica o fetichismo da mercadoria⁷, que consiste na dominação da sociedade pela busca do consumo e do “ter” que prevalece sobre o ser. Embora a primeira versão do livro tenha sido publicada em 1967, o panorama avistado por Debord permanece atual.

A primeira fase da dominação da economia sobre a vida social levou, na definição de toda a realização humana, a uma evidente degradação do ‘ser’ em ‘ter’. A fase presente da ocupação total da vida social em busca da acumulação de resultados econômicos conduz a uma busca generalizada do ‘ter’ e do ‘parecer’, de forma que todo o ‘ter’ efetivo

⁶ É importante destacar que Benjamin fala no contexto da década de 1940 e que essas ideias sobre o que é arte vão mudando com o tempo.

⁷ Mercadoria é tudo aquilo que se produz para o mercado, para a venda e não para o uso imediato do produtor. Beatriz Jaguaribe cita Tim Dant para explicar o sentido moderno da palavra fetiche. Segundo esse autor, Charles de Brosses, em 1760, “[...] cunhou o termo para referir-se à adoração de objetos inanimados como deuses.” (JAGUARIBE, 2007, p. 187). Assim, o fetichismo da mercadoria seria o culto à mercantilização de tudo.

perde o seu prestígio imediato e a sua função última. (DEBORD, 2003, p. 13).

A Escola de Frankfurt, composta por pensadores como Theodor Adorno, Max Horkheimer, o já citado Walter Benjamin, entre outros, foi uma importante corrente filosófica que criticava de maneira veemente a cultura de massa que se desenvolvia no seio do capitalismo. Isto porque os pensadores dessa escola acreditavam que os produtos culturais concebidos nesse contexto faziam parte de um projeto para entreter a população, o que tinha como consequência o afastamento das pessoas da discussão de temas de interesse coletivo. Guy Debord, no livro citado acima, fala da espetacularização das mais diversas situações em que os sujeitos estão inseridos⁸.

A pressão do capitalismo é importante também para entendermos a transformação que ocorreu nos modos de produção dos jornais no fim do século XIX e início do século XX. Muniz Sodré chama essa primeira fase da imprensa de artesanal e publicista. (2009, p. 13). Nesse período, a grande maioria da população brasileira não era alfabetizada e a venda de livros esbarrava nos altos preços dos mesmos. Por isso, por muitos anos, escritores se viam obrigados a vender seus textos para os jornais em troca de dinheiro, já que a valorizada literatura não lhes rendia o suficiente.

Em busca do modelo de objetividade, que garantia a neutralidade e assim atendia às exigências do mercado, o jornalismo brasileiro buscou durante boa parte do século XX ocultar do texto o seu autor, imbuído pela ideia de que o fato independe de quem o observe (Sodré, 2009). Principalmente a partir da década de 60, grande parte das redações brasileiras buscou se alinhar ao estilo jornalístico americano, que coloca a informação, e, portanto, a objetividade, acima do texto “personalizado”.

Todavia, mesmo adotando essa premissa, o jornalista não é um sujeito autônomo. Obedece, por exemplo, às regras definidas pela linha editorial do veículo para o qual trabalha e também aos critérios de produção, como no caso do tempo da notícia (quando uma edição chega às bancas, por exemplo, outras informações sobre um evento noticiado podem ter

⁸ Brillhante exemplo de crítica à distinção entre cultura popular e erudita é o conto de 1922 “O artista da Fome” de autoria de Franz Kafka. Seu personagem principal, cuja arte consistia num jejum interminável, passou por uma fase de apreciação por parte do público e se apresentava em teatros lotados. No entanto, depois de um tempo, o interesse do público se esvai e o artista vai se apresentar num circo, onde duvidam de sua arte e não entendem o motivo de seu jejum. Assim, Kafka, mesmo que indiretamente, deixa transparecer o que, em seu ponto de vista, há de diferença entre o público erudito, que reflete sobre a arte e o público de massa, que observa, mas não traça reflexões mais profundas sobre o assunto. A referência desse texto é: KAFKA, F. Um Artista da Fome e A Construção. Trad. Modesto Carone. Atelier Paulista: São Paulo, 1984.

surgido, correndo-se o risco de o que foi veiculado estar ultrapassado). Por isso, o modelo do *newsmaking*⁹ prevê que “o jornalismo não é reflexo, mas construção social de uma realidade específica” (SODRÉ, 2009, p. 26).

Nos últimos anos, impulsionado pela popularização da internet, cresce o fenômeno do jornalismo midiático, que é um dos efeitos provocados pelo fenômeno de convergência das mídias, introduzido por Henry Jenkins (2009). Nesse contexto, os bastidores da notícia se popularizam e o jornalista se converte em um personagem midiático. Seu capital passa a ser o número de seguidores que possui e também a possibilidade de converter esse número em audiência¹⁰.

Para além dessas discussões, importa considerar que as narrativas clássicas se ancoram em cinco elementos principais, a saber: o enredo, o personagem, o tempo, o espaço e o narrador. Este último, que não deve ser confundido com o autor da narrativa, merece destaque aqui.

De acordo com Gancho (1991), a função do narrador depende de sua posição ou perspectiva diante da história que narra. Pode estar presente na história, quando fala em primeira pessoa, ou não, no caso de narrar em terceira pessoa. Quando o narrador fala em terceira pessoa, duas características marcam sua atuação no texto: a onisciência e a onipresença. Isto porque ele está presente em todos os lugares e sabe tudo o que se passa na história, inclusive quando se trata das percepções e sentimentos dos personagens. Desse modo, é possível que sua posição em relação aos personagens seja neutra ou não.

Já quando o narrador quando fala em primeira pessoa, ele aparece como personagem da narrativa, seja na função de protagonista ou testemunha. Dessa forma, sua visão é limitada às condições impostas pelo enredo. Importa sublinhar que mesmo quando o narrador adota o mesmo nome do autor e sua história é parecida com a história de vida do autor, ainda assim ele é personagem.

Sobre a questão do tempo e do espaço, sua função é fixar o leitor e os personagens a um contexto. Mas, além disso, Sodré e Ferrari alertam que esses aspectos podem ser trabalhados para definir a velocidade da trama, estratégia essa que influencia na maneira como a história é narrada. “A técnica na dosagem do tempo da narrativa talvez seja o aspecto

⁹ A teoria do *Newsmaking* ajuda a entender como se dá a veiculação de uma notícia. Isto porque ela elabora um padrão de organização do trabalho jornalístico, onde definem-se etapas de construção da notícia, como a seleção, a abordagem e sua organização espacial e temporal.

¹⁰ Vide as redes sociais digitais de jornalistas como Evaristo Costa e Ricardo Boechat.

mais importante para que uma história (ou reportagem) mantenha as características de tensão — e consequentemente o interesse do leitor” (SODRÉ; FERRARI, 1986, p. 95).

Cândida Vilares Gancho aponta que personagem é

(...) um ser fictício que é responsável pelo desempenho do enredo; em outras palavras, é quem faz a ação. Por mais real que pareça, o personagem é sempre invenção, mesmo quando se constata que determinados personagens são baseados em pessoas reais. (1991, p. 14).

Os personagens podem ser classificados a partir de vários critérios, segundo Gancho (1991, p. 14). Em relação ao papel desempenhado no enredo, podem ser protagonistas, como no caso dos heróis e anti-heróis, antagonistas (personagens que se opõem ao protagonista) ou personagens secundárias, que são menos importantes na história. Podem também, no que tange à sua caracterização, ser personagem plano, isto é, pouco complexo, como no caso dos personagens tipo (características típicas e pouco variáveis) e personagens caricatos (características fixas e ridículas) ou personagem redondo, que é mais complexo, no sentido de possuir características físicas, psicológicas, sociais, ideológicas e morais.

Como dito anteriormente, o jornalismo desde a década de 1980 adota como prática o uso de ferramentas da literatura para a escrita de seu texto. O apelo a personagens, por exemplo, é frequente como forma de mostrar um caso que ilustre o tema da notícia.

Além disso, a professora Vera Lúcia Follain de Figueiredo (2005), defende que recentemente observa-se uma tendência à apreciação de obras provisórias ou em construção. Para exemplificar isso, a autora menciona produtos artísticos que derivam de uma obra de sucesso, como os filmes ou documentários que tratam dos seus bastidores dessa obra. Essas produções são chamadas de *spin-off*.

O que se observa, na verdade, é que o advento da internet pode ter trazido novidades na escrita e fruição dos textos e os autores tem se movimentado para buscar um modelo narrativo em consonância com essas novas possibilidades. Isso ocorre porque “[...] um dos critérios de valoração da obra de arte consiste na capacidade de pôr em discussão sua própria condição, ou seja, na sua maior ou maior capacidade de negar-se [...]” (FIGUEIREDO, 2005, p. 54) e, desse modo, a arte está em constante mudança. Scholes e Kellogg (1977, p. 47) defendem que “toda época e cultura têm suas formas narrativas”. Na atualidade, no lugar de

uma história com início, meio e fim, como defende Gancho, observamos uma tendência de sobreposições de situações, em que as narrativas “(...) não possuem sequencias fixas e a leitura, já que o fragmento estabelece movimento, pode ser dirigida, como na Internet, pelo leitor. (COTA, 2012, p. 4).

A metáfora da liquidez que Zygmunt Bauman (1999) utiliza para explicar o momento atual da sociedade parece ajudar a explicar também esse apreço pela narrativa fragmentária. De acordo com o autor, os tempos líquidos se opõem à rigidez da época passada, a modernidade, pois tornam tudo instável e de fácil adaptação. Os sujeitos, suas identidades e sua cultura, bem como a produção cultural, assumem contornos de acordo com os interesses para os quais estão guiados. Desse modo, as narrativas desse tempo não se prendem a categorizações e formatos fixos, adequando-se aos meios que caracterizam a modernidade líquida. Portanto, “A narrativa fragmentária é um registro que provoca uma leitura semelhante à leitura do ciberespaço, com modificações constantes e que inclusive abdica de ser lida de forma linear, pois trabalha com a simultaneidade de informações.” (COTA, 2012, p. 4)

Como consequência disso, a posição oposta de emissores e destinatários, escritor e leitor, vai deixando de existir. Com esse formato, o leitor é convidado a intervir no texto, criando seus próprios caminhos a partir de pistas dadas pelo autor. A possibilidade de um processo interacional promete a diminuição das barreiras com a democratização do espaço de fala.

Diversos escritores têm se dedicado a esse modelo narrativo. Um deles é Luiz Ruffato que, ao falar de sua obra, reflete

[...] usar as formas tradicionais do romance seria quase um problema... Porque eu penso o seguinte: o romance é uma representação do capitalismo. Ele nasce no capitalismo e é uma representação do capitalismo. O capitalismo desse começo de século XXI não é o capitalismo do século XIX e nem o capitalismo do século XX e, portanto, o romance não pode ser o romance do século XIX e o romance do século XX. Tem que ser um outro romance para conseguir dar conta de apreender esse novo capitalismo que existe. Então, mais ou menos, passa por aí. (RUFFATO, Apêndice A, p. 156)

Importa ressaltar que isso tem acontecido com os romances e que embora a crônica tenha sobrevivido a mudanças de suportes no decorrer do tempo, sua estrutura não se modifica quando ela vai para o livro ou para a internet. Dessa forma, reafirmamos a noção de que o gênero está mais ligado à forma do que conteúdo.

2.1 O PAPEL DO NARRADOR

O capítulo “O narrador” de Walter Benjamin é uma das principais referências quando se busca um entendimento sobre o conceito de narrativa clássica. No texto, da década de 1930 e comumente citado em estudos sobre a narrativa, Benjamin defende que a narrativa tradicional está vinculada a dois aspectos básicos: deve ter caráter oral e deve ser experiência de vida daquele que narra. Para ele a autenticidade da experiência vivida concede autoridade à fala.

No que tange ao aspecto da oralidade, Benjamin afirma que sua importância se deve ao fato de demandar por inteiro existência e totalidade corporal dos interlocutores. Para o autor, são dois tipos de narradores: aqueles chamados de tipos fundamentais, que são viajantes que narram suas experiências de viagem e aqueles que conhecem as tradições e histórias de seu povo.¹¹

Percebemos que as grandes narrativas tradicionais, de fato, são, por essência transmitidas oralmente. A *Ilíada* e a *Odisseia*, por exemplo, são narrativas que foram escritas após séculos de transmissão oral. Diversos autores registram também que Aristóteles, um dos grandes pensadores da Grécia antiga, não adotava a prática da escrita de seus pensamentos, função que coube a Platão, seu discípulo.

A morte da narrativa tradicional prevista por Benjamin ocorre na Modernidade, quando estes aspectos se perdem. Num esforço histórico, percebemos que, com o advento da escrita, esta se sobrepõe à comunicação oral¹². A impressão do primeiro livro, a Bíblia, ocorre num momento em que Igreja Católica vê-se pressionada pelos avanços da Reforma Protestante, que se concretiza pouco tempo depois. A igreja vê nessa estratégia a possibilidade de congelar os ensinamentos religiosos, tolhendo as interpretações das escritas sagradas que emergiam naquele momento.

O estudo da narrativa impõe, outrossim, a discussão dos conceitos de enunciado e enunciação. O enunciado é o produto da ação verbal, visual ou audiovisual. Mas antes que se concretize, o enunciado pressupõe uma elaboração do sujeito social, isto é, inserido num tempo e em um espaço que emolduram suas visões de mundo e, portanto, sua enunciação. Segundo Sodré (2009) a visão benjaminiana evidencia que a elabora o de uma experiência é

¹¹ Na literatura, um bom exemplo do tipo fundamental é o personagem Marco Polo criado por Italo Calvino em “Cidades Invisíveis”, que narra ao imperador Kublai Khan as cidades que conheceu ao longo de sua viagem ao Oriente.

¹² Um exemplo disso é o uso frequente por historiadores de documentos como fonte primária de pesquisa, como se aquilo que estivesse escrito fosse a verdade.

parte fundamental na construção da narrativa, pois o objetivo de uma narração é, em suma, comunicar, ou seja, tornar comum aos demais um conhecimento adquirido.

A morte da narrativa, segundo Benjamin, se dá com a invenção do romance e da informação. Isso porque ambos não provêm da experiência. A informação tem caráter efêmero, isto é, só tem valor no momento em que é dada. E o romance, por sua vez, não tem como fim último transmitir um conselho.

A professora Lígia Chiappini Moraes Leite, em “O foco narrativo” (1985) ajuda a entender como o romance se constitui e, desse modo, contribui para um entendimento da crítica de Benjamin ao gênero. Para isso, ela se apoia nas proposições de diversos autores, entre os quais pretendemos destacar Hegel e Kayser.

O romance é um gênero que é precedido, segundo Hegel, pela lírica, a epopeia e o drama¹³. No romance, que é onde todos esses gêneros se fundem, há um processo de particularização que tira o foco dos antigos heróis universais, que representavam valores comunitários, em personagens. Na epopeia, por exemplo, o narrador tinha uma visão de conjunto e se distanciava do mundo narrado, que era um mundo solene, de musas, heróis e mitologias. Já o narrador do romance, que emerge quando a sociedade passa por um processo de individualização e os valores deixam de ser compartilhados, torna-se íntimo seja quando se dirige diretamente ao leitor ou quando toma como narrativas as histórias de pessoas comuns, aproximando os leitores dos personagens e dos fatos narrados.

Vera Lúcia Follain Figueiredo nota um aspecto interessante sobre a perda da experiência ao destacar que movimentos de vanguarda nas artes foram se esgotando no decorrer do século XX. Para ela, é como se a capacidade de criação fosse substituída pela reprodução. O mais interessante é que isso ocorre justamente ao mesmo tempo em que a narrativa clássica caracterizada pela elaboração das ideias se perde. (Figueiredo, 2005)

Um dos autores que trabalham sob a ótica do pensamento de Benjamin é Silviano Santiago. Em “O narrador pós-moderno” (2002), a principal ideia defendida é de que a narrativa ainda existe na pós-modernidade, embora com características distintas. Segundo Santiago, o narrador pós-moderno tenta extrair a si da ação narrada. Ou seja, para o autor há uma virada estética, onde emerge o interesse pelo outro.

Nesse sentido, Santiago acredita na possibilidade de autenticidade da narrativa que nasce fruto da observação de um fato. Sendo assim, valoriza a observação do outro,

¹³ De acordo com Leite, Hegel entende a epopeia como um gênero eminentemente objetivo, a lírica é subjetiva e o drama seria a síntese dos outros dois. (LEITE, 1985, p. 9).

ressaltando que essa é uma importante ferramenta que constitui a narrativa na pós-modernidade.

Para Barthes “[...] o ‘real’ tem a reputação de se bastar a si próprio, que é suficientemente forte para desmentir qualquer ideia de ‘função’ [...] e que o ter estado lá das coisas é um princípio suficiente da palavra” (BARTHES, 1984, p. 94). A professora Beatriz Jaguaribe diz algo próximo: para ela “[...] o retrato da favela verbalizado pelo favelado possui maior poder de barganha do que a visão da favela entrevista pelo fotógrafo classe média, pelo cineasta publicitário ou pelo escritor erudito.” (JAGUARIBE, 2007, p. 159). Portanto, entendemos que a questão da autenticidade hoje em dia está vinculada às obras que têm caráter biográfico seja o personagem protagonista ou testemunha. Podemos afirmar também que, de algum modo, a experiência vivida ainda está ligada à autoridade da fala.

Nesse contexto, as narrativas de si tornaram-se muito frequentes e os textos que conseguem se sobressair “possuem a intensidade artística que supera o meramente confessional, a tagarelice do personalismo e a banalidade da auto-expressão narcisista.” (JAGUARIBE, 2007, p. 180)

2.2 JORNALISMO E LITERATURA

Jornalismo e literatura têm imbricações muito antigas que remetem aos primórdios da imprensa. Diversos romances publicados posteriormente em livros surgiram em primeira mão nos jornais. A estratégia de terminar o texto deixando situações a serem resolvidas nas próximas edições funcionou, segundo Marlyse Meyer (2005), para despertar a curiosidade do leitor, contribuindo para a popularização do jornalismo.

No Brasil, a publicação de grandes clássicos da literatura, ocorreu assim. Como exemplo, temos “Os Sertões” de Euclides da Cunha, que teve como apoio o material excedente da cobertura jornalística feita pelo jornal “O Estado de São Paulo” da Guerra de Canudos, “Memórias de um sargento de milícias” de Manuel Antônio de Almeida, publicado em capítulos semanais no jornal Correio Mercantil, do Rio de Janeiro, entre junho de 1852 e julho de 1853 e que saiu em livro em 1854 e “O guarani” de José de Alencar, também publicado em formato de reportagem entre janeiro e abril de 1957.

Observando a literatura brasileira, Antônio Candido (1987) afirma que desde sempre ela teve uma tendência às formas urbanas e universalizantes, embora reconheça movimentos regionalistas¹⁴, como a literatura de Graciliano Ramos, por exemplo.

Machado de Assis tinha mostrado que num país novo e inculto era possível fazer literatura de grande significado; válida para qualquer lugar, deixando de lado a tentação do exotismo (quase irresistível no seu tempo). Guimarães Rosa cumpriu uma etapa mais arrojada: tentar o mesmo resultado sem contornar o perigo, mas aceitando-o, entrando de armas e bagagens pelo pitoresco regional mais completo e meticuloso, e assim conseguindo anulá-lo como particularidade, para transformá-lo em valor de todos. (CANDIDO, 1987, p. 206)

Nesse sentido, a literatura brasileira já explorava já na primeira fase do romantismo elementos referenciais que representavam a identidade do país, como forma de buscar um contraste com outras culturas, demarcando as peculiaridades aqui existentes.

O surgimento da estética realista se dá a partir do século XIX num contexto de profundas transformações nos modos de pensar e agir dos sujeitos. Com o advento da modernidade, o racionalismo se torna o novo eixo sobre o qual a sociedade ocidental constrói suas visões de mundo. Para um dos principais teóricos racionalistas, hoje considerado um dos fundadores da filosofia moderna, René Descartes (1957), o homem seria um sujeito pensante e consciente que deveria se apoiar na dúvida como método de construção de seus saberes. A crença na autossuficiência e autonomia do ser humano, então, leva a mudanças radicais nas mais diversas esferas observáveis.

O racionalismo característico do Iluminismo e que caracteriza a Modernidade emerge num momento de perda de referência dos sujeitos. As religiões, os governos e as demais instituições modernas deixam de ser entendidas como elemento norteador central da vida humana, tampouco dão respostas satisfatórias sobre os caminhos a seguir no futuro. Esse processo eleva a sensação de imprevisibilidade a ponto de os sujeitos buscarem preencher esse espaço com novas soluções que potencializam as capacidades humanas ao mesmo tempo em que revelam suas fragilidades.

¹⁴ Ricardo Duren afirma que o regionalismo constitui uma vertente do realismo que “[...] abordou a melancolia e as dificuldades da vida rural, com descrições que realçavam o lado inóspito do ambiente interiorano, bem como a linguagem e demais características e hábitos dos habitantes do campo. Nessas obras, as descrições, sempre detalhadas, coincidem com as características das diferentes regiões brasileiras onde se passam as narrativas.” (DUREN, 2013, p. 83)

Com o avanço das tecnologias ao longo do século XX, ocorre um fenômeno de compressão do espaço e do tempo. Em decorrência disso, drásticas mudanças sociais passam a ser observadas.

No mundo que habitamos, a distância não parece importar muito. Às vezes parece que só existe para ser anulada, como se o espaço não passasse de um convite contínuo a ser desrespeitado, refutado, negado. O espaço deixou de ser um obstáculo – basta uma fração de segundo para conquistá-lo. Não há mais “fronteiras naturais” nem lugares óbvios a ocupar. Onde quer que estejamos em determinado momento, não podemos evitar de saber que poderíamos estar em outra parte, de modo que há cada vez menos razão para ficar em algum lugar específico (e por isso muitas vezes sentimos uma ânsia premente de encontrar – de inventar – uma razão) (BAUMAN, 1999, p. 85).

Sendo assim, apesar de McLuhan (2005) acreditar que vivemos em uma aldeia global, no sentido de que estamos conectados, não são mais os espaços físicos que determinam o meio ao qual o indivíduo pertencerá. O homem pós-moderno (na modernidade líquida, na hipermodernidade, ou seja lá como chamemos esse período) não tem seu passado como um determinante. Há uma possibilidade maior de ascensão social e nem mesmo as religiões podem ser consideradas referências fixas. Liberto dessas amarras, o sujeito não sabe lidar com a liberdade. Torna-se o único responsável por seu sucesso ou fracasso, o que lhe provoca uma sensação de desamparo. Seu horizonte é um futuro que não pode ser previsto.

Nesse sentido, cresce a demanda por narrativas e imagens que retratam a vida real e a vida do outro, como não é previsível, é suscetível da curiosidade alheia. “A indústria do entretenimento, desde os primórdios do século XIX sempre atiçou a curiosidade sobre a vida íntima de atrizes, pessoas notáveis e artistas.” (JAGUARIBE, 2007, p. 153), num movimento de espetacularização da vida íntima. O realismo então emerge a partir de certa desconfiança com a imaginação e consiste na tentativa de reprodução de aspectos do mundo referencial na literatura. (Pellegrini, 2007).

Quando o cotidiano ganha força como elemento da ficção, a postura do narrador muda. Se, em um primeiro momento o narrador cria uma história, no segundo seu esforço está mais voltado à descrição dos acontecimentos. Isso porque,

[...] o escritor realista valoriza mais a descrição de cenários e personagens, justamente por entender que tais características condicionam as ações dos indivíduos – ou seja, não haveria enredo independente de características ambientais e psicológicas que condicionem os personagens a atuar nele de determinada maneira. Retoma-se, neste âmbito, a crença realista no determinismo, onde o

ambiente (devidamente descrito), molda o caráter do personagem (que também é descrito em detalhes) e o leva a adotar determinadas atitudes. (DUREN, 2013, p. 88)

Não devemos cair no erro de acreditar, reiteramos, que mesmo quando há uma descrição, a história vá se contar por si própria. Ao tratar da ficção nas mídias, o professor Marcelo Bulhões (2009) alerta que sempre haverá um narrador que lida com as situações que aparecem para ele e as interpreta, agindo sobre o enredo da narrativa.

Uma das características interessantes do realismo é o efeito de real, conceito criado por Roland Barthes (2004). Para este autor, o efeito de real é uma estratégia que busca, através do detalhe, a ambientação do leitor. A partir desse conceito, há variações. A professora Beatriz Jaguaribe fala, por exemplo, do choque de real que “é uma tentativa de produzir intensidade e descarga catártica, uma descarga emotiva intensa, dramática e mobilizadora.” (JAGUARIBE, 2007, p. 103) e que, em geral, tem intenção política. O choque tem por intenção “[...] quebrar a saturação de imagens enfatizando outras imagens que deflagrariam a intensificação catártica e a denúncia social.” (JAGUARIBE, 2007, p. 186).

Antônio Candido sintetiza bem essa perspectiva ao afirmar que “Nada mais importante para chamar a atenção sobre uma verdade do que exagerá-la.” (CANDIDO, 1976, p. 12). Essa assertiva revela a intencionalidade do autor que modula a “verdade” para atingir seu interesse. Para Jaguaribe, reside aí “o paradoxo do realismo contemporâneo: o testemunho biográfico serve igualmente como critério de validação da experiência e como suporte da ficção” (2007, p. 159).

O realismo pode se manifestar ainda de forma intensificada, através do realismo feroz e até mesmo do brutalismo, respectivamente conceitos de Antônio Candido (1987) e Alfredo Bosi (1997). O realismo feroz é uma vertente do realismo que busca uma narrativa surpreendentemente rude, que choca pela violência física ou simbólica que se faz presente no enredo através de temas e recursos técnicos. Já o brutalismo, que tem como expoentes Rubem Fonseca e Dalton Trevisan, faz uso de personagens marginalizados, ambiente de exclusão social e violência urbana.

Ao citar o realismo, não podemos deixar de comentar o debate que se prolonga há séculos acerca da possibilidade de reprodução fiel da realidade. O debate filosófico em relação à existência de um real independente da apreensão subjetiva não deve ser confundido, contudo, com o que se convencionou chamar de realismo. Este último, segundo Pellegrini, é

“[...] visto como uma postura geral (envolvendo ideologias, mentalidades, sentido histórico, etc.) e um método específico (personagens, objetos, ações e situações descritos de modo real, isto é, de ‘acordo com a realidade’).” (PELLEGRINI, 2007, p. 139).

Além disso, é importante frisar que, conforme Ricardo Duren, a presença de características realistas não é suficiente para afirmar que uma obra pertence ao Realismo. “[...] a narrativa dotada de características realistas, embora mais ostensiva na escola literária chamada de Realismo, está presente em todas as correntes literárias; ao mesmo tempo em que a identificação de textos como realistas ou não realistas é bastante relativa”. (2013, p. 78)

Portanto, embora estejamos avançando para o abandono da “ortodoxia dos gêneros”, Sodré alerta que “Quando um jornalista se comporta com um narrador literário – por exemplo, usando linguagem pessoal ou coloquial, colocando a si mesmo na cena do acontecimento, dando cores de aventura romanesca em seu relato, litigando com as fontes de informação, etc. - não está ‘fazendo literatura’, e sim lançando mão de recursos da retórica literária para captar ainda mais a atenção do leitor.” (SODRÉ, 2009, p. 144)

Sendo assim, a crônica, que está na fronteira entre jornalismo e literatura, em todas as suas variações possíveis (crônica política, esportiva, policial), é um espaço que, segundo Reis (2015), de forma clara ou não, revela uma opinião. Para Luiz Beltrão a crônica é “[...] a forma de expressão do jornalista/escritor para transmitir ao leitor seu juízo sobre fatos, ideias e estados psicológicos pessoais e coletivos” (1980, p. 66).

Considerando que seu suporte geralmente é um veículo de comunicação em massa e que, assim, atinge um grande número de pessoas com múltiplos perfis, pode influenciar na maneira como os leitores e seus pares concebem suas ideias, consolidando algumas delas e configurando outras.

3 CRÔNICA: UM NÓ ENTRE JORNALISMO E LITERATURA

A crônica pode ser entendida como um gênero textual que ora se aproxima do jornalismo, ora ganha tons semelhantes àqueles observados na literatura (Sodré, 2009). Isto porque sua versatilidade admite a escrita de diversos tipos de textos, contendo reflexões sobre a vida, narrativas mais ficcionais, baseados no noticiário, entre outros¹⁵.

É possível explicar esse fenômeno a partir do reconhecimento de que, apesar de estar tradicionalmente ancorada nos jornais, a crônica carrega em si a possibilidade da escrita subjetiva e da identificação de sutilezas que muitas vezes passam despercebidas durante a veiculação de uma notícia. Esses pormenores constituem o material basilar da crônica e fazem do gênero um rico indicador social, pois contribuem significativamente para a construção de uma realidade, revelando, por exemplo, redes de sociabilidade que podem escapar ao texto pretensamente objetivo¹⁶. Afrânio Coutinho entendia que enquanto no jornalismo o objetivo principal costuma ser o de noticiar um fato, na crônica o fato é “[...] meio ou pretexto, de que o artista retira o máximo partido, com as virtuosidades de seu estilo, de seu espírito, de sua graça, de suas faculdades inventivas” (COUTINHO, 1995, p. 305). Em um contexto longínquo, mas que se ajusta ao objeto de estudo deste trabalho, Esopo reflete sobre a relevância dos detalhes: “Assim, pelas coisas pequenas se conhecem as grandes e pelas coisas evidentes, descobrem-se as invisíveis”. (ESOPO, 1999, p. 219).

Esses vestígios sociais auxiliam na reflexão sobre a vida, uma vez que podem partir de circunstâncias particulares até alcançar demandas universais. Neste aspecto, refletem a condição humana, que muitas vezes encontra sua maior complexidade nas cidades. Estas, representadas há tempos na literatura e no jornalismo, também refletem aspectos sociais, na mesma medida em que moldam e condicionam os conflitos e tensões comuns à toda coletividade.

A ampliação do reconhecimento do espaço da subjetividade nos jornais ao redor do mundo é uma tendência que se torna cada vez mais comum, de acordo com Muniz Sodré (2009). Isso acontece como alternativa à queda nas vendas dos impressos, já que, com a chegada das novas mídias, o aumento do acesso à internet e a novas possibilidades de se

¹⁵ Diversos estudiosos do jornalismo e da literatura se esforçaram no sentido de sistematizar o conhecimento sobre esse gênero. Para isso, criaram tipologias de classificação da crônica. Luiz Beltrão, por exemplo, usa o critério jornalístico para definir os tipos. Já Afrânio Coutinho procura uma correspondência com os gêneros literários, assim como Massaud Moisés. Antônio Candido guia-se pela estrutura narrativa.

¹⁶ Em um dos textos referenciais para o estudo da crônica, Antônio Candido fala da habilidade que esse gênero tem em “estar perto de nós”, muitas vezes com um “ar de coisa sem necessidade”, mas que “na sua despreensão, humaniza [...]”. (CANDIDO, 1992, p. 13).

buscar a informação, o jornalismo precisou reforçar seu diferencial em relação a esses novos meios. Uma das estratégias escolhidas é investir em opiniões especializadas e na análise e comentários sobre as notícias veiculadas. Vale destacar que a crônica não surge nesse contexto, mas ganha novo vigor já que, como já dissemos, é um espaço que, de forma clara ou não, revela uma opinião e, por consequência, tem capacidade de formar opinião.

Nesse contexto, dependendo do maior ou menor grau de liberdade concedido pelo veículo para o qual escreve, comumente projeta o nome do cronista como formador de opinião, em tempos que há muita informação disponível, mas a profundidade da reflexão nem sempre está garantida. Todavia, embora os jornais ressaltem que o texto é de total responsabilidade do escritor, o leitor reconhece ali certo aval do veículo ao conceder um espaço em suas páginas àquele cronista.

Dessa forma, o olhar do autor e do jornal para o qual ele escreve (dependendo do seu grau de autonomia) influenciam diretamente no direcionamento do texto, mesmo quando se nota uma pretensa imparcialidade, o que é comum no fazer jornalístico.

Sendo assim, importa frisar que a literatura e o jornalismo não são gêneros estanques, tese defendida por Sodré (2009) e corroborada por Luiz Gonzaga Motta (2013), para quem as fronteiras entre uma narrativa realista e outra imaginária nunca são claras e definitivas.

Dentro do que se considera a midiaticização do jornalismo, a crônica ganha peso por ser um gênero que pressupõe a dialogia que, segundo Soster, está presente na seguinte situação:

É quando o jornalismo, por exemplo, vai buscar na literatura subsídios para estabelecer diferenças, reconfigurando-se nas instâncias de emissão, recepção, circulação e reconhecimento, ou quando, dialogicamente, a literatura passa a se valer de lógicas comunicacionais para dar conta de seus processos. (SOSTER, 2013, p. 13)

No campo literário, por exemplo, Solange Debortoli defende que

É possível constatar que a literatura contemporânea absorveu as técnicas dos meios de comunicação midiáticos. Apropriou-se de estratégias como corte e montagem, fluência e rapidez de estilo, suspense, identificação dramática, que se tornaram marcos estilísticos e se converteram em eixos na narrativa [...]. (DEBORTOLI, 2011, p. 10)

Outro autor que rompe com essa ideia dicotômica é Alceu Amoroso Lima (1990). Ao defender que o jornalismo é um gênero literário, situa-o como prosa de apreciação de acontecimentos. Já a novela, o romance, o conto e o teatro são classificados por Amoroso Lima como literatura em prosa de ficção. Adotando esse viés, podemos entender a crônica como um gênero que transita entre essas duas classificações.

No jornalismo, a apresentação do “real” comumente é entendida como condição necessária que justifica sua existência. Entretanto, muito se discute quanto a essa possibilidade, tendo em vista os recortes feitos no jornalismo (angulação) e também ao contexto mercadológico e ideológico, que interferem na escrita, fazendo com que a narrativa nunca seja neutra, como lembra Muniz Sodré (2009).

Ainda de acordo com Sodré, ao jornalista, tradicionalmente, é atribuída a chancela de noticiar a verdade. Apesar disso, frisa que o jornalismo não é reflexo da sociedade, mas construção social de uma realidade específica, em que as condições de produção de um jornal, como, por exemplo, o espaço delimitado e o prazo de entrega, além dos pontos de vista do autor, influenciam em cada escrita. Há, nesse campo, portanto, um mito de imparcialidade, presumindo que existe um real verdadeiro a ser descrito. Neste ponto, Sodré afirma que o jornalismo pode ser ficcional, mas não fictício. O que pode ser fictício para ele é a literatura, caracterizada por ele como expressão da subjetividade.

Aristóteles (2000), em sua *Poética*, trata do artifício do narrar como *mimese*. O conceito pode ser entendido como um processo de apropriação do mundo, em que o homem faz uma leitura da realidade a partir de seus pontos de vista. Ou seja, a maneira como o narrador constrói sua narrativa, seja o recorte que adota sobre um fato ou a sua linguagem, sempre está contaminada por sua visão de mundo e busca atender aos objetivos para os quais foi construída. Assim, a narrativa nunca é neutra em sua plenitude.

Seria mais adequado então, com base nos estudos de Luiz Gonzaga Motta e Muniz Sodré que, ao invés de tratar a narrativa como real ou não, buscássemos identificá-la a partir das marcas de enunciação presentes no texto. Motta adota assim, a classificação das narrativas como fáticas, quando reivindicam uma fidelidade ao real, como, por exemplo, o jornalismo e a ciência, e ficcionais, quando há uma suspensão temporária das descrenças, como acontece com a literatura, o cinema, entre outros. A essa última, basta que seja verossímil¹⁷, isto é, que

¹⁷ Os primeiros estudos sobre a verossimilhança levam a Aristóteles, que via na imitação, na reprodução da realidade, uma forma de se obter conhecimento. Sua visão era oposta à de Platão, para quem a imitação apelava

seja possível dentro da lógica interna do universo em que o enredo se desenvolve (Motta, 2013).

Há que se considerar, ainda, o papel do leitor no processo narrativo. Para Motta (2013), o discurso produz efeitos consciente e inconscientemente desejados. Isso se dá porque, segundo Michel de Certeau (1994), o leitor não é sujeito passivo: ele se apropria de um produto cultural e faz uma leitura desse bem. Dessa forma, Certeau cita a “Sociedade do Espetáculo” de Guy Debord, onde há uma subversão da oposição entre produção e consumo, na qual o leitor passa a ser encarado também como produtor de sentido no ato de ler, posição corroborada por Umberto Eco (2005) e Pierre Lévy (2003). Isso não implica, porém, em uma atitude criativa e crítica do leitor perante o ambiente em que se insere. Sobre este aspecto, Joan Ferrés i Prats (2014) alerta para uma noção superestimada da capacidade de resposta do sujeito, principalmente no que concerne às novas mídias.

No tocante à internet, Ferrés (2014) chama atenção para um primeiro momento, que no Brasil ocorreu por volta dos anos 2000, em que os chats e o e-mail eram suficientes para permitir as oportunidades de intercâmbio entre os usuários. Todavia, a chegada das redes sociais digitais contribuiu para expandir essa experiência, sobretudo porque deu voz às pessoas e ampliou sua audiência. A convergência, portanto, não é só tecnológica: é estética, cultural e linguística (Orozco, 2014).

Nesse sentido, diversos autores ressaltam a necessidade da observância sobre as características de todos os componentes de um processo comunicacional. Em “Literatura e sociedade”, Candido ressalta

Ora, todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito. (CANDIDO, 1976, p. 30)

Este excerto revela o destaque dado pelo autor para o reconhecimento de que uma obra sempre é concluída no leitor. A partir de sua visão de mundo e de suas referências, o efeito criado varia quantos forem aqueles que se dediquem a sua leitura.

ao lado irracional dos sujeitos e, desse modo, deveria ser evitada. A verossimilhança consistia numa coerência interna do texto em que, por exemplo, “[...] as ações que o personagem realiza precisam condizer com seu caractere, entendido como caráter, personalidade; bem como devem ter sentido em termos de intencionalidade.” (DUREN, 2013, p. 26). Para Gancho (1991), a verossimilhança dá credibilidade à narrativa, mesmo que o leitor saiba que aquilo não ocorreu na realidade. Aristóteles defendia que “[...] deve preferir-se o impossível verossímil ao possível inverossímil” (2004, p. 96).

Leitor e escritor, então, se vinculam através de um acordo tácito chamado de contrato de leitura. Phillipe Lejeune (2008) assinala que o contrato se dá quando o leitor compreende e concorda com as regras propostas pelo autor para que se concretize o ato literário. Ou seja, esse acordo torna possível a crença na coerência interna ao texto, fenômeno que Luiz Gonzaga Motta denomina de verossimilhança, como dito há pouco (Motta, 2013). Por razões óbvias, o conjunto de leitores não formam um bloco homogêneo, o que permite reações diversas em relação ao contrato. O leitor pode até mesmo atribuir sentidos diferentes daqueles imaginados pelo autor.

Na crônica, a fruição do texto, no ato da leitura, passa pelo repertório do leitor, que produz um sentido para ela. O fato de saber que se trata de uma crônica e de que foi escrita por determinado autor, por exemplo, é um ingrediente a mais neste processo, já que espera-se da crônica a opinião, o comentário, a conversa fiada e do autor o tipo de narrativa que caracteriza seus textos, construída a partir de sua ideologia. Sobre aspecto, Lejeune (2008) faz referência a Gumbrecht, para quem a relação entre autor e leitor pode ser descrita como uma “intimidade imaginada”.

Podemos observar essa intimidade, ao examinar “A última crônica”, célebre texto de Fernando Sabino.

A caminho de casa, entro num botequim da Gávea para tomar um café junto ao balcão. Na realidade estou adiando o momento de escrever.

A perspectiva me assusta. Gostaria de estar inspirado, de coroar com êxito mais um ano nesta busca do pitoresco ou do irrisório no cotidiano de cada um. Eu pretendia apenas recolher da vida diária algo de seu disperso conteúdo humano, fruto da convivência, que a faz mais digna de ser vivida. Visava ao circunstancial, ao episódico. Nesta perseguição do acidental, quer num flagrante de esquina, quer nas palavras de uma criança ou num acidente doméstico, torno-me simples espectador e perco a noção do essencial. Sem mais nada para contar, curvo a cabeça e tomo meu café, enquanto o verso do poeta se repete na lembrança: "assim eu queria o meu último poema". Não sou poeta e estou sem assunto. Lanço então um último olhar fora de mim, onde vivem os assuntos que merecem uma crônica. (SABINO, 1965, p. 174)

Neste trecho, o narrador expõe de maneira clara e honesta ao seu leitor, em tom amistoso, que lhe falta um assunto sobre o qual escrever. No desenrolar desta conversa, vai revelando que seu processo criativo deriva da observação do cotidiano, universo comumente inspirador para os cronistas.

É preciso considerar, ainda, que o processo criativo do cronista deve obedecer à lógica jornalística: seu espaço é delimitado e há um prazo de entrega. Isso imprime um caráter efêmero à crônica e requer do cronista a habilidade de concisão, em um processo de produção próprio da indústria cultural. Fala diretamente ao leitor e, por vezes, faz uso de linguagem coloquial que, segundo Arriguci Júnior (1987), se ajusta perfeitamente à observação dos fatos da vida cotidiana.

3.1 FORMAÇÃO DO GÊNERO NO BRASIL

Enquanto em outros países prevaleceu o relato cronológico dos fatos - etimologicamente crônica deriva do grego *chronikós*, relativo a tempo cronológico (aquele que se pode medir) e do latim *chronica*, no Brasil, da maneira como é concebida hoje, a crônica se estabelece ao longo do século XIX, quando vigorava o Romantismo, mesmo momento em que os jornais passam por profundas transformações em direção à industrialização (Reis, 2015).

Segundo Reis (2015), embora sejam hoje entendidos como crônicas, no passado frequentemente esses textos eram confundidos com os folhetins, pois ocupavam no final de semana, o mesmo espaço nos jornais que durante a semana era dedicado ao folhetim. As semelhanças param por aí: o folhetim se caracteriza por ser um relato ficcional seriado.

Já nesse período, destacam-se as contribuições de José de Alencar, Machado de Assis e Olavo Bilac para o gênero, o que valida a ideia de que, desde sua origem, a crônica tem como característica o fato de ser assinada por literatos de sucesso.

Durante algum tempo, a crônica foi considerada um gênero menor, como afirma o crítico Antônio Candido (1992), não reconhecido pelo cânone literário. Ruffato explica:

O preconceito advém de sua dupla origem plebeia: nascida nas páginas dos jornais, veículo utilitário e descartável, é cultivada em troca de uma remuneração em dinheiro. Nada mais abominável para aqueles que imaginam um ofício aristocrático para as letras... Já o estereótipo é aquele que reduz a crônica a “um comentário ligeiro a respeito de assuntos cotidianos, vazado numa linguagem simples e direta”, como se “ligeiro” fosse sinônimo de “superficial”, “assuntos cotidianos” fossem “irrelevantes” e “linguagem simples e direta” equivalesse a “linguagem pobre e reducionista” (RUFFATO, 2012, s/p.)

Entretanto, Ruffato acredita que esse cenário de desconfiança em relação ao enquadramento do gênero permitiu à crônica brasileira tornar-se absolutamente original, perspectiva também defendida por Antônio Candido. Sua intenção nunca foi estar entre as escritas consagradas. Justamente aí está seu valor. Ser “despretensiosa”, usando as palavras de Beatriz Resende (2001), confere a ela a autenticidade que lhe é peculiar. Affonso Romano de Sant’Anna observa que justamente esta resistência em se alinhar a um dos dois campos é determinante para entendermos seu valor “[...] por ser um gênero entre o jornalismo e a literatura, a crônica pode usar da sedução da palavra literária para obter uma resposta imediata que só o jornalismo dá.” (*apud* LAGO JR, 200?, p. 8).

Ao longo dos anos, a crônica foi se transformando. De acordo com Candido (1992), em sua origem, tinha intensão de informar e comentar, tomando forma de texto leve, mais alinhado ao entretenimento. Bom exemplo dessa assertiva é o cronista João do Rio. Por volta dos anos de 1920, seus escritos ganham destaque nas páginas cariocas, por conta de sua exaltação ao carnaval e às belezas da cidade do Rio de Janeiro. À mesma época, porém, é possível identificar o sucesso das crônicas de Lima Barreto com estilo crítico, ácido e irônico, denunciando, por vezes, as dificuldades da população mais pobre da cidade do Rio de Janeiro¹⁸ (Thomé, 2013).

Em texto dedicado à crônica, Luiz Ruffato aponta que, já no bojo do modernismo, surge a geração de ouro da crônica, que tem entre seus principais representantes Rubem Braga (que dedicou sua carreira quase exclusivamente à crônica), Clarice Lispector, Cecília Meireles e Carlos Drummond Andrade (Ruffato, 2012).

Não obstante a progressão que o gênero tem nas décadas de 1920 e 1930, é notável que o ofício de escritor continuava reconhecidamente entendido com arte, enquanto o de jornalista representava o oposto: uma rendição à indústria cultural. Tal demérito, segundo Nunes (2006), fazia com que literatos consagrados relutassem em aceitar atuar como cronistas à época. Clarice Lispector, em dado momento de sua carreira, assumiu colunas de jornais sob o pseudônimo de Teresa Quadros, Helen Palmer e como *ghost-writer*¹⁹ da atriz Ilka Soares. Desconfortável com a posição que ocupava, insistia em dizer que não entendia o motivo de ter sido convidada a escrever nos jornais: “[...] eu não sei como vou fazer essas crônicas. Eu não sei fazer crônica. Eu não sei como vou fazer” (LISPECTOR *apud* NUNES, 2006, p. 92).

¹⁸ Para Candido (1992) a crônica pode se apresentar como espaço de militância do autor.

¹⁹ Na tradução, escritor-fantasma. É a pessoa que se propõe a escrever um texto ou uma obra e vendê-la, ficando os créditos da autoria para esse comprador.

A despeito das queixas, não havia outra alternativa: a indústria do livro no país ainda incipiente. Em entrevista a João do Rio, Olavo Bilac comenta essa problemática:

O jornalismo é para todo o escritor brasileiro um grande bem. É mesmo o único meio do escritor se fazer ler. O meio de ação nos falharia absolutamente se não fosse o jornal — porque o livro ainda não é coisa que se compre no Brasil como uma necessidade. (Olavo Bilac em entrevista a João do Rio²⁰)

Com a incorporação da ideia de *business*, os anúncios ocupam espaços cada vez maiores nos jornais, enquanto as outras seções vão perdendo espaço. Os cronistas então se veem forçados a diminuir a extensão de seus textos e a se adaptar às mudanças impostas pelo novo modelo de produção da imprensa. “O noticiário passava a ter então uma linguagem jornalística bem marcada, com regras estabelecidas nos manuais de redação, diferindo da linguagem utilizada pelos literatos” (THOMÉ, 2013, p. 55). Segundo Werneck Sodré (1966) esse período representa a queda da “boemia literária” no jornalismo. A mudança, no entanto, foi bem aceita entre os leitores. Luiz Beltrão (1980) afirma que isso fez com que a crônica se tornasse ainda mais popular pois os leitores entenderam como uma possibilidade de síntese dos assuntos que mais lhes interessavam e um refinamento ainda maior na escrita.

A partir disso, observa-se o deslizamento da crônica para outros meios, com destaque para as crônicas veiculadas nas rádios, contexto em que se adaptou e fez sucesso, além dos livros que são coletâneas de crônicas, quadros de programas de TV que se apresentam como tal e, mais recentemente, a internet²¹. Mais adiante, trataremos das peculiaridades que a crônica tem em cada um desses meios.

Hoje, escrever crônica é sinal de prestígio. Em um contexto midiático, o autor é influenciado profundamente por estes meios. Sua presença na TV, na internet ou nos impressos, tecendo comentários sobre sua obra ou até mesmo em relação a assuntos triviais, faz dele personagem de uma nova narrativa, paralela àquilo que escreve, o que, por vezes, pode criar no leitor certa afetividade, que o leva a acompanhar este autor. Além disso, ter um livro publicado faz do autor um exemplo de êxito social, mas não o exime da busca para cooptar novos leitores, tarefa na qual esses outros meios se mostram fundamentais na

²⁰ A entrevista pode ser acessada através do endereço: <http://www.ibamendes.com/2011/11/joao-do-rio-entrevista-olavo-bilac.html>. Acesso em: 13/02/2017.

²¹ É importante destacar aqui que para McLuhan (1964) o meio reconfigura, interfere e age determinando o resultado e significado de uma mensagem. Dessa forma, de acordo com o veículo em que será divulgada, a crônica ganha características distintas.

atualidade: “O autor de hoje deve induzir o desejo de ler seus textos, ao passo que antes, era o texto que despertava a vontade de se aproximar dele.” (LEJEUNE, 2008, p. 199). Dessa forma, a persona do autor pode se tornar um chamariz para aquilo que ele escreve.

Ainda na configuração da crônica como gênero jornalístico, é fundamental enfatizar também a presença da atorização, nos termos de Soster (2013), outra característica do jornalismo midiático, que dialoga com a análise aqui presente: o jornalista passa a “realizar novas ofertas de sentido a partir de sua percepção particular dos acontecimentos” (SOSTER, 2013, p. 13). Nesse sentido, para selecionar o assunto para a escrita do texto, o cronista faz uma espécie de curadoria, ou seja, uma escolha de assuntos. De acordo com Rosebaum (2011, p. 395), a “curadoria é quando o homem agrega um valor qualitativo àquele conjunto de informações que está sendo compilado e organizado [...]”.

A partir das mudanças recentes observadas no campo do jornalismo, um dos principais capitais simbólicos de um veículo, incorporadas as tendências do marketing, passa a ser a credibilidade e a responsabilidade social no tratamento dos assuntos.

3.2 OS CRONISTAS E OS MEIOS

Considerando a afirmação de Alceu Amoroso Lima, citada anteriormente, de que o jornalismo é um gênero literário, faz-se necessário observar como se dá o desenvolvimento da crônica brasileira até aqui, situando-a no sistema literário brasileiro.

A Carta de Pero Vaz de Caminha ao rei de Portugal, escrita tão logo os portugueses chegaram ao Brasil, em 1500, é, de acordo com Alfredo Bosi (1994), em “História concisa da literatura brasileira”, a certidão de nascimento da história brasileira. Muitos autores consideram essa carta, em função de suas características, uma crônica.

Sem fazer menção direta à Carta de Caminha, Alfredo Bosi afirma que a pré-história do nosso idioma reflete as percepções de viajantes e missionários europeus acerca da natureza e do homem brasileiro. Essa fase é renegada por muitos críticos e estudiosos da literatura, segundo Bosi, pela carência estética do texto. Para o autor, o texto dessa época tem caráter informativo, daí ser chamado de literatura de informação.

Um sistema literário se baseia na ideia de adequação teórica a uma tradição. Ao citar Antônio Candido, Thomé (2013, p.51) atesta que o sistema literário funciona como uma “espécie de transmissão da tocha entre corredores”. Na introdução de “Formação da literatura

brasileira”, Candido (2009) delinea o conceito de sistema literário, afirmando que para que ele exista de fato, é forçosa

a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros (CANDIDO, 2009, p. 25).

Ao discorrer sobre a tradição, T. S. Eliot afirma que se entendermos o termo como uma fórmula a ser seguida, corre-se o risco da repetição permanente. Sendo assim, o que de fato permite a atribuição do adjetivo tradicional a um escritor é a percepção do sentido histórico em sua obra. “Nenhum poeta, nenhum artista, tem sua significação completa sozinho”, diz Eliot (1989, p. 39). Isso implica certa reponsabilidade do artista ao entender que o passado é modificado pelo novo ao mesmo tempo em que a criação do novo é orientada pelo passado.

Todo enunciado concreto é um elo na cadeia da comunicação discursiva de um determinado campo. Os próprios limites do enunciado são determinados pela alternância dos sujeitos do discurso. Os enunciados não são indiferentes entre si nem se bastam cada um a si mesmos; uns conhecem os outros e se refletem mutuamente uns nos outros. (BAKHTIN, 2003, p. 283)

Quando um texto é aclamado pela crítica, dizemos que ele é canônico. Navarro e Schmidt sintetizam bem o que é entendido como cânone.

Cânone é o termo hoje utilizado para referir o conjunto de obras literárias representativas – o que de melhor foi escrito – no espaço geográfico de uma cultura nacional ou mesmo da cultura ocidental. A constituição de um corpo canônico opera como um sistema de significações culturais que autoriza certas representações na medida em que elas preenchem um certo padrão de valores e um desejo de verdade. O elenco das obras consideradas de mérito para integrar um cânone é definido pelos críticos literários e historiadores da literatura, o que significa dizer que o cânone é resultado, entre outras coisas, do prestígio e poder dos discursos críticos através dos quais um segmento da cultura letrada exerce controle e define que representações têm legitimidade para circularem de forma a se tornarem representativas do corpo social de uma cultura. (NAVARRO; SCHMIDT, 2007, p. 86).

Dessa forma, reconhecer que um texto é canônico significa que ele passou pelo crivo da crítica literária. Todavia, é importante considerar que o cânone é uma construção social e que, portanto, é reflexo da cultura de uma sociedade e alvo constante das articulações pelo poder. Exemplo disso é que durante os séculos XIX e XX as obras de mulheres, apesar da inquestionável qualidade, não obtiveram o reconhecimento merecido²².

Posto isso, é preciso reconhecer que a história literária é uma manifestação cultural inserida em um processo histórico. No Brasil, por exemplo, a chegada dos portugueses foi sucedida de um longo período de vacância literária. Maurício de Souza Abreu (2012) defende que, diferente das colônias espanholas que logo foram povoadas, Portugal via o território recém-descoberto somente como uma fonte de recursos naturais a serem explorados. A partir dessa análise histórica e da observação dos critérios explicitados acima, é possível dizer que não havia viabilidade para que se desenvolvesse uma continuidade literária que pudéssemos denominar de tradição.

Textos dessa época, como os de Padre Anchieta, constituíam esforços isolados, de acordo com Werneck Sodré (1966). Em “Política e Letras”, Alceu de Amoroso Lima, sob o pseudônimo Tristão de Ataíde expõe sua tese sobre o tema: “Quando os problemas elementares de uma nação ainda se acham em jogo, a arte é um artifício, uma exceção ou um esboço” (ATAÍDE *apud* PEREIRA, 1988, p. 19). Com efeito, o período de colonização portuguesa no Brasil foi marcado por conflitos de interesse que tolhiam qualquer possibilidade de acordo que resultasse na formação de uma nação.

O panorama começa a mudar com a transferência da corte portuguesa para o Brasil em 1808. Isso porque é criada a Imprensa Régia, primeira imprensa brasileira. Até então era proibida toda e qualquer atividade relacionada à publicação de jornais, livros ou panfletos. Segundo Werneck Sodré (1966) essa era uma peculiaridade da América Portuguesa, tendo em vista que demais colônias europeias no continente já possuíam imprensa desde o século XVI.

As marcas da brasilidade tornam-se componentes da tradição literária aqui inscrita: *a priori* a condição colonial, seguida por elementos europeus, indígenas e africanos, conferem

²² Basta recordar que a primeira mulher a se tornar imortal na Academia Brasileira de Letras (ABL) foi Rachel de Queiroz no ano de 1977, somente 80 anos depois da fundação da instituição. Isso se deu porque o segundo artigo do Regimento Interno determina que somente ‘brasileiros’ poderiam tornar-se membros da ABL. O caminho aberto por Rachel foi seguido por Dinah Silveira de Queiroz, sua prima, segunda mulher a ingressar na ABL. Ainda hoje, apesar da flexibilização ocorrida quanto ao ingresso de mulheres, das quarenta cadeiras, poucas são ocupadas por escritoras. É possível citar também que as principais obras de crítica literária brasileira, como, por exemplo, “História Concisa da Literatura Brasileira” de Alfredo Bosi apresentam, entre centenas de autores homens, apenas quatro mulheres que teriam uma significativa produção literária.

às produções culturais certa singularidade. Entretanto, Lucia Miguel Pereira (2005) defende que a literatura do período colonial pode ser resumida pela obra dos árcades mineiros²³.

O esboço do que hoje se entende por sistema literário brasileiro se configura no período do Romantismo, segundo Werneck Sodré (1966)²⁴. Machado de Assis, escritor consagrado pelo cânone, é um dos maiores representantes desta escola. Ao mesmo tempo que produzia seus romances, era figura frequente nos jornais cariocas assinando crônicas, já que também nesse período, o gênero despontava nas páginas dos jornais.

O desejo crescente por uma identidade com características genuinamente brasileiras culminou no Modernismo, movimento que via nas artes plásticas, na arquitetura e na literatura, elementos que realçariam a diferença cultural brasileira em relação a outras nações. Mesmo que de forma particular, a professora Margarida de Souza Neves (*In Resende, 2001*) afirma que as crônicas refletiam esse movimento durante as décadas de 1930 e 1940.

Posteriormente, as crônicas do fim dos anos 1940 e durante os anos 1950 eram permeadas por um entusiasmo e otimismo bastante característico, de acordo com Margarida de Souza Neves (*apud Resende, 2001*). Além dos autores já citados, urge falar de Nelson Rodrigues, que assinou durante os anos de 1950 a 1961 uma coluna intitulada “A vida como ela é” no jornal *Última Hora*²⁵.

Nas produções literárias, é perceptível a ampliação do número de obras que adotam como temática a política. Durante a ditadura militar, todavia, a censura obrigava os cronistas a serem contidos. Muito do que se queria dizer estava camuflado nas entrelinhas do texto. Segundo Izaura Rocha

É possível que uma politização do espaço literário seja uma característica da literatura brasileira até, pelo menos, a década de 80 do século XX, em razão seja da formulação de uma identidade nacional para o Brasil, seja da revisão dessa ideia de Nação no pós-ditadura. (ROCHA, 2012, p. 4)

²³ Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Inácio José de Alvarenga Peixoto são alguns exemplos desse movimento. O Arcadismo foi um movimento literário que, no Brasil, sucedeu o Barroco e precedeu o Romantismo. Após o declínio da escola Romântica, emerge Realismo, que dá origem ao Naturalismo na prosa, enquanto que na poesia, ganham força o Parnasianismo e o Simbolismo.

²⁴ O autor utiliza o termo “esboço” porque defende que a literatura nacional só tem início, de fato, com o Modernismo.

²⁵ O sucesso desta produção foi tão grande que, anos depois, ela foi adaptada para o rádio, inspirou um filme e virou minissérie na TV Globo.

Há ainda que se considerar a recente revalorização da estética realista, chamada de neorealismo. A narrativa realista se fez presente em diversos momentos da literatura brasileira, sobretudo no período do Romantismo, quando se dispunha a “reproduzir” aspectos do mundo referencial a partir de descrições minuciosas dos ambientes, das circunstâncias e das personagens. Isso mudou. A busca pelo efeito de real se apresenta a partir de novas formas de expressão, mencionadas por Luiz Gonzaga Motta, em “Análise Crítica da Narrativa”. Figueiredo aponta que atualmente “...aquilo que mais se aproxima do real, ou o que leva a chancela do real, como tudo que é raridade, passa a ser extremamente valorizado.” (FIGUEIREDO, 2010, p. 77). Novamente em consonância com o sistema literário, a crônica, no decorrer dos anos, faz uso da estética realista.

Além disso, na imprensa, é comum que as reportagens tragam entrevistas realizadas com personagens que tenham passado pela situação noticiada ou até mesmo que mostrem que o próprio jornalista esteve no local e vivenciou de certa forma aquilo que narra (Motta, 2005). Sobre este aspecto, Muniz Sodré (2009, p. 48) aponta que a credibilidade desse tipo de reportagem “[...] decorre muito provavelmente do lugar privilegiado que o jornalista ocupa como mediador entre a cena do acontecimento e a sociedade global: o lugar da testemunha”.

Este movimento parte do pressuposto de que aquele que vivencia uma experiência tem mais legitimidade e é mais autêntico quando narra esta experiência. Essa é uma particularidade do narrador clássico descrito por Benjamin. Ao tratar do narrador pós-moderno, Silviano Santiago (2002) questiona justamente este ponto: “Só é autêntico o que narro a partir de um experimento ou pode ser autêntico o que narro porque conheço por ter observado?” (SANTIAGO, 2002, p.44).

O jornalista Juremir Machado da Silva, ao se referir ao jogo entre real e fictício, relativiza a importância da estética realista na construção de uma realidade. Sustenta que, de forma paradoxal, “A ficção, como mentira que é, permite, quando boa, chegar mais profundamente a uma verdade.” (SILVA, 2012, s/p.)

Por fim, importa dizer que na opinião de Izaura Rocha “o político ainda perpassa a literatura no Brasil, e o nacional ainda estará no centro das preocupações dos escritores brasileiros no século XX – quiçá no XXI”. (ROCHA, 2012, p. 10). Em tempos atuais, em que se fala de crise na representação política, o tema volta à tona, estampando diariamente a capa dos jornais e sendo debatido incessantemente nas crônicas.

Falamos até então da literatura escrita. Mas a crônica tem uma particularidade que é, a partir de sua popularização, o deslizamento para outros meios de comunicação em massa. Esse deslizamento é importante para entendermos como o gênero se modificou nos últimos anos, acompanhando o sistema literário.

A começar pelo rádio, que ganha força no Brasil a partir da década de 40, onde programas como o “Quadrante” da rádio MEC e o “Café da Manhã” da rádio Nacional se dedicavam a transmitir as crônicas de autores como Carlos Drummond Andrade, Giuseppe Ghiaroni, Cecília Meireles, Fernando Sabino, Dinah Silveira de Queiroz, Manuel Bandeira, Paulo Mendes Campos e Rubem Braga. Lá, eram vocalizadas por atores famosos como Paulo Gracindo, Saint-Clair Lopes e César Ladeira. (Thomé, 2013).

Nesse novo veículo, o texto se soma à linguagem, à entonação, às pausas, aos efeitos de interrupção gerando um produto diferente da crônica escrita para os jornais. Logo, as técnicas de redação não são as mesmas.

É como se aquele bate papo informal, próprio da crônica, ganhasse uma amplitude de discurso em praça pública. Uma conversa que a multidão acompanha, na maioria das vezes de forma solitária, atraída pela voz que chega aos locais remotos chamando para o encontro entre o distante autor e seu público, como o sino da igreja. Essa conversa é despretensiosa, parece estar sendo feita de forma até improvisada [...] (THOMÉ, 2013, p. 34)

Já na TV, segundo o professor Marco Aurélio Reis, as crônicas estiveram presentes em diversos períodos. O professor cita, a título de exemplo, o quadro fixo no programa “Mais Você” da apresentadora Ana Maria Braga, na Rede Globo, entre os anos 1999 e 2004. (Reis, 2015). Em artigo recente, Reis defende junto à professora Cláudia Thomé, o uso da expressão “videoteratura” para caracterizar as crônicas televisadas, que, além dos recursos de som utilizados no rádio, conta com a reprodução de imagens, o que faz dessa produção mais complexa.²⁶

As crônicas então chegam à internet, reconfigurando novamente a relação entre escritor-leitor. Nos tempos atuais, Luiz Fernando Veríssimo, Martha Medeiros, Tati Bernardi e Gregório Duvivier são alguns dos cronistas que, cada um a seu estilo, registram seus nomes na cena do cronismo nacional.

²⁶ Esse trabalho foi publicado na edição setembro/dezembro de 2017 da Linguagens - Revista de Letras, Artes e Comunicação. Pode ser consultado através do endereço eletrônico: <http://proxy.furb.br/ojs/index.php/linguagens/article/view/6228/3730>. Acesso em: 23/01/2017.

Em termos objetivos podemos afirmar que hoje o jornalista transita entre o excesso de informação, a necessidade de relatar o mundo para a sociedade, o aprendizado tecnológico, o predomínio de dispositivos móveis como (não) localização da audiência e a proximidade às vezes intrusiva do velho leitor. Ou seja, um panorama tipicamente da *cibercultura* vigente. (CORREA e BERTOCCHI, 2012, p. 135).

Em um cenário de convergência entre mídias, Vera Follain Figueiredo (2010) coloca em relevo uma recente revalorização da literatura influenciada por outros meios de comunicação, sobretudo as redes sociais. Basta verificar, segundo a autora, que entre os livros mais vendidos estão as obras cujos autores mantêm atividades regulares nas mídias²⁷.

3.3 A CIDADE COMO TEMA

Por excelência, de acordo com Beatriz Resende (2001), a crônica é um gênero de representação do urbano. Uma breve revisão histórica permite dizer que ela tem como ambiente mais explorado a cidade do Rio de Janeiro, talvez pela concentração de grandes jornais e de célebres literatos na cidade, que foi capital do país entre 1891 e 1960, período fértil para o cronismo nacional.

Cada cronista desses que adotou como praça a cidade carioca, contudo, tem olhares diferentes sobre esse espaço. Como observado anteriormente, isso é reflexo de suas construções narrativas. Avançando na discussão, a pergunta que se mostra latente à esta altura é: como então essas cidades são representadas nas crônicas?

Difícilmente esta questão se daria por respondida se não recorrermos ao professor Renato Cordeiro Gomes, referência no que concerne às representações sobre as cidades. Para ele, a cidade é definida como a materialização da história do homem. Em um processo constante, o homem a constrói, como expressão de sua cultura, ao mesmo tempo em que ela molda e abriga um emaranhado de tensões, controvérsias e conflitos inerentes às sociedades. (Gomes, 1994)

O pesquisador Lucas Gamonal Barra de Almeida lembra que “Enquanto indivíduos inseridos em uma sociedade, temos uma tendência a ‘ler’ as imagens às quais somos expostos a fim de conceder-lhes significados” (ALMEIDA, 2015, p. 11). Todas essas leituras são

²⁷ Informações sobre o mercado editorial no Brasil nos últimos anos podem ser encontradas em: <http://temas.folha.uol.com.br/influenciadores-digitais/o-mercado/com-1-milhao-de-livros-vendidos-em-2016-youtubers-aliviam-editoras.shtml>. Acesso em: 10/02/2017.

realizadas ativamente pelos indivíduos dos mais variados contextos sociais e fazem com que a cidade-texto seja ressignificada constantemente.

No espaço concentrado das grandes cidades colidem as contrastantes diferenças sociais. É o lugar dos extremos: extrema pobreza, extrema riqueza, que se concretizam na maneira como o sujeito vive o espaço.

A intensidade, velocidade, e modelo excludente da urbanização brasileira trouxeram à tona todo um campo de pesquisa ligada aos impactos ambientais e, mais particularmente, ao aspecto social da urbanização, juntamente com o tema da violência urbana e da expressão conflituosa de um território construído por desterritorializados e excluídos. Neste campo, sociólogos, antropólogos e urbanistas têm procurado apontar para as raízes da violência, uma das marcas contemporâneas de um novo ethos urbano, fragmentado e totalmente fora do controle das políticas governamentais. (ROLNIK, 2004, p. 22)

Na literatura, a admiração pela alteridade e a eleição da cidade enquanto *locus* de observação da intensa vida social surge com o *flâneur*, personagem que ganha notoriedade a partir da análise de Walter Benjamin sobre os poemas *Les petites vieilles* e *A une passante* de Charles Baudelaire.

Fruto da modernidade, o *flâneur* é uma figura que dedica seu tempo a perambular pelas cidades observando o que acontece ao seu redor. Para situá-lo no tempo basta considerar que o processo de industrialização que percorreu os séculos XIX e XX tem como consequência a aglomeração de pessoas nas cidades. A urbanização traz consigo a vivência de experiências até então novas, como caminhar junto às multidões, às quais os escritores da época não foram indiferentes. De acordo com Massagli (2008) os escritores entendiam que uma nova ordem havia se estabelecido a partir da urbanização. Portanto, para melhor expressá-la deveriam buscar novas formas de apreensão do espaço.

Baudelaire achava a cidade sedutora, principalmente em seus “*mauvais lieux*”, por onde se deixava levar em suas andanças erráticas. As ruas labirínticas da cidade constituem, para o “perfeito divagador”, “observador apaixonado”, o fascínio da multiplicidade e do efêmero, o gosto pelo movimento ondulante da multidão. (MASSAGLI, 2008, p. 56)

O *flâneur* não está em busca de conhecimento. Seu olhar vagueia até que algo lhe chame atenção. Seu desejo é pela experiência. Sendo assim, ele se mistura àquilo que observa,

tornando-se mais um anônimo na multidão. “Ocupa-se em capturar a beleza do efêmero e do transitório, e, para consegui-lo, ele deve emergir na experiência de sua condição enquanto elemento integrante dessa nova sociedade.” (MASSAGLI, 2008, p. 63)

Outro exemplo de um escritor que vai a campo, Eugène Sue, é lembrado por Meyer (2005). Sue frequentemente se vestia de operário e andava pelos bairros pobres de Paris anotando suas observações em um caderno de notas para depois escrever folhetins que descreviam as condições de miséria da população operária.

Anterior à obra de Baudelaire, o conto “O homem da multidão”, do escritor norte-americano Edgar Allan Poe também explora o tema da paisagem e da massa urbana. Enquanto o cenário de Baudelaire é Paris, Poe fala de uma Londres ainda mais marcada pelas transformações impostas pela industrialização. Nesse contexto, o homem da multidão representa um contraponto à sociedade capitalista de sua época. Ele é “um burguês que tem o tempo a sua disposição e que pode dar-se ao luxo de desperdiçá-lo [...]”. (MASSAGLI, 2008, p. 57).

A índole detetivesca do narrador de Poe limita com o espírito curioso do *flâneur*, na medida em que ambos buscam estudar a aparência fisionômica das pessoas, para ler-lhes a nacionalidade e a posição, o caráter e o destino, através de sinais aparentes, tais como seu modo de andar, sua constituição corporal, sua mímica facial [...] (MASSAGLI, 2008, p. 61)

Esse olhar apto a captar os flagrantes da vida na urbe também influenciou os autores brasileiros. Os já citados Machado de Assis, Lima Barreto e João do Rio são autores que buscavam nas ruas a inspiração para seus textos, cada um com um olhar, um percurso próprio, revelando múltiplas cidades em suas crônicas. Sobre João do Rio, aliás, o professor Marco Aurélio Reis aponta:

Em vez de permanecer na redação como seus colegas e como era tradição nos jornais, esperando relatos que se tornariam reportagens, passa a perambular pelas ruas e morros da cidade, pelos bares e lugares refinados em busca dos fatos. Assim impôs a contemporâneos uma outra maneira de exercitar o jornalismo. (REIS, 2015, p. 42)

Assim, a cidade é “reportada nas páginas dos jornais e eternizada em crônicas”. (REIS, 2015, p. 15). E isso acontece de diversas maneiras possíveis. Ao citar Marques Rebelo, pseudônimo de Eddy Dias da Cruz, Reis sublinha:

Ora é o visitante que sempre está nas ruas que figura nas crônicas. Neste caso, vem à mente o Rio dos turistas do estrangeiro e de outras cidades e estados brasileiros. Ora é o noticiário que gera um mote para uma crônica, seja ele um relato de um acidente ou a confusão causada por obras da administração pública. (REIS, 2015, p. 15)

Não obstante, na crônica “Minha Calçada” publicada pelo jornal “O Globo” em 2014²⁸, Joaquim Ferreira dos Santos ironiza o fato de não existirem mais cronistas andarilhos: “Morreu na semana passada, atropelado pela multidão que vinha na direção oposta, o último cronista andarilho.”. Diz ainda: “O cronista andarilho, agora de saudosa memória, dizia não haver melhor jeito e lugar para se entender a cidade do que bater perna descompromissadamente.”, ressaltando que a matéria-prima para o texto deste tipo de cronista é “a história afetiva da cidade, aquela em que as pessoas se reconhecem.”

3.4 CRÔNICA COMO NARRATIVA MEMORIALÍSTICA

A referência ao passado é mais uma das características da crônica, como afirma Thomé (2013). Por isso, é importante trazer à tona as discussões que norteiam esse campo de conhecimento, que de antemão é possível dizer, interdisciplinar.

Os produtos culturais, como, por exemplo, filmes, livros, canções e as crônicas fazem uso frequente de toda a multiplicidade que permeia as cidades como tema para suas narrativas e representações. Quando se trata da literatura brasileira especificamente, Trajano (2014) afirma que as narrativas ambientadas na urbe estão presentes desde o século XIX e resultam de um interesse pela reflexão acerca das contradições que marcam esses espaços e sua pluralidade de habitantes.

Todavia, Sodré (2009) nos alerta que as produções artísticas, como a literatura, são representações, não o objeto em si. No esforço de conhecer algo, fazemos uma apreensão sensível e racional daquilo. Ambas as dimensões são inseparáveis, portanto, não há uma leitura que não seja contaminada pelos discursos e visões de mundo do sujeito.

Assim, de acordo com Serge Moscovici (1978), é preciso entender como os indivíduos formulam suas visões de mundo. Isso porque antes de ser convertida em arte, a representação é concebida no pensamento. Em outras palavras, a representação é um conhecimento

²⁸ Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/minha-calcada-11894992>. Acesso em: 12/02/2017.

individual, embora seja importante considerar que o indivíduo compartilhe as ideologias do grupo social em que está inserido, perspectiva validada por Candido, em “Literatura e Sociedade”.

Há ainda a perspectiva de análise com enfoque social defendida por Michel de Certeau (1994) ao enfatizar que o indivíduo não deve ser o centro da análise, pois é a relação social que o determina e Maurice Halbwachs (2006) que endossa essa teoria ao caracterizar o indivíduo como uma unidade de um grupo social.

O debate sobre as representações individuais e coletivas é útil também quando se trata da memória. De acordo com Halbwachs (2006) a memória é sempre um produto de uma construção coletiva, embora o papel individual seja fundamental para essa construção. O autor entende que as lembranças compartilhadas pelo que chama de grupo de referência criam coesão social entre os membros²⁹.

A memória pode também ser entendida a partir de teóricos como Andreas Huyssen (2000), como um emaranhado de lembranças e esquecimentos eivados das fantasias pessoais, projeções e lembranças de outras pessoas, e é resultado das diversas disputas de poder existentes sobre o consciente e o inconsciente do indivíduo. Sendo então um fenômeno humano e social, Huyssen afirma que ela é transitória.

Diferencia-se da história, pois esta última está vinculada ao que convencionou-se chamar de paradigma positivista, isto é, para ser considerado um fato histórico, sua ocorrência deve ser comprovada pela ciência. Uma vez que isso se dá, o discurso se torna a história oficial de um povo.

A história é compilação dos fatos que ocuparam maior lugar na memória dos homens. No entanto, lidos nos livros, ensinados e aprendidos nas escolas, os acontecimentos passados são selecionados, comparados e classificados segundo necessidades ou regras que não se impunham aos círculos dos homens que por muito tempo foram seu repositório vivo. Em geral a história só começa no ponto em que termina a tradição, momento em que se apaga ou se decompõe a memória social. Enquanto subsiste uma lembrança, é inútil fixá-la por escrito ou pura e simplesmente fixá-la. A necessidade de escrever a história de um período, de uma sociedade e até mesmo de uma pessoa só desperta quando elas já estão bastante distantes no passado para que ainda se tenha por muito tempo a chance de encontrar em volta diversas testemunhas que conservam alguma lembrança. Quando a

²⁹ Huyssen (2000) questiona se nos dias de hoje ainda é possível uma memória consensual coletiva e, em caso negativo, de que forma ainda se mantém a coesão social.

memória de uma sequência de acontecimentos não tem mais por suporte um grupo, [...] então o único meio de preservar essas lembranças é fixá-las por escrito em uma narrativa, pois os escritos permanecem, enquanto as palavras e os pensamentos morrem. (HALBWACHS, 2006, p. 100-101)

A história atende ao que Nietzsche chama de “vontade de verdade”, que pode ser entendida como um anseio humano por desvendar o que de fato aconteceu³⁰. No entanto, Benjamin, em suas célebres teses "Sobre o conceito da história" acredita não ser possível captar um fato histórico: "Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo 'tal como ele propriamente foi'." (BENJAMIN, 1987, p.228)

Isto porque Huyssen (2000) alerta que as memórias têm como pressuposto a seletividade. Se são seletivas, logo convivem com o esquecimento. Esse processo se acentua em um contexto atual de contato incessante com novas informações, fazendo com que o esquecimento se torne essencial: “a velocidade sempre crescente das inovações técnicas científicas e culturais gera quantidades cada vez maiores de produtos que já nascem obsoletos” e, dessa forma, dão lugar a outros. (HUYSSSEN, 2000, p. 27)

A partir da década de 1960 houve uma amplificação do interesse por temáticas do cotidiano, como costumes, crenças e paixões enquanto objeto de pesquisa sobre a memória. Essa característica deriva de um processo descrito por Beatriz Sarlo no estudo denominado “Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva” (2007), corroborada por Huyssen (2000). Este, batiza o fenômeno descrito por Sarlo de *boom* da memória.

Neste estudo, Beatriz Sarlo aponta que episódios dramáticos, como o holocausto, no caso europeu, e as ditaduras militares latino-americanas, demandaram também novas formas de narrar, aproximando a metodologia da história, baseada em documentos, àquela usada pelos estudiosos da memória. Na ausência de provas, os testemunhos dos sobreviventes desses episódios receberam confiança jurídica, em um primeiro momento, como forma de julgamento dos responsáveis pelos crimes e reparação das perdas.

³⁰ Embora não seja nosso objetivo aqui adentrar no denso raciocínio do autor sobre esse assunto, alertamos sobre a importância de um entendimento mais aprofundado para aqueles que estudam questões relativas a poder. Em resumo, Nietzsche acredita que o critério que define o que é verdade é engendrado sob o propósito de manter certa organização social. Portanto, não corresponde à realidade. Deixamos aqui a referência de um dos principais trabalhos de Nietzsche acerca da verdade: NIETZSCHE, F. Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extra-Moral. São Paulo: Hedra, 2007.

As “histórias da vida cotidiana”, produzidas, em geral, de modo coletivo e monográfico no espaço acadêmico, às vezes têm um público que está além desse âmbito, justamente pelo interesse “romanesco” de seus objetos. O passado volta como quadro de costumes em que se valorizam os detalhes, as originalidades, a exceção à regra, as curiosidades que já não se encontram no presente. (SARLO, 2007, p. 16-17).

O *boom* da memória é um fenômeno que pode ser observado por meio de diversos sinais: a moda retrô, a “obsessiva automusealização através da câmera de vídeo” e a restauração de centros urbanos. Advém deste cenário também, o sucesso no mercado editorial das narrativas “não-ficcionais”, muitas vezes feitas em primeira pessoa, como as histórias de vida, as autobiografias, as entrevistas, as biografias, entre outros, criando o que Huysen chama de indústria da memória.

Nosso mal-estar parece fluir de uma sobrecarga informacional e perceptual combinada com uma aceleração cultural, com as quais nem a nossa psique nem os nossos sentidos estão bem equipados para lidar. Quanto mais rápidos somos empurrados para o futuro global que não nos inspira confiança, mais forte o nosso desejo de ir mais devagar e mais nos voltarmos para a memória em busca de conforto. (HUYSEN, 2000, p. 32).

Para Huysen, o *boom* da memória reflete então o medo do esquecimento. Para evitar que isso aconteça, delegamos aos aparatos tecnológicos a capacidade de guardar aquilo que não desejamos esquecer³¹.

Neste contexto, ganha espaço a metodologia de história oral, que auxilia no resgate das memórias daqueles que se veem à margem da história oficial. Para Michel Pollak (1989) as memórias subterrâneas entram em processo de disputa, trazendo à tona reivindicações sobre seu reconhecimento e valorização³². Portanto, a credibilidade de uma memória oficial depende de sua capacidade de organização, o que leva a crer que consiste também em um mecanismo de controle social.

³¹ De acordo com McLuhan (1964) toda inovação tecnológica midiática parte do reconhecimento do humano como um ser limitado e, assim, representaria uma ampliação e intensificação dos sentidos humanos. Essas inovações seriam criadas com intuito de elevar a eficiência dos nossos atos e atividades. O livro, por exemplo, pode ser visto como uma extensão da visão humana. Do mesmo modo, as redes sociais e os aparatos de armazenamento em nuvem seriam uma prolongação da memória humana.

³² Pollak cita como o exemplo a memória daqueles que sofreram nos campos de concentração durante a segunda guerra mundial. Para o autor as memórias do pós-guerra são traumáticas a ponto de serem silenciadas, tamanha humilhação que lhes foi infligida.

Toda organização política, por exemplo – sindicato, partido etc. -, veicula seu próprio passado e a imagem que ela forjou para si mesma. Ela não pode mudar de direção e de imagem brutalmente não ser sob risco de tensões difíceis de dominar, de cisões e mesmo de seu desaparecimento, se os aderentes não puderem mais se reconhecer na nova imagem, nas novas interpretações de seu passado individual e no de sua organização. (POLLAK, 1989, p. 10)

É possível identificar que Benjamin (1994) e Baudelaire (2001), em seus escritos, concordavam que os sujeitos mais comuns, como o operário de fábrica, o vagabundo, o desocupado e o morador de rua, viveriam experiências tão significativas quanto aquelas dos heróis, ainda que não usufruam da mesma glória.

Todos esses ingredientes, que nos últimos anos vem se valorizando no universo das notícias do jornal e nos livros de história, são, há tempos, como já dito, o escopo da crônica. O cronista, nas palavras de Lauro Jardim é “um agente de memória” (JARDIM *apud* THOMÉ, 2013, p. 5). Daí sua força como gênero nas páginas dos jornais: seu texto pode parecer perecível, trazendo o que é considerado banal ou corriqueiro, mas se lido anos depois, pode levar para outros tempos informações relevantes, rastros sobre a cidade e o cotidiano das pessoas. É plausível dizer assim, que a crônica é um gatilho para a rememoração de outras lembranças, o que revela seu potencial de ser fonte para a geração de memórias.

4 PAPEL DO INTELLECTUAL NA ATUALIDADE

Neste capítulo, ensaiamos algumas discussões acerca do papel do intelectual na atualidade. Para isso, buscamos autores que discutem a questão da influência, do poder e da autoridade, como Max Weber, Norberto Bobbio e Antônio Gramsci. Discutimos também questões relativas à mídia enquanto formadora de opinião, com base nos conceitos de Patrick Charaudeau, Luiz Gonzaga Motta e Muniz Sodré. Isto se faz importante tendo em vista trazer apontamentos que vão ajudar a entender toda a movimentação que o autor em estudo, Luiz Ruffato, trava no campo de produção cultural, que será examinada de maneira mais profunda no próximo capítulo.

Entendemos que o momento atual é marcado pela fluidez de ideias e pela intensificação da presença das mídias nas vidas dos sujeitos, especificamente a internet, um amplificador de vozes que até então não se ouvia. Comentamos no capítulo anterior sobre a sensação de imprevisibilidade e descrença com as instituições tradicionais que vigora na atualidade e que, de algum modo, contribui para que as pessoas busquem se apoiar em ideologias também como forma de afirmação de sua identidade.

Os sujeitos que representam essas tomadas de posição podem ser vistos como ponto de interseção entre aqueles que são signatários de um ponto de vista, já que o espaço e as distâncias já não constituem uma barreira para a circulação de ideias e informações. Àquele que reúne essas características, chamamos de intelectual.

Nesse contexto, despontam novas alternativas às formas tradicionais nas quais as pessoas apoiavam suas crenças e modos de vida. Assim, a pergunta que guia este capítulo é: o que é ser intelectual na atualidade? Antes, porém, de chegarmos a este ponto, faz-se necessário discutir como se dá a questão da influência.

4.1 TEORIA DO PODER E DA AUTORIDADE

Começamos nossa discussão com um conceito bastante utilizado na área de administração de empresas, na sociologia e em outros campos que se dedicam a estudar o poder de influência, que é a ideia de autoridade. Pioneiro nesta área, Max Weber, sociólogo alemão, defende em "Economia e Sociedade", publicado pela primeira vez em 1922, que a influência pode se dar de duas formas. A primeira delas é o poder, que consiste na capacidade de induzir ou influenciar o comportamento de outra pessoa e acontece de três maneiras: a

coerção, como ameaça; a manipulação, que é mais sutil que a anterior porque muitas vezes o sujeito não percebe estar sendo vítima de manipulação, e, por último; a aplicação de normas estabelecidas. Já dominação, segundo Weber, é o direito adquirido de se fazer obedecido e exercer influência dentro de um grupo. (Weber, 2000).

Pode fundamentar-se, a dominação, como motivo de submissão a tradições e costumes institucionalizados, situação que Weber chama de autoridade tradicional e que acontece, por exemplo, nas monarquias, onde o poder advém do fato de o sujeito ser filho de um rei ou nas tribos indígenas, onde o mais velho assume o posto de pajé, um líder sábio e visto como um orientador pelos demais. Outro tipo de dominação está ligada à autoridade racional-legal, em que regras são estabelecidas racionalmente e aceitas por todos, como no caso de um patrão que detém autoridade sobre seus funcionários, ou a polícia que faz cumprir as leis de um país. O último caso decorre das qualidades excepcionais de determinados indivíduos e é chamado de autoridade carismática. Grandes líderes religiosos como Jesus Cristo ou que conseguiram vitórias importantes para a humanidade, como Nelson Mandela, são exemplos.

A partir do exposto, podemos apreender que a influência decorre tanto de uma situação empírica, no caso da submissão às leis e as sanções resultantes de seu descumprimento, como da capacidade simbólica, como ocorre no caso da autoridade carismática, em que a subordinação do sujeito se dá de maneira espontânea, sem prejuízo a quem não se deixa influenciar.

No que tange às formas de exercer influência, atualmente, predomina um modelo que pressupõe a democracia e a igualdade entre os sujeitos. Podemos observar isso ao analisar o caso de grandes empresas privadas, que, se fossem seguir o padrão, adotariam o sistema de autoridade racional-legal, mas buscam uma aparente horizontalização da tomada de decisões em que o líder é apenas um facilitador do trabalho dos demais³³. Como já discutido no capítulo anterior, essa sensação de participação pode parecer ser mais acentuada do que de fato é. Sendo assim, na contemporaneidade, o sujeito que reúne as características de um líder carismático tende a obter mais sucesso conquistando um número maior de pessoas.

Ao discorrer sobre essa tendência à aceitação maior de líderes que pareçam democráticos, Foucault assegura que se a função do poder fosse só reprimir, agindo através “da censura, da exclusão, do impedimento, do recalçamento, à maneira de um grande super

³³ Nas escolas observamos um fenômeno parecido. Diversos teóricos apontam que o futuro da educação está estritamente ligado à figura do professor como um orientador ou, repetindo a expressão usada há pouco, um facilitador no processo de ensino aprendizagem dos alunos.

ego, se apenas se exercesse de um modo negativo, ele seria muito frágil”. (1979, p. 147). Portanto, importa àqueles que detém o poder que outros sujeitos se voluntariem por uma causa, através de seu desejo, o que pode acontecer através da influência.

Foucault e Deleuze apontam uma importante virada no modo de vida de vida ocidental. Em “Vigiar e Punir”, Foucault (1987) trata das sociedades em um tempo em que as instituições poderiam ser caracterizadas como disciplinares. Nesses moldes, as instituições exerciam seu poder através de opressão. A Igreja Católica, por exemplo, impôs por séculos aos seus fiéis, condutas extremamente severas sob pena de condenação divina e perpétua. Por sua vez, o governo romano aplicava penas rigorosas em praça pública na tentativa de coibir os cidadãos a cometer crimes.

Na contemporaneidade, Deleuze (2000) acredita que as sociedades disciplinares sucumbiram a um mecanismo mais sutil de poder, chamado de sociedade de controle, onde os próprios indivíduos internalizam o controle e colaboram para que ele ocorra, vide o hábito de publicar nas redes sociais as atividades diárias e também a instalação de câmeras nas casas e empresas. É como se vivêssemos numa inversão do *panóptico* de Bentham³⁴.

A percepção de controle se acentua de tal modo que os indivíduos se tornam seus próprios vigilantes. Nesse sentido, a ideia de sucesso na pós-modernidade pode ser compreendida como uma combinação de fatores como o culto à alimentação saudável, a prática de esportes, a busca pelo corpo perfeito, pelo relacionamento amoroso perfeito, o culto à beleza e também a supervalorização do empreendedorismo, aliado à imposição de metas pessoais cada vez mais difíceis de serem alcançadas, num processo de normatização da felicidade.

4.2 TEORIA DOS TRÊS PODERES DE NORBERTO BOBBIO

Ponto de vista interessante para esta análise é trazido por Norberto Bobbio ao apontar que o poder “[...] designa a capacidade ou a possibilidade de agir, de produzir efeitos.” (1998, p. 933). Bobbio contesta a versão de autores que acreditam no poder como um bem, ao qual têm-se o direito incontestável de posse. Para ele, que tem uma visão sobre o tema bem

³⁴ O *panóptico* foi um modelo de vigilância criado pelo filósofo e jurista inglês Jeremy Bentham, que permite a um vigilante observar todos os prisioneiros numa cadeia. A ideia de inversão do *panóptico* reflete sobre a possibilidade de que todos poderiam exercer a vigilância e também ser vigiados, principalmente por conta dos avanços nas tecnologias de informação.

próxima à de Michel Foucault, o poder só existe na relação entre os sujeitos “[...] não existe Poder, se não existe, ao lado do indivíduo ou grupo que o exerce, outro indivíduo ou grupo que é induzido a comportar-se tal como aquele deseja” (1998, p. 933). Bobbio defende ainda que as sociedades em geral têm como pilares três principais poderes: o poder econômico, o poder ideológico e o poder político.

Todas estas três formas de poder fundamentam e mantêm uma sociedade de desiguais, isto é, dividida em ricos e pobres com base no primeiro, em sábios e ignorantes com base no segundo, em fortes e fracos, com base no terceiro: genericamente, em superiores e inferiores. (BOBBIO, 1998, p. 955)

No âmbito da política, Gaetano Mosca (1992) defende que as sociedades, em qualquer sistema de governo, são divididas entre governantes e governados. Os governantes exercem o poder na forma de representação dos governados. Como em menor número, os membros da classe dirigente têm capacidade maior de organização e por ocuparem o mesmo posto, compartilham de prerrogativas que os contrapõe às massas. O povo, por sua vez, em maior número, tem dificuldade de consenso, e por isso encontra-se desarticulado, e conseqüentemente, desorganizado. O poder político é importante, pois sem ele, Thomas Hobbes (1983) entende que o homem viveria em estado de guerra³⁵.

No campo da economia, o poder se vale da diferença entre a escassez de bens para algumas pessoas e a abundância para outras. Sendo assim, aquele que detém posses consegue “induzir aqueles que não as possui a manter um certo comportamento, consistente e sobretudo na realização de certo tipo de trabalho” (BOBBIO, 1998, p. 955). Importa dizer que, de acordo com Bobbio, o poder de um sujeito pode ocorrer tanto sobre outros sujeitos, como sobre objetos. No entanto, o poder sobre objetos, segundo o autor, pode se converter num recurso para se exercer o poder sobre o homem.

Último dos três poderes, o poder ideológico é o que mais interessa a esta pesquisa. Isto porque, para Bobbio, é justamente o exercício desse poder que caracteriza os intelectuais nas

³⁵ Ficaram conhecidas como contratualismo, as teorias formuladas por Hobbes que explicam as necessidades racionais que levam as pessoas a estabelecer regras de convívio social e de subordinação política, com objetivo de formarem Estados e/ou manterem a ordem social. Para ele, o homem em seu estado de natureza (anterior ao estado social) não é um ser sociável, isto é, sua natureza egoísta leva a uma sensação de medo e imprevisibilidade insustentável. Essa constatação leva Hobbes a escrever sua mais célebre frase: “O homem é o lobo do homem.” Longe de ser ponto pacífico entre os filósofos que se dedicam ao assunto, Hobbes argumenta contra Aristóteles, para quem o homem é sim um ser social e, desse modo está apto a viver em sociedade.

sociedades. Ao refletir sobre o assunto, Bobbio argumenta que a palavra é a principal ferramenta para o exercício do poder ideológico.

Como o meio do poder político é sempre em última instância a posse de armas e o meio de poder econômico é a acumulação de bens materiais, o principal meio do poder ideológico é a palavra, ou melhor, a expressão de ideias por meio da palavra, e com a palavra, agora e sempre mais, a imagem. (BOBBIO, 1997, p. 12).

De acordo com Antônio Gramsci (1982), o intelectual tem duas capacidades básicas, a capacidade técnica e a capacidade dirigente. Para ilustrar essa afirmação, Gramsci usa a figura de um empresário que detém habilidades acerca da esfera de sua atividade e também relacionadas à administração de uma “massa de homens”. Sendo assim, ele é visto como superior pelos demais.

Gramsci continua seu raciocínio afirmando que todo grupo social tem uma própria camada de intelectuais ou tende a formar uma para si. Mas acredita em graus diferentes de intelectuais, que vão desde os criadores das mais diversas ciências aos administradores. Apesar de guardarem semelhanças, a elaboração de Gramsci e Bobbio no que tange aos intelectuais se afasta, segundo o próprio Bobbio (1997), pois Gramsci acredita que a questão fundamental para a formação de intelectuais é a disputa por predomínio enquanto que para Bobbio isso se define simplesmente a partir da sua capacidade de transformar-se em criadores ou transmissores de ideias.

Bobbio defende que o intelectual assume uma responsabilidade sobre aquilo que fala que vai além do engajamento. Isso porque a questão principal não é se ele está comprometido com uma causa, pois, ao que parece, sempre está; mas sim qual é esta causa. Na fala do autor “importa não que o homem de cultura se engaje ou não se engaje, mas por que coisa ele se engaja ou não se engaja e de que modo ele se engaja, assumindo todas as responsabilidades da sua escolha e das consequências que dela derivam” (BOBBIO, 1997, p. 100)

Entendendo então que existe uma responsabilidade assumida pelo intelectual, Bobbio continua seu raciocínio esclarecendo quem são estas pessoas com as quais o intelectual está comprometido: a “esfera da política em que vive ou da qual é, querendo ou não, uma parte” (BOBBIO, 1997, p. 103), isto é, seu compromisso é com o círculo social do qual é membro.

Bobbio não o cita, mas vale aqui mencionar Jean Paul Sartre, escritor e filósofo francês que frequentemente tratava da questão do engajamento do intelectual. Como

existencialista que era, Sartre entendia que o homem deveria ser totalmente livre e responsável por seus atos. Ao refletir sobre a literatura, entende que este é um meio através do qual “o escritor poderia recorrer à liberdade do leitor para fazer deste um ser consciente de sua situação existencial, possibilitando-lhe compreendê-la e mesmo mudá-la.” (ABRAHÃO, 2013, p. 1). Com esse pensamento, Sartre vai de encontro à famosa defesa de Kant em sua “Crítica da faculdade do juízo”, que, ao tratar das questões estéticas, acredita que o sujeito ao apreciar o que é belo busca um prazer desinteressado.

O engajamento se torna tema recorrente nas reflexões de Sartre, principalmente a partir da apresentação do primeiro número da revista *Les Temps Modernes*, de outubro de 1945.

De uma perspectiva lata, engajar-se, para Sartre, não significa necessariamente criticar e atuar politicamente (embora o possa), mas, antes, conscientizar-se da responsabilidade humana por todo e qualquer ato (palavra) e mesmo pelo não ato (silêncio). Todo homem, então, está engajado, apesar de não necessariamente ter consciência disso, e a literatura, nesse sentido, ajudaria a evidenciar aos leitores seu (deles) engajamento. (ABRAHÃO, 2013, p. 3)

Massaud Moisés afirma que, em geral, os autores realistas acreditam que a literatura deveria ser uma forma de arte engajada, uma “[...] arma de combate, voltada para a transformação do corpo social, tendo em vista um limite de perfeição calcado nas conquistas da Ciência” (MOISÉS, 2004, p. 16). Por esse motivo, Duren acredita que as narrativas realistas frequentemente se passam “[...] em períodos contemporâneos ao autor e nas zonas urbanas, onde vive a burguesia, cujos hábitos são expostos pelo escritor realista como forma de crítica.” (2013, p. 82)

Thiago Henrique de Camargo Abrahão, ao trazer à tona uma outra perspectiva, acredita que as obras de arte têm sua autonomia e liberdade tolhidas quando qualquer critério lhe é imposto, mesmo que pelo engajamento.

Os que, ainda assim, defendem o não engajamento da literatura, acreditam, em resumo, que há um perigo, para a obra literária, ao se subordinar interesses artísticos a interesses puramente panfletários capazes de transformar a obra literária em um comício — e o livro, seu palanque. (ABRAHÃO, 2013, p. 3)

Um interessante exemplo dessa ideia é a fala de Luiz Ruffato, o autor estudado neste trabalho, na I Jornada de Mídia e Literatura, que ocorreu na Universidade Federal de Juiz de Fora em 2017. Ao ser questionado sobre como fazer com que a literatura possa de fato ter um compromisso social e político, Ruffato responde:

O compromisso da literatura, antes de tudo, tem que ser com a literatura. Isso é curioso porque é paradoxal. Quanto mais literatura engajada ou compromissada ela é, menos literatura ela é. É um paradoxo interessante. Não é que quanto menos engajada, mais engajada. Quanto mais você parte de pressupostos “Ah, eu quero que a minha literatura fale sobre isso ou ela atinja determinado público”, na verdade, ela pode atingir momentaneamente, mas ela vai perder a característica principal e mais importante dela que é a transcendência. (RUFFATO, Apêndice A, p. 165)

A fala de Ruffato levanta uma questão relevante. Para ele, o compromisso maior da literatura deve ser a transcendência, ou seja, ela deve perdurar para além do contexto em que foi escrita. Se não faz isso, corre o risco de representar uma realidade que, de tão particular, não desperta interesse fora de seu contexto temporal e espacial.

4.3 PODER DAS MÍDIAS NA FORMAÇÃO DA OPINIÃO

No senso comum, o intelectual pode ser aquele indivíduo a quem todos querem escutar. Na sociedade atual, marcada pelo uso da internet, continua como uma referência a ser seguida. O que há de novo nesse momento é a capacidade de diálogo e de contato com as pessoas que supera os limites físicos, isto é, a formação de um grupo não está mais, como em outros tempos, condicionada a estarem no mesmo espaço. Por isso, amplia-se o alcance da influência. O próprio Norberto Bobbio, conquanto não trate ainda da internet, visto que sua fala é anterior à popularização desse meio, comenta:

Os meios com os quais os intelectuais podem tornar conhecidas e fazer valer as suas próprias idéias (se as têm ou mesmo se não as têm) são enormes. Nenhuma comparação possível entre o tempo em que Sócrates se entretinha com os amigos, os discípulos ou os alunos, em um diálogo íntimo, e o nosso tempo, no qual um artigo publicado em qualquer jornal pode ser lido imediatamente por milhares de pessoas ou uma aparição na televisão pode ser vista por milhões. Nosso auditório dilatou-se desmesuradamente. De limitado a uma região, a um território, a uma cidade, tornou-se nacional [...] De nacional, torna-se, em alguns casos, quase internacional, graças à rapidez das traduções e à rapidez das comunicações. (BOBBIO, 1997, p. 93-94)

Obviamente, todo ato é político e toda fala constitui uma tomada de posição. Entretanto, há sujeitos que se tornam uma espécie de líderes, e suas ações são observadas, ao mesmo tempo em que são copiadas por outros. É importante observar o comportamento desse sujeito, pois ele refletirá sobre todos os outros que o tomam como liderança.

Implica também, da tomada de posição, uma postura que se afirma e exclui as demais, conforme comenta Barthes, citado por Ruth Amossy “O orador enuncia uma informação e ao mesmo tempo diz: sou isto, não sou aquilo”. (2011, p. 10). Podemos chamar essa tomada de posição como local de fala. Para cada local de fala, espera-se do sujeito determinados comportamentos. É importante evidenciar isso porque, segundo Gramsci, há camadas sociais que tradicionalmente formam mais intelectuais que as outras. Daí explica-se, por exemplo, a facilidade que alguns sujeitos têm de ascender ao poder em comparação a outros.

As mídias, como a TV, as rádios, os jornais, como mais uma instituição da esfera pública, exercem um poder de formação da opinião pública e, sendo assim, tornam-se um campo de disputa por controle de espaço por parte do poder econômico, político e ideológico. Peter Burke e Asa Briggs apontam que

O conceito de “opinião pública” surgiu no final do século XVIII, e a preocupação com as “massas” pode ser observada a partir do século XIX, na época em que os jornais [...] ajudavam a moldar uma consciência nacional, levando as pessoas a ficarem atentas aos outros leitores. (BURKE; BRIGGS, 2016, p.13)

A mídia, especialmente os jornais, que eram o suporte mais usual nesta época, emerge então, como um poder paralelo ao Estado. Ao mesmo tempo em que isso representa um avanço democrático, visto que distribui o poder para mais um ator social, torna-se um paradoxo pois há necessidade de regulamentação desse poder.

Patrick Charaudeau, em seu livro “O discurso nas mídias”, defende que as mídias estão pautadas por três lógicas: econômica, tecnológica e simbólica. Esta última, explica o autor, ocorre porque a mídia explora a imagem de ser um meio democrático e que tem a função social de ajudar a população. Isto acontece porque, na incapacidade de presenciar tudo o que acontece, os sujeitos delegam aos meios de comunicação a possibilidade de selecionar e sintetizar o que lhe é interessante. A esses meios muitas vezes se atribui a ideia de tornar público “tudo que o público necessita saber” (PENA, 2015, p. 71).

Em geral, valores como verdade, imparcialidade e objetividade ainda são buscados pelos leitores, muitas vezes nutridos pela garantia que os meios de comunicação dão acerca da possibilidade de se alcançar isso. A partir dessa noção, observa-se que a imprensa trabalha com a ideia de promessa. O leitor tem expectativa e acredita que ela será atendida. Muitas vezes, essa promessa é fomentada pela própria mídia, ciente da impossibilidade de cumpri-la. (Jost, 2004)

Já o fator tecnológico influencia no alcance da informação. Mas, assim como os demais pontos destacados por Charaudeau, não podemos buscar entender o modo de produção midiático sem considerar que estamos tratando de empresas e, sendo assim, em algum momento os interesses econômicos se farão presentes.

Como aponta Sodré (2009), isso não implica necessariamente em manipulação deliberada de informações, mas, em última instância, deve se notar que o jornal está de algum modo negociando e, portanto, atende aos dispositivos tradicionais de poder, como são, por exemplo, as empresas que anunciam neste espaço e as audiências, como aponta Wilson Gomes (2009).

Quando o jornalismo toma forma de comunicação em massa e passa a adotar o modelo empresarial, torna-se o que Genro Filho (2012) chama de indústria da informação, cuja mercadoria principal é a notícia. Os principais problemas desse modelo são apontados por Calado e Rocha:

Junto a essa forma de se “mostrar” para a sociedade vem uma série de abusos e violências simbólicas: a não criticidade em relação ao papel da mídia, o questionamento sobre a subjetividade de quem narra os fatos, o silenciamento de questões oriundas das demandas sociais, a construção social da realidade e o juízo de valor atribuído a “heróis” e “vilões”. Todos esses aspectos citados trazem grandes prejuízos à sociedade, por ocultar e assim não permitir que mudanças significativas aconteçam, contribuindo para a manutenção do status quo. (CALADO; ROCHA, p. 13, 2017)

O ponto de vista dos autores é importante pois demonstra uma visão crítica acerca do fato de que a questão econômica prevalece sobre as demais. Charaudeau aponta então que as mídias são construídas pelas sociedades do mesmo modo que constrói essas sociedades, e são, portanto, “o espetáculo da democracia.” (2006, p. 20). O grande obstáculo, de acordo com Calado e Rocha, é a mídia não tratar de situações pertinentes à sociedade como um todo.

O silenciamento por parte da grande mídia traz prejuízos, pois como discursos opostos aos interesses midiáticos não aparecem, é como se eles não existissem para a maioria da população. Observamos, desse modo, diferentes classes sociais dominadas reproduzindo, de modo acrítico, discursos dominantes que justificam a dominação e a opressão: mulheres reproduzindo o machismo; trabalhadores defendendo menos direitos em seu plano de carreira e aposentadorias, a favor da reforma da previdência; etc. (CALADO; ROCHA, p. 18, 2017)

De fato, quando o autor imagina seu público alvo, isso influencia no seu discurso. Alfredo Vizeu (2005), ao tratar da produção para a TV, chama esse fenômeno de audiência presumida. Para ele, atualmente, a criação e produção de bens culturais, como obras de arte e espetáculos, está subordinada a uma audiência disposta a recebê-la, que pode ser medida através de pesquisas de mercado. Desse modo, a viabilização desses produtos pode ocorrer com o objetivo principal de atender aos anseios do público, situação problemática no sentido de que pode contribuir para reverberar estigmas e preconceitos desse mesmo público. Além disso, têm-se aqui um afastamento entre o texto e seu sentido, já que seu valor não se dá, por exemplo, quando observadas as características estilísticas, mas a capacidade do autor de conquistar o público receptor.

Patrick Charaudeau critica a fala comum de que a mídia poderia ser vista como o quarto poder político, atuando como um fiscalizador dos poderes Executivo, Legislativo e Judiciário nas sociedades modernas. Isso porque diferente dos outros três, as mídias não têm regras ou normas conhecidas por todos os envolvidos em seu processo de produção e recepção.

Isso se torna cada vez mais complexo tendo em vista a diluição do monopólio da informação. O avanço nas tecnologias no setor de comunicações trouxe consigo uma revolução que afeta toda a cadeia produtiva e também ecoa na vida social e privada dos sujeitos. Permite, muitas vezes, o acesso direto às fontes, sem intermédio de um veículo. No jornalismo, reflexo disso é a mudança de um sistema de *gatekeeping*, que se refere à intervenção de jornalistas, produtores e editores sobre uma informação, que define o que, como e quando algo vai ser noticiado, para um modelo colaborativo, chamado de *gatewatching*.

Com o aumento explosivo das informações em uma escala mundial, a necessidade de oferecer informações sobre informações se tornou uma adição crucial às habilidades e tarefas do jornalismo [...]. Isto redefine o papel do jornalista como um papel de anotador ou de orientador,

uma mudança do cão de guarda para o “cão guia” (BARDOEL; DEUZE, 2001, p. 94).

Tem prevalecido a ideia de que “[...] que quanto mais participantes puderem examinar, avaliar e expandir as contribuições dos seus predecessores, mais provável será um resultado de qualidade forte e crescente.” (BRUNS, 2008, p. 24). Decerto, os veículos tradicionais podem participar desse processo, não obstante, devem agora ver-se como mais um colaborador na produção de informações.

Segundo o jornalista José Antonio Zarzalejos

A nova comunicação e o novo jornalismo devem concentrar-se, de agora em diante, não tanto em contar – isto já o fazem os cidadãos, por conta própria, por meio do enorme cardápio de tecnologias digitais à sua disposição – mas em verificar, em realizar o *fact-checking* de maneira sistemática, por meio de muitas plataformas que já existem. (ZARZALEJO, 2017, p. 13)

Observa-se atualmente que a quantidade de pessoas à qual se tem influência torna-se uma moeda de troca. Tanto que, na era da internet, criou-se uma nova atividade designada “influenciador digital”. A pessoa que exerce essa atividade, por diversos motivos, adquire o status de especialista sobre um assunto, como maquiagem, prática de exercícios físicos ou desempenho de sua profissão e, ao ganhar seguidores, é comum que consiga negociar campanhas publicitárias em troca de produtos e serviços dessas marcas, transformando assim, sua capacidade de influência em um negócio.

Enquanto o influenciador digital busca ampliar seu número de seguidores, o influenciador que é intelectual tradicionalmente não deve ter essa vaidade. Esbarra no que se espera que seja seu objetivo último, que é uma causa nobre, a busca pelo entendimento das coisas. Pode, todavia, incorrer no erro de fechar-se sobre si e tornar seu conhecimento restrito a pequenos grupos.

Cabe fazer um paralelo com a questão da hierarquização das produções culturais discutida no capítulo anterior. Também aqui a originalidade é o requisito básico. Aquele que se quer intelectual, deve buscar romper com o senso comum, que é o conhecimento da massa, pois o conhecimento, assim como a arte, também não é reprodução e emerge, segundo a filosofia de Hegel, da tríade tese-antítese-síntese. Sendo assim, são poucos os que podem compreender o intelectual, ao passo que o influenciador trabalha para a massa, isto é, quanto

mais pessoas o seguirem, melhor para ele. No primeiro caso, estamos comparando o saber do intelectual à produção cultural entendida como arte e, no segundo, falamos da produção da indústria cultural, desmerecida pelos pensadores da Escola de Frankfurt.

Sobre esse assunto, Antônio Candido oferece uma perspectiva valiosa. Para o autor, a arte se forma justamente na dicotomia entre integração e diferenciação e, sendo assim, existem dois tipos de arte, uma que agrega os sujeitos e outra que segrega

A primeira se inspira principalmente na experiência coletiva e visa a meios comunicativos acessíveis. Procura, neste sentido, incorporar-se a um sistema simbólico vigente, utilizando o que já está estabelecido como forma de expressão de determinada sociedade. A segunda se preocupa em renovar o sistema simbólico, criar novos recursos expressivos e, para isto, dirige-se a um número ao menos inicialmente reduzido de receptores, que se destacam, enquanto tais, da sociedade. (CANDIDO, 1976, p. 32)

Em que pesem essas considerações sobre o alcance da arte, na atualidade, é possível encontrar filósofos, professores, historiadores, enfim, pessoas que tradicionalmente estão ligadas ao saber, presentes na mídia, divulgando seus trabalhos e falando para um número extenso de pessoas. Normalmente isso se dá através de palestras, debates, workshops³⁶.

Toda essa influência do sistema midiático na organização da sociedade implica na hipótese de Muniz Sodré para a existência de um *bios* midiático³⁷. O conceito se baseia na ideia de que a mídia é uma ambiência, uma forma de vida, e por isso, pode ser vista como o quarto *bios*, além daqueles que Aristóteles previu: conhecimento, prazer e política. Esse quarto *bios* aparece no horizonte humano a partir da combinação da extensão do mercado à esfera das relações sociais e do avanço no setor de comunicação, promovida pelo desenvolvimento da informática. A questão que se sobressai dessa lógica é que a mídia pauta e ajuda a modificar valores sociais, mas fala em nome do mercado, em uma linguagem que se ambiciona sedutora.

Podemos entender então que, como capital que se tornou a influência, ela pode tanto advir de uma característica nata, como pode ser resultado de um processo construído pelos

³⁶ Vide exemplos como o de Leandro Karnal e Clóvis de Barros Filho. O primeiro é historiador e professor da Universidade de Campinas. O segundo é jornalista e professor livre-docente na área de Ética da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Ambos são palestrantes que versam sobre o comportamento humano para plateias que vão de universitários a empresas e o público em geral. Investem em conteúdo para as redes sociais e, juntos, somam milhões de acessos no YouTube.

³⁷ Muniz Sodré defende esse ponto de vista em entrevista a Desirée Rabelo, disponível em: <http://www2.metodista.br/unesco/PCLA/revista9/entrevista%209-1.htm>. Acesso em: 27/01/2018.

sujeitos. Nesse último caso, cabe falar do *ethos* que, segundo Almeida, é “[...] a imagem de si projetada pelo locutor através de seu discurso” (2003, p.75). Na sequência, o autor destaca que o *ethos* “[...] se revela mais como algo que é mostrado do que como algo que é dito, pois não necessita ser explicitado.” (ALMEIDA, 2003, p. 75). Parafraseando Barthes, é o jeito do orador que exprime informações sobre ele, que podem ser captadas através do gestual, tom e altura da voz e postura, etc.

Todo ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si. Para tanto, não é necessário que o locutor faça seu auto-retrato, detalhe suas qualidades nem mesmo que fale explicitamente de si. Seu estilo, suas competências lingüísticas e enciclopédicas, suas crenças implícitas são suficientes para construir uma representação de sua pessoa. Assim, deliberadamente ou não, o locutor efetua em seu discurso uma apresentação de si. (AMOSSY, 1999, p. 9)

Deslocando a análise para o viés da literatura, mas lembrando que o campo da comunicação, especialmente o jornalismo, tem tomado de empréstimo essas técnicas, é possível identificar atributos da personalidade dos personagens, a partir da análise de suas falas, ações e das descrições presentes no texto. Na estética realista, as estratégias do efeito de real, ao tratar de detalhes aparentemente menos relevantes à narrativa, manifestam sentidos que enriquecem o repertório do leitor sobre o enredo. Para Ricardo Duren “a descrição do estado precário de uma casa, por exemplo, pode indicar ao leitor que os habitantes dessa moradia possivelmente vivem em condição de pobreza econômica, sem que essa informação seja revelada de forma literal pelo narrador.” (2013, p. 8).

O *ethos* remete à ideia sistematizada por Aristóteles sobre o estudo de técnicas de oratória, a arte de persuadir, chamada de Retórica. Sabe-se que, já na Grécia antiga, havia interesse acerca do estudo sobre as expressões literárias (Burke e Briggs, 2016). Mas só com Aristóteles são separadas Retórica e Poética, que consistia no estudo da palavra como expressão artística. Além do *ethos*, que se referia à ética que o enunciador deixa entrever no processo de persuasão, Aristóteles acreditava que o discurso se fundamentava em outros dois pilares: *logos*, que é a parte racional da argumentação e o *pathos*, que é o apelo às emoções.

Estudos que remetem à “Retórica” entendem, porém, que o *ethos* é a parte mais importante do discurso. Isso porque segundo Eggs “[...] o orador que mostra em seu discurso um caráter honesto parecerá mais digno de crédito aos olhos de seu auditório.” (2005, p. 29). Além disso, o *ethos* varia diante da classe social e idade do locutor, já que os temas, as escolhas lingüísticas e estilísticas de algum modo devem ser compatíveis com o contexto da

comunicação. Essa última afirmação justifica a necessidade de reconfiguração da mensagem de acordo com o meio em que ela será propagada.

A retórica tem origem judiciária. De acordo com Ricardo Duren, os primeiros professores de retórica, chamados de sofistas, sofriam desconfiança por parte de outros mestres, entre os quais se destaca Platão, para quem “[...] o discurso eloquente, embora persuasivo, poderia ser enganador.” (DUREN, 2013, p. 16).

Mas esse não era o único alvo do famoso filósofo grego: “Além de atacar os sofistas, Platão também atingiu os poetas, chegando a sugerir, na “República”, que um estado, para ser ideal, não deveria aceitá-los.” (DUREN, 2013, p. 16). Isso porque a poética “[...] na condição de forma de *mimese*, estaria duas vezes longe da verdade, com o agravante de apresentarem apenas um lado dos objetos ou ações que imitam – no caso da cama, apenas o lado que aparece aos olhos do pintor e que ele reproduz na tela.” (DUREN, 2013, p. 17). A defesa de Platão dá origem ao conceito de *mímeses*, também trabalhado por Aristóteles e sobre o qual já tratamos no capítulo anterior desta pesquisa.

Posto isso, acreditamos na importância de demonstrar que os sujeitos na atualidade, na chamada era da informação, se portam com o objetivo de conquistar simpatizantes. O marketing deixa de ser uma prerrogativa exclusiva das empresas para atender também a um número crescente de indivíduos ávidos pela sua promoção pessoal. Numa sociedade prioritariamente visual e que aprecia a capacidade de argumentação³⁸, a construção da imagem de si é elemento fundamental na busca pelo sucesso.

Esse fenômeno afeta as mais variadas esferas da vida e não seria diferente com a literatura e o jornalismo. Destacamos, entre tantos outros exemplos possíveis, Luiz Ruffato e acreditamos que as explicações que se seguem, ajudarão a justificar essa escolha.

³⁸ Em 2016, *post-truth* foi nomeada a palavra do ano pelo Oxford Dictionaries, departamento da universidade de Oxford responsável pela elaboração de dicionários. Ali, o termo “descreve uma situação na qual, durante a criação e a formação da opinião pública, os fatos objetivos têm menos influência do que os apelos às emoções e às crenças pessoais”. Não constitui, portanto, sinônimo de mentira, mas uma relativização do que é verdade. Para mais informações sobre o assunto, consultar: www.revista-uno.com.br/wp-content/uploads/2017/03/UNO_27_BR_baja.pdf. Último acesso em: 20/12/17.

5 RUFFATO: O OPERÁRIO DAS LETRAS

O debate acerca da posição do artista em relação à obra é polêmico. Há autores, principalmente ligados ao estruturalismo francês, que entendem que não se deve privilegiar a autoria ao invés da linguagem, no caso de uma análise. É o caso da professora Cândida Vilares Gancho que defende que “Numa análise de narrativas evite referir-se à vida pessoal do autor para justificar posturas do narrador.” (GANCHO, 1991, p. 29). Com efeito, esse é um cuidado que devemos ter.

Por sua vez, Paul Ricouer (1991) alerta para uma diferenciação entre o que chama de “mundo do autor” e “mundo do texto”. Para ele o texto tem autonomia sobre o autor e sua intenção, portanto, o que deve ser interpretado na obra é o “mundo do texto” em detrimento das intenções do autor.

Em contrapartida, o sociólogo francês Pierre Bourdieu alerta para a importância de pensar a vida do autor para entender sua obra, tendo em vista que sua experiência é significativa para a formação como escritor. (Cerqueira, 2016)

Precisamos considerar que, no passado, sobretudo antes do romantismo, tinha força a concepção de que as obras de arte são fruto da criação coletiva. Hoje, esse pensamento parece ultrapassado, já que, entre outros fatores, a figura do autor é requisitada para discutir a obra (Candido, 1976). Acentua-se, assim, a dificuldade de distinção entre autor e narrador. Nesse sentido, Candido acredita que são inadequados os debates que tentam sobrepor a força coletiva à individual e vice-versa na construção de uma obra, porque ambos só existem a partir do outro³⁹, sendo quatro os momentos da produção: “a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões da sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio.” (CANDIDO, 1976, p. 30).

A relevância de pensar a produção também pelo viés sociológico, inserindo-a num contexto social, é estimada mormente ao tipo de produção de Luiz Ruffato, caracterizada pelo tom autobiográfico. Não que nossa intenção aqui seja testar a ocorrência real dos fatos, como já dito, mas privilegiar a narrativa do autor considerando seu local de fala e as estratégias que usa ao evocar tais fatos.

³⁹ Podemos recorrer, no intuito de corroborar essa posição, à questão apontada anteriormente acerca da influência do autor na obra, mesmo quando ela se impõe a objetividade, no caso da História e do Jornalismo. Há hoje, autores como Keith Jenkins e Luiz Gonzaga Motta, que, defendendo o narrativismo, reconhecem a subjetividade do texto.

A proposta metodológica escolhida também proporciona uma análise relacional do texto. Segundo Motta

O caminho proposto [...] parte da fenomenologia, método que possibilita perceber as narrativas em sua essência e em suas relações. O caminho da fenomenologia permite não apenas compreender os ajustes lógicos do discurso narrativo em resposta aos desejos e intenções da situação comunicativa, mas permite também aceder à sua significação integral e ao sentido dessa significação no contexto social e histórico. (MOTTA, 2013, p. 123)

Parece pertinente tratando-se do contexto em que se insere o objeto de estudo deste trabalho, considerar a movimentação do autor em relação ao campo de produção cultural, para usar as palavras do professor Rodrigo Cerqueira em sua tese de doutorado. Cerqueira define movimentação como o conjunto de “negociações existentes entre o autor e o campo literário” (2016, p. 17), em que busca, ao mesmo tempo, reconhecimento e recompensa. Esse conceito se apoia na ideia de “tomada de posição” desenhada por Bourdieu em “As regras da arte” que consiste “nas estratégias dos agentes e das instituições que estão envolvidos nas lutas literárias” sejam elas “específicas, isto é, estilísticas, ou não específicas, políticas, éticas, etc. (BOURDIEU, 1996, p. 63).

Dada evidência a essas posições, importa dizer que, devido à opção metodológica adotada aqui, seria incoerente não vincular a obra do autor à sua vida, uma vez que, boa parte de sua narrativa se dá em primeira pessoa e é justamente essa posição do autor, de expor seu local de fala, que constitui seu capital, tendo em vista que suas posições se justificam pela ligação ao seu contexto de vida. É como defende Luiz Gonzaga Motta:

Na análise da mídia precisamos colocar o foco no processo de comunicação narrativa, na atitude e na posição do narrador, em suas intencionalidades e estratégias, seu papel mediador, nos dêiticos e implicaturas, nos efeitos de sentido possíveis e em outros aspectos do processo integral de comunicação narrativa – e não apenas com o produto, como faz a narratologia literária, cujo foco permanece ainda na obra e nas suas estruturas imanentes. [...]

O analista precisa levar em conta as condições de produção do narrador, a narração como ato de fala em contexto, a retórica utilizada, os jogos de linguagem, a dialética entre as intenções do narrador e os reconhecimentos dos destinatários, a narratividade encoberta ou descoberta, as ações potenciais do destinatário (a audiência) no seu ato de leitura e interpretação do texto (ISER, 1999a), a experiência estética da recepção, o jogo de cocriação de sentidos (JAUSS, 2002) e outros fatores do ato comunicativo. (MOTTA, 2013, p. 92)

Em suma, no campo da Comunicação a postura do autor e do narrador é passível de ser analisada, seja no jornalismo, na literatura ou em outros modos de produção, como um processo comunicacional que é, imbuído das visões de mundo do autor, mesmo que esse, salientamos, não se confunda com a figura do narrador do texto.

Passemos então a entender o processo de constituição da autoimagem do escritor Luiz Ruffato.

5.1 SABE COM QUEM ESTÁ FALANDO?

A frase que nomeia essa seção é título da primeira crônica de Luiz Ruffato publicada no jornal El País, em 26 de novembro de 2013. E ela é emblemática. Em “Carnavais, malandros e heróis”, Roberto da Matta vê a frase como um rito autoritário. Em geral, é usada por pessoas com altas posições na hierarquia social, seja por conta de seu cargo, profissão, condição financeira ou social, em busca vantagem ou privilégio na obtenção de preferências, favores, tolerâncias e/ou cortesias que são inacessíveis aos cidadãos que não partilham da mesma posição.

Ruffato não está entre esses privilegiados. Aliás, seu percurso de vida não lhe garantiria um papel social de destaque.

Sim, certamente, sou um escritor do *mainstream* totalmente atípico. Não sou oriundo da classe média, não estudei em boas escolas, não tive pais intelectuais. Evidentemente, essa trajetória bastante peculiar, me instrumentalizou um olhar bastante particular. E é essa reflexão que proponho em meus livros, minhas palestras, nos meus artigos no El País, nas antologias que organizo, nas palestras que faço... Um discurso não hegemônico, um discurso não alinhado. (RUFFATO *in* CERQUEIRA, 2016, p. 238)

A frase marcante do título soa então como uma provocação, uma tentativa de chamar atenção para a inversão da ordem à qual estamos habituados. Logo, a pergunta inevitável é: como então esse poder de fala foi construído por Ruffato?

Segundo Antônio Gramsci (1982), o campo de disputa pelo poder da fala e pelo reconhecimento da intelectualidade também é um espaço onde tem prevalecido camadas sociais financeiramente abastadas. O ponto fora da curva parece mesmo ser Luiz Ruffato por

conta de sua trajetória de vida humilde, trabalhando em diversos ofícios, como caixa, pipoqueiro, operário têxtil e torneiro mecânico.

Mas esse contexto impulsionou o futuro escritor a estudar, formando-se em jornalismo, em 1981, na Universidade Federal de Juiz de Fora. Depois disso, exerceu a profissão de jornalista durante 13 anos em Juiz de Fora, Alfenas e na capital paulista como editor e redator no jornal “O Estado de São Paulo”. Declarou-se escritor profissional em 2003 e, desde então, seus romances, frequentemente premiados, têm se dedicado aos desafios e conflitos da vida nas cidades, mais detidamente à representação da periferia e de personagens marginalizados, temática que posteriormente se estendeu às suas crônicas.

A trajetória de Ruffato como escritor começa quando ele se mudou para a cidade de Juiz de Fora, em 1978. Entre tantas outras novidades, a cidade nova mostrava para o jovem uma mudança profunda em seus modos de pensar e ver o mundo. Segundo ele

Em 1979, por insistência do José Henrique da Cruz, eu publiquei um pequeno livro chamado “O homem que tece” que era, inclusive, pretensiosamente um livro de poemas dedicado aos operários de Cataguases. Olha que coisa, né? Isso foi em 79. Depois eu acho que em 82, eu participei de uma coletânea que chamava-se “Quatro poetas não alinhados” e em 84 eu publiquei um outro livro de poemas chamado “Cotidiano do medo”. (RUFFATO, Apêndice A, p. 151)

A feitura desses livros coincide com um momento marcante para a vida de Ruffato, como ele costuma narrar nas entrevistas que concede. Sua participação em movimentos culturais de Juiz de Fora foi intensa. Ao portal Acessa.com, ele fala sobre o período:

[...] prestei vestibular para Comunicação na UFJF, passei e dei uma guinada na minha vida. Me envolvi na política estudantil (particpei da refundação da UEE, numa viagem mágica a Ouro Preto, fui candidato ao DA de Comunicação e ao DCE), ajudei na fundação do PT, corri todos os lugares defendendo a Anistia e a Redemocratização. E chocamos também a cultura de Juiz de Fora. Os sábados eram dedicados ao Varal de Poesia (literatura e política de mãos dadas), os dias da semana à formulação de livros da Roseta Publicações e depois da Sociedade de Articultura. E destemidos também cuidamos da memória da cidade: as campanhas pelo tombamento de monumentos arquitetônicos e pela introdução de uma política cultura, que até hoje faz a diferença de Juiz de Fora no cenário nacional. (RUFFATO, s/d, s/p.)

O Varal de Poesia, entre diversas outras produções artísticas, como as apresentações musicais e de teatro, era o evento de lançamento da edição quinzenal do folheto *Abre Alas*⁴⁰, que reunia poesias de estudantes e poetas de Juiz de Fora. A rua Halfeld, ponto central de Juiz de Fora era o local escolhido para a realização do evento.

Durante sua fala na I Jornada de Mídia e Literatura, Ruffato reflete sobre esse período de sua vida. Para ele, a convivência com amigos, escritores e poetas foi fundamental para a sua formação. Entre essas pessoas, Ruffato cita Fernando Fiorese, Iacyr Andreson Freitas e Edmilson de Almeida Pereira.

[...] naquele momento e eu então comecei a andar com esse pessoal e comecei a tentar encontrar uma maneira de algum tipo de convergência com eles. [...] era um grupo que estava muito interessado em fazer essa ligação que hoje talvez pareça um pouco estranha entre poesia, política, ou seja, mostrar que os alunos da universidade estavam muito engajados na vida em sociedade, tanto que as maiores greves que tiveram aqui em Juiz de Fora tiveram participação efetiva dos alunos da universidade. [...] Portanto, esse grupo nosso que estava fazendo poesia, estava fazendo poesia, estava fazendo política e tentando transformar a sociedade. (RUFFATO, s/d, s/p.)

O depoimento de Ruffato evidencia uma preocupação dos artistas juiz-foranos em contribuir para a transformação da sociedade, que julgavam importante naquelas circunstâncias. Voltando à sua entrevista ao *Acessa.com*, chama a atenção o destaque dado ao momento em que ele se deu conta da situação crítica em que o Brasil se encontrava.

Cheguei em Juiz de Fora em janeiro de 1978 em busca de um emprego que pudesse sustentar os meus estudos. Ainda no dia da chegada, junto com mais dois colegas de Cataguases, arrumei trabalho numa oficina situada na Rua Saint-Clair de Carvalho.

Fazia de tudo lá, desde torneraria-mecânica (profissão em que me formei no Senai de Cataguases) até serviços gerais (como soldagem). Dormia num quartinho atrás da oficina e à noite fazia o terceiro-ano-integrado num cursinho na Galeria do Bar do Beco. Às vezes, na hora do almoço (um pê-efe numa lanchonete perto do trabalho), caminhava para os lados do Parque Halfeld, para ir conhecendo a cidade.

Numa dessas vezes, aconteceu a minha tomada de consciência política. Estava resolvendo algum problema no cursinho. Demorei um pouco e quando saí da galeria e entrei no Calçadão da Rua Halfeld me

⁴⁰ O projeto “Memórias da Imprensa em Juiz de Fora” faz um trabalho de pesquisa e resgate de periódicos que circularam pela cidade entre as décadas de 1950, 1960 e 1970. No site do grupo é possível encontrar entrevistas com jornalistas que atuaram no período citado e exemplares de revistas, jornais e folhetos, com destaque para três edições do “*Abre Alas*”, que conta com poesias de diversos autores, incluindo Luiz Ruffato. O material está disponível em: <https://memoriasdaimpressajf.wordpress.com/sobre/>. Último acesso: 27/01/2018.

vi no meio de uma multidão. Como não entendi o que estava acontecendo, me encostei num canto e fiquei observando o que ocorria. No Calçadão, posicionados, estudantes carregavam cartazes e faixas e gritavam palavras de ordem.

No Parque Halfeld, perfilados, soldados do Batalhão de Choque com cães e cavalos, aguardavam um sinal qualquer para atravessar a Avenida Rio Branco. De repente, soltaram um foguete na direção da polícia e iniciou-se uma enorme batalha. Com cassetetes, bombas de gás lacrimogêneo, cachorros e cavalos, a polícia tentava dispersar a multidão.

Fiquei paralisado, entocado próximo da entrada de um prédio, sem conseguir perceber que ali à minha frente estava se desenrolando a História. (RUFFATO, s/d, s/p.)

A citação grande é justificada pela narrativa que, segundo Ruffato, foi o primeiro momento em que um olhar crítico sobre o mundo toma sua percepção. Quando ele afirma que ali se dá sua tomada de consciência política, percebemos a importância de sua estada em Juiz de Fora para a formação como intelectual.

Depois de 84, Ruffato só volta a publicar em 1998, o livro de contos intitulado “Histórias de Remorsos e Rancores”. Seguem-se “(os sobreviventes)” em 2000 (também de contos), “eles eram muitos cavalos” (romance), em 2001, seu maior sucesso, “As máscaras singulares” (poemas), de 2002 e o ensaio “Os ases de Cataguases: uma história dos primórdios do modernismo”, do mesmo ano. Em 2005 publica os dois romances iniciais da pentalogia Inferno Provisório, “Mamma, son tanto felice” e “O mundo inimigo”, adaptações de “Histórias de Remorsos e Rancores” e “(os sobreviventes)”. Em 2006 sai o terceiro, “Vista Parcial da noite”. 2007 é o ano do romance “De mim já nem se lembra”. Em 2008 é publicado o próximo romance de Inferno Provisório, chamado de “O livro das impossibilidades”, em 2009, “Estive em Lisboa e lembrei de você” (romance) e em 2011 publica “Paráguas Verdes” (poesias) e o encerramento da pentalogia com “Domingos sem Deus”. Em 2013, publica “O amor encontrado” (poesias) e em 2014, “Flores Artificiais” (romance), “Minha primeira vez” (coletânea de crônicas) e “A história verdadeira do sapo Luiz” (infantil). Além desses, há a organização de coletâneas e a participação em antologias.

Seus romances, traduzidos para diversos idiomas, como o alemão, francês, espanhol, italiano, entre outros, colocaram o nome do autor junto aos grandes escritores da literatura nacional, graças aos prêmios conquistados, entre os quais, destacam-se o APCA (2001), Casa de las Américas (2013), Jabuti (2015) e Herman Hesse (2016). Esse último, premiação da

Alemanha, que leva em conta obras do mundo todo. Isso se dá, segundo Castro (2010), porque o modelo narrativo de Ruffato, principalmente a partir da pentalogia, que, seguindo um sistema, rompe com o romance tradicional. Na orelha do volume I da coleção “Inferno Provisório”, escrita por Cecília Almeida Salles, lê-se:

É interessante observar que o autor nos apresenta textos onde as sequências de ações perdem o poder canônico de contar histórias e adquirem a natureza de descrições. Nos defrontamos, assim, com narrações de eventos onde quase nada acontece. Oferecem, porém, retratos acurados de personagens que compõem uma sociedade em agonia. (SALLES, 2005, orelha do livro).

Em entrevista a Janine Resende Rocha, Ruffato comenta que a experiência de escrever o romance “eles eram muitos cavalos”, considerado um dos mais importantes romances da ficção brasileira no início do século XXI, foi importante para ajudar a formular sua “dicção” como escritor. Para ele isso era importante porque “Todas as histórias já foram contadas, o que as diferencia é a maneira de contar.” (RUFFATO *in* CASTRO, 2010, p. 15). Por isso, a ideia não era contar uma história nos moldes tradicionais, como é o romance, por exemplo. Em entrevista ao Museu da Pessoa, o escritor cataguasense diz que seu objetivo no romance era “[...] simplesmente colocar as pessoas interagindo, é o leitor que tem que fazer essa história.” (RUFFATO, 2013, p. 17)

Cerqueira (2016) aponta que foi o êxito desse romance, principalmente por parte da crítica especializada, que permitiu o progresso do projeto Inferno Provisório, abrindo de vez o caminho do mercado editorial para Ruffato. E, embora ele próprio reconheça que seus livros não sejam fáceis de ler, sua estrutura também é uma manifestação de seu posicionamento como escritor.

Oswald de Andrade quando entrou no partido comunista brasileiro, ele era a contradição em pessoa, e teve um momento que ele entrou no partido comunista brasileiro, eu acho uma sacada genial. O comitê central chamou e falou “Nós estamos muito felizes que você esteja aqui conosco nessa luta no partido comunista e agora então você vai ter que escrever uns livros mais fáceis para a gente apresentar para o povo, para o povo poder ter uma visão mais clara das contradições” e ele respondeu de uma maneira brilhante. Ele falou “É o contrário, eu quero lutar para que essas pessoas tenham educação suficiente para um dia elas comerem o biscoito fino que eu fabrico.” Eu acho genial isso porque isso é exatamente o anti-populismo. Porque eu acho sinceramente que toda essa ideia de que o povo da periferia gosta de funk, vamos dar funk para eles, o pessoal da periferia fala tudo errado,

vamos dizer que está certo, isso tudo é uma maneira de você segregar. Porque você continua tendo uma sociedade dividida entre brancos de classe média, que detém um padrão e são esses que se dão bem na vida e a grande massa que vai fazer funk mesmo, vai falar tudo errado mesmo para não ter participação na sociedade. Eu luto contra isso. Eu almejo, eu sonho com uma sociedade em que todas as pessoas sejam educadas o suficiente para lerem o que elas bem entenderem. A classe média alta não lê, classe média baixa não lê, mas que seja porque quer. (RUFFATO, Apêndice A, p. 170)

Observando o trecho acima, entende-se que a questão do refinamento da escrita de Ruffato, segundo ele, constitui também uma estratégia de resistência ao que se observa no mercado editorial. Contudo, isso não quer dizer que Ruffato não atenda às demandas de seu público. Ele o faz utilizando estratégias diferentes, das quais trataremos mais à frente.

Antes, precisamos salientar outro ponto que chama a atenção nessa fala de Ruffato, que é o fato de ele incorporar em sua literatura diversas formas de questionamento social. Embora critique a obrigatoriedade de engajamento na literatura, por vários momentos ele questiona o sistema literário, começando por seu estilo de escrita. Enquanto a questão de sua temática, que era buscar retratar os operários brasileiros, lhe parecia óbvia, o estilo precisou ser aprimorado, resultando numa narrativa fragmentada, múltipla em personagens e que em muito se assemelha a um livro de contos, embora seja considerado por ele um romance “não-burguês”.

Então, escrever sobre isso [a temática operária] para mim era quase que natural. Era uma questão de colocar no papel o que estava acontecendo ali. Como eu te disse, o grande problema não era esse. O grande problema era como escrever sobre isso, porque usar as formas tradicionais do romance seria quase um problema... Porque eu penso o seguinte: o romance é uma representação do capitalismo. Ele nasce no capitalismo e é uma representação do capitalismo. O capitalismo desse começo de século XXI não é o capitalismo do século XIX e nem o capitalismo do século XX e, portanto, o romance não pode ser o romance do século XIX e o romance do século XX. Tem que ser um outro romance para conseguir dar conta de apreender esse novo capitalismo que existe. (RUFFATO, Apêndice A, p. 156)

Conforme a fala de Amossy em relação ao locutor, trazida no capítulo anterior, Ruffato faz questão de pintar seu auto-retrato. Supomos que essa seja uma forma de marcar uma posição singular no *mainstream*, como ele mesmo disse, o que o coloca em destaque em relação a outros escritores reconhecidos.

Esse aspecto é importante pois, como entende Michel Foucault (2011), a posição do autor é marcada pela assinatura dele que vincula um texto ao outro, formando a noção de obra. A partir disso, podemos entender que há na figura do autor certa autoridade, que ordena, limita e interfere no texto. É paradoxal, todavia, que a obra aponta para o autor, mas nenhum desses elementos precede ao outro, isto é, autor e obra surgem ao mesmo tempo, visto que é justamente a obra, o capital do autor.

Foucault também declara que o nome do autor não indica apenas a posição de um indivíduo, mas sinaliza “para um grupo de operações complexas que possibilitam a articulação e a emergência da função, como ser da razão” (FOUCAULT, 2011 *apud* ALMEIDA, 2008, p. 231). As ditas operações complexas lembram o conceito de movimentação de Bourdieu, tratado há pouco. Sendo assim, Foucault (2011) cita um texto de São Jerônimo que, dentre outros aspectos, fala da coerência textual que é o que dá unicidade a uma obra, fazendo dela um conjunto.

A naturalidade de sua temática se dá, portanto, porque Ruffato conhece o universo que narra. Essa posição dá a ele a possibilidade de um discurso ora memorialístico, ora confessional, mas sempre alicerçado em circunstâncias, lugares e conflitos reais. Falar dessas situações, que muitas vezes envolvem desigualdade social, preconceito e violência num espaço que tradicionalmente não abarca esses assuntos, aliado às técnicas utilizadas, aparenta uma forma de denúncia, que ganha legitimidade na voz de alguém que possivelmente presenciou essas situações.

Por isso, Ruffato não esconde a bandeira que carrega. Em diversas entrevistas, afirma que sua obra reflete uma decisão política de representar personagens à margem do processo de desenvolvimento do país, universo no qual ele mesmo se insere por conta de sua trajetória de vida.

Nesse sentido, tanto nas crônicas como em seus romances, busca explorar o efeito de real, ambientando o leitor ao universo que narra (Barthes, 1972). Isso faz com que o leitor ganhe um papel central nesta construção, já prevista por Barthes, sobretudo quando afirma que “o verossímil nada mais é que o opinável: está inteiramente sujeito à opinião (do público)” (BARTHES, 1972, p. 42).

Em alguns momentos, durante a leitura de seus textos, mesmo quando são ficcionais e narrados em terceira pessoa, é possível questionar se o próprio Ruffato não seria um dos personagens envolvidos nas tramas, especialmente quando o cenário é a cidade em que viveu

sua infância e adolescência e quando suas narrativas contam situações que poderiam ter acontecido com ele, considerando os locais que morou e trabalhou e as circunstâncias que viveu. Todavia, ele adverte o contrário: “Evidentemente, a minha Cataguases é ficção. As ruas, praças e pessoas que cito existem para mim, embora calcadas no espaço real” (RUFFATO, 2007, p. 211).⁴¹

Mas o protagonismo de sua literatura tem sido influenciado por outros suportes e meios de comunicação com os quais o escritor se envolve. Aliás, é através desses meios que Ruffato divulga seus trabalhos.

Há uma página no Facebook em seu nome, que frequentemente divulga a participação de Ruffato em palestras, feiras, mesas redondas, entre outros, além de fazer a divulgação de suas crônicas, o lançamento de livros e a publicação de trabalhos acadêmicos sobre sua obra.

Ruffato administra também o blog “Lendo os Clássicos”⁴², cujo foco é a publicação de leituras de clássicos nacionais e estrangeiros. O blog, que não abre a possibilidade de comentários para aqueles que o leem, é comemorado por Ruffato:

Isso que era uma coisa absolutamente minha, sem pretensão de nada, tem uma leitura absurdamente grande. Impressionante. Cada vez que ponho lá no blog uma resenha dá 2 mil, 3 mil visualizações, que, para quem não está fazendo nenhuma divulgação e nem tem possibilidade de diálogo ali. (RUFFATO, Apêndice A, p. 168)

5.2 A ATUAÇÃO COMO CRONISTA NO EL PAÍS

Com todo esse reconhecimento no campo do romance, a demanda por entrevistas de Ruffato cresceu. Frequentemente convidado a debater sua obra e os temas que abordava, o ápice vem com a participação do escritor na Feira de Frankfurt, no ano que em que o Brasil era o país homenageado. O tom crítico em relação ao Brasil adotado em seu discurso coloca Ruffato no centro de um embate. Reações diversas à sua fala se sucederam de imediato nas rodas de conversa durante o evento e continuaram nas redes sociais, em blogs, em artigos publicados em jornais e em comunicados de diversas instituições. Enquanto alguns aplaudiam sua coragem, outros o criticaram duramente, principalmente por acreditarem não ser aquele o

⁴¹ Vale aqui repetir a fala de Juremir Machado da Silva (2012, s/p), que ao tratar desse jogo entre real e fictício, sustenta que, de forma paradoxal, “a ficção, como mentira que é, permite, quando boa, chegar mais profundamente a uma verdade”.

⁴² O blog pode ser acessado através do endereço: <http://lendoosclassicosluizruffato.blogspot.com.br/>. Acesso em: 25/01/2018.

contexto adequado para o discurso. Desde então, Ruffato afirma ter se tornado *persona non grata* nas feiras literárias Brasil afora.

O que era então um evento restrito a um pequeno público, acabou virando assunto do público em geral e despertou o debate sobre o papel da literatura, que normalmente é limitado à academia.

A fala começa com a pergunta: “O que significa ser escritor num país como o Brasil?” à qual ele responde relatando situações de violência, concentração de renda, corrupção e evidenciando problemas sociais relevantes no país. Conclui dizendo “para mim, literatura é compromisso”. Ao dizer isso, Ruffato assume uma responsabilidade perante um grupo de pessoas. Quem são elas? Com quem é o compromisso que o escritor assume? Talvez os personagens que representa, a quem dá voz e àqueles que, de algum modo, se identificam com eles.

Mas se por um lado a fala do escritor causou perturbação, por outro lhe deu ainda mais projeção. Dois meses depois, Ruffato assume a coluna semanal no caderno Opiniões no El País, junto com o lançamento da edição brasileira do jornal, em 26 de novembro de 2013⁴³, função que lhe permite a emissão de seus posicionamentos em um dos meios de comunicação que mais circulam no país, de acordo com o ranking da ComScore em 2015⁴⁴, segundo. Sobre a negociação que definiria os termos da participação no jornal, Ruffato afirma

E aí eu fui cada vez mais me afastando do jornalismo até que quando o El País, quando o jornal resolveu que eles iam fazer um jornal no Brasil, um jornal virtual, antes de inaugurarem eles me chamaram para conversar, que aliás foi a única vez que eu vi alguém do El País, nunca mais eu vi, por incrível que pareça. Não sei nem onde fica, para te falar a verdade, eu sei que é em São Paulo, mas onde em São Paulo eu não tenho ideia, eu nunca mais vi ninguém do El País. Eu tive então nessa reunião e eles me convidaram para escrever uma crônica, na verdade eles falaram assim “Você vai ter um espaço no jornal” e eles pagavam bem e eu falei “Eu não vou fazer reportagem” e eles falaram

⁴³ A versão *online* do jornal pode ser acessada em: <http://brasil.elpais.com/>. O El País é um periódico de origem espanhola fundado em 1976. Atualmente publica versões para a Espanha, América, Inglaterra, Catalunha e Brasil. Na versão brasileira, há traduções da versão espanhola e produção própria. Subdivide-se nas seguintes categorias: Internacional, Opinião, Brasil, Economia, Ciência, Tecnologia, Cultura, Estilo e Esporte. Na coluna Opinião, Ruffato está ao lado de Eliane Brum, Juan Arias e Xico Sá. Em entrevista ao Portal Imprensa em 2015, a então diretora executiva do El País Brasil, Isabel Amorim Sicherle, afirma que o conjunto de colunistas foi escolhido pela pluralidade de posicionamento e que eles têm independência para expor seus pontos de vista. Ela reconhece que o jornal é influente, chegando a leitores que são também formadores de opinião.

⁴⁴ Mais informações:

<http://portalimprensa.com.br/noticias/brasil/75453/apos+dois+anos+de+atuacao+el+pais+ja+e+o+nono+maior+jornal+digital+do+brasil>. Acesso em: 09/01/2018.

“Você fez o que você quiser”. E eu falei “Mas se eu quiser escrever crônica literária?” “Pode escrever”. (RUFFATO, Apêndice A, p. 150)

Quando questionado sobre a influência do veículo para o qual escreve, Ruffato pondera: “Quando o El País me convidou para ser cronista, [...] eu fiz duas exigências apenas. Uma era que eu pudesse escrever o que me desse na telha. E segundo, que não houvesse comentário na página. ” (RUFFATO, Apêndice A, p. 153). Sendo assim, na visão do escritor, ele se pouparia de críticas em decorrência de seu então recente discurso na Feira de Frankfurt, no qual havia sido alvo de críticas.

Lá, o esforço em evidenciar seu percurso de vida volta à tona. Logo no primeiro texto, enfatiza, marcando seu local de fala para o novo público.

Se exponho o caminho percorrido é porque não quero esquecer de onde parti. Ao longo da trajetória, percebi que quanto mais aprendo, menos sei. Por isso, não carrego em meus bolsos verdades, mas dúvidas. Não ofereço certezas, mas perguntas. Não espero respostas, mas reflexões. E, sim, permaneço sonhando com uma sociedade mais justa...

Agora você sabe com quem está falando, Muito prazer!⁴⁵

Durante a leitura das crônicas do escritor, foi possível perceber que, no início de sua produção, as crônicas tinham características ligadas à sua vida pessoal. Ruffato falava em primeira pessoa, por vezes narrando situações particulares que levavam a uma reflexão mais ampla. Com o tempo, o número de crônicas assim foi dando lugar a análises e comentários sobre a conjuntura política, econômica e social do Brasil.

A dúvida então era: Ruffato reconhece essa virada? Quais as diferenças entre os tipos de crônica que ele escreve? A resposta para essas questões se dá no debate que o escritor realizou com os pesquisadores de sua obra na I Jornada de Mídia e Literatura, que aconteceu na UFJF, em maio de 2017. Nessa oportunidade, Ruffato categoriza suas crônicas como crônicas “políticas” e crônicas “literárias”.

E eu comecei então fazendo crônica literária, só que ninguém lia. Aí eu falei “Poxa vida, se eu continuar fazendo crônica literária e ninguém lendo, esses caras não vão querer que eu continue aqui. Aí eu falei “Deixa eu fazer uma experiência aqui. ” Aí comecei a fazer experiências de fazer crônica política. Todo mundo lia. Aí eu colocava

⁴⁵ Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2013/11/24/opinion/1385331331_329784.html. Acesso em: 26/01/2018.

crônica político literária e falei “Quem sabe o público de crônica política, vai ler as crônicas literárias.” Ninguém lia. Aí eu falei “Eu estou num impasse aqui, eu vou deixar de fazer crônica literária.” Com o passar do tempo, eu fui só fazendo crônicas políticas e cada vez mais me afastando das crônicas literárias. (RUFFATO, Apêndice A, p. 150)

Observando o trecho da entrevista exposto acima, é possível identificar que Ruffato então divide sua produção em dois momentos, a saber, crônicas políticas e crônicas literárias. Para ele, a crônica literária é aquela que narra uma situação e está mais próxima à ficção. Já as crônicas políticas mencionam situações do noticiário, ancorando-se, por exemplo, em figuras políticas e os desdobramentos de suas ações. Mas, de que forma essa construção acontece? Como o escritor faz a curadoria e decide os temas a serem tratados? Respondendo a essas perguntas, Ruffato declara:

Como na literatura eu faço isso com mais segurança, é tentar compreender o que a memória coletiva está discutindo naquele momento. Então eu não tenho televisão, eu não tenho televisão desde 2006 e nem leio mais jornais, que não vale a pena. Então onde eu vou me informar? Eu me informo pelas mídias na internet, inclusive as mídias alternativas. E a partir dessas leituras que eu faço durante uma semana, e eu leio todos os dias, quando chega na terça-feira, que é o dia que eu escrevo as crônicas, eu tenho mais ou menos pautado para mim o assunto. Não necessariamente que seja um assunto que esteja em discussão naquele momento. (RUFFATO, Apêndice A, p. 154)

Percebemos também a preocupação de Ruffato em atender a demanda de seu público. Por mais que o fato de ter recebido aval da direção do jornal para escrever o que quisesse tenha sido decisivo para que ele assumisse a coluna, não há uma escrita totalmente alheia às demandas e pressões do mercado.

Essa inclinação para atender à audiência, como vimos, modifica o texto antes mesmo da escrita. O problema disso, segundo Calado e Rocha é quando a mídia tem como pressuposto atender à demanda de um público específico deixando de tratar de temas sociais relevantes. Mas Ruffato se resguarda dessa queixa ao refletir sobre os personagens e temas que aborda.

[...] não é que escrever sobre classe média baixa seja um recorte mais interessante que escrever sobre classe média alta, não é isso. O que eu insisto é, como não há literatura sobre isso e eu acho importante que alguém tenha uma representação da sociedade como um todo, eu escolhi esse caminho. E, veja bem, quando eu escolhi esse caminho,

eu não escolhi esse caminho do ponto de vista populista, tanto que os meus livros não são fáceis de ler. (RUFFATO, Apêndice A, p. 169)

Todavia, ao ser questionado acerca da situação de demanda que os leitores têm, Ruffato aponta que ele não pode se pautar nisso, já que cada leitor de seus textos tem expectativas e repertório distintos para lê-los. Diz ele: “Mas, veja bem: nem na literatura, nem nessas crônicas, não me interessa, não posso me pautar no meu leitor porque ele tem interesses específicos”. (RUFFATO, Apêndice A, p. 153)

A ideia de liberdade enfatizada quanto à interferência da direção do jornal pressupõe um certo grau de independência do escritor. Em relação aos leitores, no entanto, embora sua fala seja no sentido de reiterar esta independência, é contradita pela necessidade de atender à audiência.

Ruffato continua, tratando de sua percepção acerca das diferenças entre escrever literatura e o jornalismo. Nota-se que, por mais que esteja lidando com dois gêneros distintos, ambos convergem para um projeto em comum, que é o posicionamento político que Ruffato pretende para sua persona.

A grande diferença entre escrever crônica política e literatura: porque na crônica política eu posso dizer claramente. Você quer saber o que eu penso? De uma maneira clara e óbvia eu penso exatamente isso. Está lá no El País. Não escondo absolutamente nada do meu pensamento. Pode concordar, discordar, achar aquilo legal ou não achar legal, não tem problema. Mas está lá claro. Agora, nos livros é o leitor que tem que construir. Se ele achar que aquilo é super alienado. Tudo bem, não posso fazer nada. Se ele achar “Nossa, esse aqui é super engajado.” Tudo bem. Então essa é a grande diferença... O mesmo objetivo de propor uma reflexão política, sendo que em uma eu sou cidadão e eu digo com todas as letras o que eu penso e na outra eu sou escritor, eu sou um artista e, portanto, o leitor... estabelece um diálogo com o leitor. (RUFFATO, Apêndice A, p. 157)

O ponto interessante desse trecho é o reconhecimento da crônica como texto subjetivo, diferente do que normalmente acontece com outros textos nos jornais, mas que, em se tratando de crônica, é ponto pacífico entre os estudiosos. Já a tomada de posição na literatura, para ele, depende da interpretação do leitor. Isso porque Ruffato acredita que a literatura não deve ter como primeiro objetivo o engajamento.

[...] ao fim e ao cabo toda literatura que é engajada, é engajada no tempo. Ela tem um período de existência muito curto, ela se perde naquilo ali e acabou. E quando a literatura perde essa transcendência

de falar com o pobre, seja no século XIX ou XXI porque o pobre não vai deixar de ser pobre, mas antes de tudo pobre é um ser humano, assim como rico é um ser humano. Portanto, a literatura, a arte tem que atingir o ser humano. (RUFFATO, Apêndice A, p. 166)

A perspectiva do escritor é interessante. De fato, ao negar o papel engajado da literatura, afirmando que seu compromisso primeiro deve ser transcender o tempo e espaço em que foi produzida, Ruffato acredita que justamente essa é a diferença da literatura para o jornalismo. Para ele, o compromisso deste segundo é momentâneo, embora destaque, em um texto para o *Jornal Rascunho*, que tem o título de “A permanência da crônica”⁴⁶, que isso não quer dizer que sua escrita é pouco profunda.

Reconhecidas as diferenças entre o modo de produção de ambos os gêneros, Ruffato as entende como peças de um mesmo projeto.

Nesse sentido que eu acho que os livros, é o mesmo projeto, só que o livro acaba tendo uma perenidade, de reflexão, que é diferente dessa reflexão política, essa reflexão política é imediata, ela é óbvia, ela é mais, digamos, militante nesse sentido, enquanto que na literatura essa mesma reflexão exige um outro tipo de debruçamento, um outro tipo de apreensão e, portanto, embora talvez o resultado seja mais ou menos o mesmo, o caminho percorrido é bastante diferente. (RUFFATO, Apêndice A, p. 150)

Para exemplificar isso, ele comenta

[...] o “Vista Parcial da Noite” que é sobre ditadura, todo mundo fala assim: “Mas como sobre ditadura? ” Exatamente. Exatamente. Não tem ninguém lutando contra ditadura lá, mas a ditadura está patente ali. Está ali. Ela é um peso e se você quiser perceber você percebe nitidamente que tem um peso ali da ditadura. Então, evidentemente que quando você está retratando esse universo de alguma maneira, você está entrando numa questão política. (RUFFATO, Apêndice A, p. 156-157)

Assim, a feitura dos textos, de certo modo, contribui para a constituição de um discurso, uma obra, um projeto político. Tanto que Cerqueira (2016), que realizou uma análise profunda sobre o *Inferno Provisório*, pôde constatar a recorrência de narrativas semelhantes na pentalogia e nas crônicas.

⁴⁶ Disponível em: <http://rascunho.com.br/a-permanencia-da-cronica/>. Acesso em: 05/01/18.

No El País, por exemplo, Ruffato faz menções à vida do pai. Em “O mundo inimigo”, segundo livro da pentalogia, Cerqueira (2016) nota Marlindo, um personagem que é pipoqueiro, casado com uma lavadeira semianalfabeta, mesmas características que Ruffato atribui a seus pais. Caso análogo pode ser visto em crônicas em que Ruffato se refere ao irmão, tratando da passagem dele por Diadema, São Paulo, onde trabalhou por um período. O enredo do romance “De mim já nem lembra” é bem próximo: trata de um jovem que saiu de Cataguases para tentar ganhar a vida em São Paulo e vai narrando sua vida na cidade por meio de cartas que envia à mãe.

Acontece também com referências espaciais. O beco do Zé Pinto, espaço que aparece em todos os volumes de Inferno Provisório, sobretudo no segundo, que em muito se assemelha ao lugar em que Ruffato viveu boa parte de sua infância, o bairro Vila Tereza, em Cataguases, também é referência para uma crônica chamada “Primeiras lembranças”, porém com outro nome.

Muito pobres, morávamos no Beco do Zé Lincoln, um cortiço encravado num bairro de classe média de Cataguases. Lá conviviam operários e operárias, costureiras, vagabundos e prostitutas. Na medida do possível, meus pais tentavam nos proteger das mazelas do século, embora não conseguissem nos poupar das enchentes regulares do Rio Pomba, que todo ano invadia as casas, às vezes nelas instalando-se por noites e dias.⁴⁷

Podemos observar nesse trecho que, ao narrar uma questão pessoal, Ruffato traça um desenho do que era o modo de vida da população operária em Cataguases, revelando também nuances da cidade em que vivia. Assim, confirmamos o caráter memorialístico da crônica e a sua característica de representação do urbano, conforme as palavras de Beatriz Resende (2001).

5.3 DISPUTA PELO PODER DE FALA: O DISCURSO COMO ARMA

[...] eu acho uma covardia quando um escritor, tendo a oportunidade de ter um microfone na mão, ele falar “O que eu penso está na minha obra, está escrito na minha obra. E sobre política eu não falo. (RUFFATO, Apêndice A, p. 166)

⁴⁷ https://brasil.elpais.com/brasil/2014/08/05/opinion/1407260966_919572.html.

No capítulo anterior, quando tratamos do papel do intelectual, dissemos que sua principal arma para adquirir autoridade é o discurso. Também antes, demos ênfase à construção de narrativas e comentamos sobre recursos utilizados para torná-las mais atraentes, como, por exemplo, o efeito de real.

Vamos tratar agora do discurso de si utilizado por Luiz Ruffato, que perpassa sua produção como escritor, cronista e também em suas entrevistas e falas públicas. Num primeiro momento, tratemos da camada social representada por ele.

A percepção de Ruffato, declarada em diversas entrevistas, de que a memória de pessoas como ele não estava representada na literatura nacional, foi um motor para o jogo frequente entre o fático e o ficcional que reconhecemos na análise de grande parte da obra de Ruffato⁴⁸.

A literatura é um jogo [...] Se pedirmos a três irmãos para falarem sobre sua mãe, vão falar de três mães diferentes, embora seja a mesma. Existe verdade neste caso? Não. A verdade depende do ponto de vista. O que tento fazer nos meus livros é isso. Tem biografia? É evidente que tem, afinal é alguém que está escrevendo, mas não é autobiográfico. A ideia é propor um jogo ao leitor em que o fato da realidade seja questionado. (RUFFATO, 2016, p. 12)

Como já dissemos em outro momento, o prestígio pela memória desse tipo de personagem é recente e, talvez por isso, Ruffato perceba o silenciamento da memória da camada social que representa⁴⁹.

A possibilidade de trazer à tona essa memória, aliada à valorização da memória contada por quem a viveu, fez com que o próprio escritor se tornasse personagem de suas

⁴⁸ Analisamos no artigo “As fronteiras do fático e do ficcional nas crônicas de Luiz Ruffato no El País”, publicado na Revista Rizoma em 2017, as estratégias utilizadas por Ruffato para a construção de seu discurso, especialmente o jogo entre o que é fático e o que é ficcional em suas crônicas.

⁴⁹ Encontramos em “A vida dos homens infames” de Michel Foucault, uma perspectiva interessante para a análise da obra de Ruffato. Foucault reúne nesse livro histórias desconhecidas de pessoas reais, sem fama e, por isso mesmo, ausentes de visibilidade histórica. A seleção dessas histórias se dava através de critérios subjetivos: as emoções e “impressões físicas” que essas histórias despertaram no autor. Foucault diz: “Quis também que essas personagens fossem elas próprias obscuras; que nada as predispuesse a um clarão qualquer, que não fossem dotadas de nenhuma dessas grandezas estabelecidas e reconhecidas – as do nascimento, da fortuna, da santidade, do heroísmo ou do gênio; que pertencessem a esses milhares de existências destinadas a passar sem deixar rastro; que houvesse em suas desgraças, em suas paixões, em seus amores e em seus ódios alguma coisa de cinza e de comum em relação ao que se considera, em geral, digno de ser contado; que, no entanto, tivessem sido atravessadas por um certo ardor, que tivessem sido animadas por uma violência, uma energia, um excesso na malvadeza, na vilania, na baixeza, na obstinação ou no azar que lhes dava, aos olhos de seus familiares, e à proporção de sua própria mediocridade, uma espécie de grandeza assustadora ou digna de pena” (FOUCAULT, Michel. *A vida dos homens infames*. In: _____. *Estratégia, poder-saber. Ditos e escritos IV*. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2003. p. 203-222).

histórias. “A minha intenção, quando comecei a escrever, era dar um depoimento da minha época a partir da minha vivência como operário, filho de agricultores sem-terra. Para isso, me preparei durante quase vinte anos.” (RUFFATO, 2007, p. 207). E continua:

A literatura brasileira representava muitíssimo bem o mundo rural. O mundo rural está muito bem representado nas suas várias camadas sociais, suas várias questões. Quando chegava na literatura urbana havia e ainda há, um buraco absurdo que é o fato de você ter muito bem representado a classe média alta, a classe média média e o proletariado, não se pode falar isso porque parece marxista, então, sei lá, os marginais. Entre essa grande população que forma a classe média baixa não existe na literatura brasileira. Aí alguém vai me perguntar “Não, mas fulano de tal”. E eu posso falar isso com toda segurança porque eu li toda literatura brasileira até aquele período, não existe como organização. Eventualmente tem um ou outro personagem, eventualmente um ou outro escreve um ou outro livro que tem como personagem um trabalhador que virou sindicalista, todos eles viram sindicalistas, que é um personagem que não me interessa, porque o sindicalista não é esse personagem que eu estou descrevendo da classe média baixa. Eu como venho de classe média baixa, minha família que vinha do rural e se tornou uma família operária em Cataguases, todas as pessoas que eu conhecia eram, não estavam na literatura. Não estava presente nas páginas da literatura. (RUFFATO, Apêndice A, p. 152)

Desse modo, um dos principais recursos utilizados por Ruffato são fatos históricos e espaços reais, que denotam sua tentativa de dar um tom autobiográfico às suas narrativas.

Eu usei um pouco das minhas memórias, ou seja, um pouco de catarse mesmo, com a Helena minha filha, o Felipe meu filho, tudo com nomes deles, o Fernando Cesário, que é um médico amigo meu, que acompanhou bastante de perto isso, a minha irmã, o marido da minha irmã, todas essas pessoas estão lá, mas junto com estas pessoas tem vários personagens do “Inferno Provisório”: o afilhado da minha mãe, personagens que transitam que estão ali entorno da família, então, tem um monte de personagens de “De Mim Já Não Se Lembra” que estão misturados com personagens reais que estão no “Inferno Provisório”. (RUFFATO, 2013, p. 26-27)

A tentativa de preencher a lacuna observada por Ruffato com suas histórias ou com aquelas que presenciou faz dele um representante dessa camada social, o chamado “intelectual orgânico” de Antônio Gramsci, pois guarda “estreita conexão com um grupo social” (GRAMSCI, 1982, p. 10). Sua experiência de vida, contada por ele mesmo, possivelmente

constitui uma estratégia para conferir a ele autenticidade no relato, o que dá a ele autoridade para falar sobre essa camada social.

Mais que isso, Ruffato reforça o compromisso com sua origem social dizendo que a representação desse nicho “permaneceu como meta a ser alcançada” (RUFFATO, Apêndice A, p. 152). Desde seu primeiro livro, “O homem que tece”, a temática é recorrente. Aliás, todo seu envolvimento com o mundo das letras, narrado nas crônicas ou nas entrevistas parece feito de acasos. Observemos a crônica “Minha primeira vez”, em que ele conta a primeira experiência com leitura de um livro.

Tentei tornar-me invisível, deslizando acuado rente às paredes da escola, até descobrir, sem querer, um enorme salão vazio, silencioso e pouco iluminado, que passei a frequentar. Ao me observar sempre por ali, quieto, sem nada fazer, a mulher de óculos e coque que permanecia sozinha atrás de um longo balcão, rodeada de livros, pensou talvez que eu quisesse fazer um empréstimo, mas que, por algum motivo, timidez talvez, não tivesse coragem de me dirigir a ela. Então, tomando a iniciativa, me chamou, colheu alguns dados, preencheu uma ficha, colocou um livro em minha mão e disse: Leve, leia e devolva daqui a cinco dias... Em pânico, não contestei.

Enrubescido, peguei a brochura, coloquei na pasta e deixei rapidamente a biblioteca.⁵⁰

A escolha do curso de Comunicação como graduação foi outro caso interessante, que frequentemente aparece entre as falas do escritor.

Eu sou uma pessoa que age por ignorância [...] Por ignorância, quando eu fui fazer o vestibular ninguém me falou que eu não podia fazer, o que é que tinha que fazer, por ignorância fazer comunicação, achando que era uma coisa, era outra, e por ignorância não me falaram o quanto tinha que estudar, eu estudei demais e passei em primeiro lugar, foi por ignorância, não foi porque eu queria, não por ignorância. (RUFFATO, 2013, p. 32)

Em outros momentos em que narra esse caso, Ruffato comenta que se inscreveu para prestar vestibular em Comunicação porque achava que o curso teria alguma ligação com telecomunicações, “puxar fio”, como ele diz. Ele só teria descoberto que o curso de Comunicação formava jornalistas quando começou a estudar.

Ruffato coloca essas profissões no mesmo patamar, afirmando que, em todos os casos deve-se trabalhar com dedicação “Ser escritor não tem nada de especial. Senta-se no

⁵⁰ https://brasil.elpais.com/brasil/2014/03/11/opinion/1394547377_994599.html.

computador e escreve-se” (RUFFATO, 2007, p. 205) e mantém a mesma postura criticando aqueles que não encaram o ofício como profissão, pelo amadorismo do mercado editorial brasileiro. (Cerqueira, 2016).

Sem privilégios, acredita que o que o levou ao sucesso foi seu esforço pessoal. “Há uma glamourização da figura do artista, ingenuamente alimentada pelos próprios, que serve exclusivamente aos interesses do poder.” (RUFFATO, 2007, p. 205).

Antônio Candido defende que toda escrita deriva de uma anterior. Nas crônicas, poderíamos associar a produção de Ruffato por exemplo à de Lima Barreto, se observarmos o sentido crítico, combativo e engajado adotado pelo autor. Na tese defendida pelo professor Marco Aurélio Reis, ele aponta para uma tradição iniciada por Lima Barreto e compartilhada por João Antônio e Léo Montenegro. Segundo o professor, a ironia adotada por esses escritores era direcionada à crítica acerca das desigualdades marcantes da sociedade brasileira, que provocavam um abismo social entre, por exemplo ricos e pobres e brancos e negros⁵¹.

Cerqueira (2016) nota outro movimento de Ruffato em busca de se afiliar a uma tradição quando convida o crítico literário Malcolm Silverman, autor de livros sobre o romance e a ficção brasileira que analisam autores que teriam uma posição no campo literário próxima à que Ruffato almeja, para fazer o prefácio de “(os sobreviventes)”. Em edições anteriores, o prefácio, que também funciona como uma espécie de chancela à obra, havia sido escrito por Antônio Torres e Ignácio de Loyola Brandão, autores brasileiros renomados. Além disso, é frequente a inserção de trechos de análises publicadas em jornais como Folha de São Paulo, O Estado de São Paulo, entre outros, nas orelhas dos livros que denotam a boa recepção que os livros têm na imprensa.

Algum conhecimento sobre a cidade de Cataguases nos leva ao passado artístico e cultural ali presente, um verdadeiro oásis no interior do país. Repleta de obras de arquitetos renomados, como Oscar Niemeyer, cenário de boa parte da produção inicial do cinema brasileiro com Humberto Mauro e também de intensa produção literária, incluindo a Revista Verde, modernista, editada entre 1927 e 1928, Cataguases parecia respirar arte. No entanto, a fala de Ruffato deixa transparecer o desconhecimento dele sobre todas essas expressões artísticas.

⁵¹ As duas pontas dessa tradição foram analisadas em artigo publicado no Congresso Mídia Cidadã, realizado na UFJF em 2017. Os anais do evento, contendo o trabalho na íntegra estarão disponíveis em: <http://www.ufjf.br/midiacidada2017/>.

O pessoal fala assim “Qual foi sua influência do modernismo? ” Nenhuma. Eu nem sabia que tinha modernismo em Cataguases. Eu nem sabia porque aquilo lá é da elite de Cataguases. Então, “E o Bruno Giorgio que tem na rua, e a Djanira? ” Eu nem sabia de Bruno Giorgio e Djanira, fui descobrir depois. Eu não tenho nada a ver, eu morava na periferia de Cataguases, era gente que trabalhava, não tinha esse conhecimento dessas coisas. (RUFFATO, Apêndice A, p. 155-156)

Devemos chamar a atenção para a concepção de Ruffato de que a “gente que trabalhava” não tinha contato com a arte produzida em Cataguases. A fala também revela a percepção da cidade por uma camada social menos favorecida. A arte dali representava um privilégio que não chegava aos trabalhadores. Ele reitera isso, no excerto abaixo, quando pontua que só tomou conhecimento de todo repertório da cidade natal depois de sair de lá.

E eu morava na margem direita, onde tinha a fábrica, a Industrial etc. e tal. Então, todo aspecto do imaginário cultural que a cidade de Cataguases representa e eu tenho tanto orgulho disso que eu escrevi um livro que é “Os ases de Cataguases”, que eu escrevi até um livro sobre isso, porque realmente eu acho fantástico. Mas, efetivamente não houve nenhuma influência, zero influência. Quando eu vim aqui para Juiz de Fora e comecei a frequentar a faculdade aqui é que eu descobri que Cataguases tinha essas coisas. Então eu descobri retrospectivamente. (RUFFATO, Apêndice A, p. 161-162)

Ruffato nega também a valorização do papel do intelectual. Em uma de suas crônicas, intitulada de “Diga-me com quem andas”, publicada em 22 de julho de 2014, ele se resguarda desse papel, afirmando que ali constam apenas opiniões motivadas pelo inconformismo: “Antes que me acusem, adianto: nada entendo de relações internacionais, geopolítica ou diplomacia. Portanto, o que se segue são meras opiniões, talvez até mesmo ingênuas, de um cidadão relativamente esclarecido. E inconformado.”⁵²

Nesse sentido, acreditamos que Ruffato trabalhe em prol de um sentimento que gere identificação no público que retrata. Obviamente, ele ocupa um espaço privilegiado de fala, mas frequentemente reitera o caminho percorrido até ali, o que de certa forma, pode contribuir para a percepção de que outros indivíduos podem buscar seu espaço na produção de conteúdo, observando o potencial da crônica em ser formadora de opinião. Sua postura em relação a seu

⁵² https://brasil.elpais.com/brasil/2014/07/23/opinion/1406073930_521240.html.

modo de produção, ao mercado editorial e ao público com o qual interage ao menos não é de negar as posturas que atendem de algum modo o mercado.⁵³

Em tempo, ao comentar a importância do leitor para o processo narrativo, Ruffato, que já teve diversos livros traduzidos para outros idiomas discorre sobre o papel do tradutor.

[...] eu sempre defendi que o nome do tradutor tivesse que vir na capa junto com meu nome porque é um trabalho conjunto. Ele pega um texto base e vai reescrever esse texto. Ele não vai traduzir. Ele vai reescrever mesmo porque, inclusive, tem coisas que não fazem o menor sentido. (RUFFATO, Apêndice A, p. 167)

O jornalismo também é afetado por esses mecanismos. Na crônica, Ruffato tem a possibilidade de falar diretamente ao seu leitor, o que lhe permite uma espécie de diálogo, mesmo que de forma simulada.

⁵³ Um perfil contrário ao de Ruffato parece ser Raduan Nassar. Autor de “Lavoura Arcaica”, Raduan recusa-se há tempos a atender à mídia, apesar de frequentemente ser lembrado por conta do sucesso de seu único livro publicado e dos prêmios que ainda recebe.

6 RESISTÊNCIA E ENGAJAMENTO NO EL PAÍS

Em primeiro lugar e antes de partirmos para uma análise mais profunda do material selecionado, é importante esclarecer os motivos que nos levaram a optar pela metodologia escolhida.

Os procedimentos metodológicos seguem a perspectiva de análise crítica da narrativa, de Luiz Gonzaga Motta, explicitada pelo autor em livro homônimo. Um dos principais méritos dessa proposta é sua natureza interdisciplinar, apoiada em procedimentos usuais nos estudos da literatura, linguística e, sobretudo, da teoria da comunicação.

Encorajam essa empreitada dizeres como os de Antônio Candido em “Literatura e Sociedade”, para quem “Uma crítica que se queira integral deixará de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou linguística, para utilizar livremente os elementos capazes de conduzirem a uma interpretação coerente.” (1976, p.16) e continua⁵⁴, apontando que: “o perigo, tanto na sociologia quanto na crítica, está em que o pendor pela análise oblitere a verdade básica, isto é, que a procedência lógica e empírica pertence ao todo, embora apreendido por uma referência constante à função das partes,”(1976, p.17)

A opção metodológica se dá ciente das contribuições do formalismo russo e do estruturalismo francês para os estudos da narrativa⁵⁵. Reconhecemos que a análise crítica da narrativa se beneficia dessas escolas, mas avança no sentido de entender que as narrativas são fatos culturais universais sujeitas ao contexto e à situação de comunicação. (Motta, 2013).

Até recentemente, a análise da narrativa concentrava-se no enunciado, no relato enquanto um produto acabado possuidor per se de um sentido autônomo. O foco se centrava na descoberta de estruturas recorrentes da narrativa que revelassem sua organicidade interna como um sistema fechado sobre si mesmo, com moto próprio: uma totalidade integral que agregava descrições de ações em um transcorrer sucessivo rumo a um desfecho. Categorias como significante e significado e a correlação que os une: encadeamento, sequência, composição. Duração, ritmo, função e outros desempenhavam um papel fundamental nas análises. O importante era desvelar as constantes internas que compunham um modelo universal da intriga. Esse modelo de análise imanentista, inspirado no estruturalismo – episteme hegemônica na segunda metade do século

⁵⁴ Neste estudo, Candido apresenta seis tipos de análises que envolvem sociologia e crítica na literatura. Essas análises, em geral, exploram o “interesse da obra para elementos sociais que formam a sua matéria, para as circunstâncias do meio que influíram na sua elaboração, ou para a sua função na sociedade.” (1976, p.17-20)

⁵⁵ Fugiria de nosso objetivo discutir os méritos e as limitações dessas duas escolas para o estudo da narrativa. Por isso, nos limitamos a indicar a dissertação de Ricardo Duren, intitulada “Mais real que a realidade: a obra 1808 e o uso de elementos da narrativa literária pelo jornalismo”, defendida em 2013, que consta nas referências deste trabalho e faz relevante análise crítica dessas perspectivas.

passado – revelou-se por si mesmo insuficiente para compreender a dinâmica das narrativas na sociedade moderna. (MOTTA, 2017, p. 47)

Quando elaborou essa metodologia, Motta tinha como objetivo fazer uma análise de um conjunto de notícias veiculadas em jornais sobre um determinado assunto. Ele entendia que, embora seu *corpus* se tratasse de uma narrativa com características próprias, havia um elo, o assunto, que vinculava os fatos e a partir do qual poderíamos acompanhar o desdobramento temporal das situações, o que seria suficiente para se constituir uma narrativa. (Duren, 2013)

Mas, apesar do enfoque de seu estudo ser o jornalismo, ele argumenta que a narratologia se aplica a um campo amplo de objetos.

A narratologia pode ser utilizada não somente para a crítica de romances, filmes, contos e novelas, como ocorre predominantemente ainda hoje, mas como um procedimento analítico para compreender os mitos, as fábulas, os valores subjetivos, as ideologias, a cultura política inteira de uma sociedade. (MOTTA, 2013, p.80)

Sendo assim, acreditamos que essa é a proposta mais adequada para o estudo da crônica de Luiz Ruffato, tendo em vista que os textos desse gênero podem ser considerados ricos indicadores culturais e sociais de um tempo e de um espaço, seja quando se observa o contexto de sua produção ou quando se analisam as questões manifestas no texto

6.1 A RELEVÂNCIA DA CRÔNICA PARA O PROJETO DE RUFFATO

Uma das questões mais interessantes notadas durante a fala de Ruffato na I Jornada de Mídia e Literatura é o destaque que ele dá à crônica em seu projeto como escritor. Ele reconhece ali o fato de que esses textos têm lhe dado mais projeção do que seus livros “Hoje então eu tenho certeza que quando alguém ouve falar Luiz Ruffato, muito mais ouve falar por causa do El País do que propriamente dos meus livros [...]” (RUFFATO, Apêndice A, p. 150). Em outro momento, continua “ É evidente que quando eu vou na Alemanha e alguém chega para mim e fala ‘Eu acompanho o Brasil a partir da sua escrita’ é muito importante.” (RUFFATO, Apêndice A, p. 153).

Nesse aspecto, percebemos que, a partir da sua produção, Ruffato vai criando uma autoridade sobre os assuntos que trata, contribuindo para a construção de sua imagem

enquanto intelectual, representante de uma camada social insatisfeita e que, de algum modo, busca um futuro melhor.

Por isso, seria importante para esta pesquisa entender sobre quais assuntos Ruffato trata nos textos do El País, sobretudo porque ressaltamos no primeiro capítulo que a crônica abarca temáticas das mais diversas.

Diante dessa liberdade, de que forma Ruffato atua? Quais os posicionamentos ele toma para si, tendo em vista ser esse o espaço através do qual, atualmente, ele se torna mais conhecido?

Para resolver esta questão, buscamos suporte na análise crítica da narrativa. O conjunto de crônicas de Ruffato no El País, representa uma narrativa ampla e complexa, que atualmente passa de 200 textos. No entanto, há formas de subdividir a produção em camadas, fazendo o que Motta (2013, p.160) chama de nova síntese da narrativa.

Motta se baseia nos postulados de Greimas para sugerir que identifiquemos “o heterogêneo no homogêneo” (2013, p.107). Esse esforço é importante porque é na reunião das partes que “a audiência constrói a realidade.” (MOTTA, 2013, p. 107). Ou seja, de acordo com Motta, a audiência constrói a realidade a partir das diversas informações a que tem acesso.

Em busca do que Motta (2013) chama de plano da estória, partimos então para a identificação temática da produção de Ruffato. É importante ressaltar que estamos considerando o intervalo de publicações que vai de 26/11/2013 a 30/09/2017. A data inicial corresponde à primeira crônica de Ruffato publicada no El País. Já a data final foi definida a partir da percepção de que havia um universo de crônicas já suficiente para análise. Nesse ínterim, foram 200 textos publicados.

Assim, classificamos as crônicas de Ruffato a partir das temáticas utilizadas. Faz-se mister frisar que as temáticas das crônicas não são estanques, principalmente quando estamos tratando de política, economia, saúde e educação. Em geral, a problemática de um tema se justifica pela ocorrência de situações externas a ele. Destacamos ainda que, embora a tipologia de estudo da crônica de Afrânio Coutinho (1984) esteja mais ligada à sua estrutura do que à temática, os pressupostos do autor inspiraram nossa classificação.

Abaixo, apresentamos uma tabela contendo cada uma dessas divisões temáticas, bem como o número de crônicas e a porcentagem correspondente em relação ao total de crônicas.

Trata-se, portanto, de uma análise quantitativa das crônicas de Ruffato publicadas no El País. No Apêndice B desta dissertação, estão listadas todas as 200 crônicas, separadas a partir da classificação que se segue.

Tabela 1: Classificação das crônicas

Tipos de crônica	Comportamento social	Memória e cidade	Panorama da situação brasileira (política)	Outros
Nº de textos	18	43	123	16
Porcentagem	9%	21,5%	61,5%	8%

Fonte: A autora.

A partir da distribuição demonstrada acima, verificamos a recorrência de crônicas que fundamentalmente traçam um panorama da situação política, econômica e social brasileira a partir da visão de Luiz Ruffato. Para facilitar nossa análise, chamaremos essas crônicas também de “Políticas”. No próximo capítulo, faremos uma análise pormenorizada desses textos.

A dedicação de Ruffato à temática política constitui uma pista relevante para o entendimento sobre a construção de sua imagem como escritor e cronista e também como intelectual, haja vista a afiliação a um determinado assunto, o que dá a ele certa autoridade intelectual.

Nesse sentido, entendemos que a construção da imagem do Brasil, a partir da percepção de Ruffato, se dá prioritariamente sob o prisma da análise política. Devemos considerar, porém, que mesmo nas demais categorias, observa-se o tom de denúncia e engajamento. O que muda é a estratégia discursiva.

6.2 CLASSIFICAÇÃO TEMÁTICA

Destacamos nos capítulos anteriores a característica versátil da crônica. Diversos autores, como Luiz Beltrão, Antônio Candido, Afrânio Coutinho, entre outros, já propuseram tipologias para sistematizar o estudo desse gênero. O próprio Ruffato, autor das crônicas a serem examinadas aqui, como já dissemos, divide sua produção entre crônicas que ele chama de políticas e crônicas literárias.

Não obstante as tipologias desses autores serem referenciais para o estudo da crônica, a classificação proposta nesse trabalho seguiu o critério de divisão temática. Outros pesquisadores, com objetos e objetivos de estudo próximos possivelmente poderiam encontrar outros caminhos. Por isso, a classificação adotada aqui não é definitiva, mas uma proposta de olhar sobre a crônica, que, em nosso caso, atendeu aos objetivos aos quais nos propusemos.

Em seguida, detalhamos como cada categoria dessas está definida.

6.2.1 Comportamento social

Nesta categoria, onde identificamos 18 crônicas, isto é, 9% do total, encontram-se crônicas que carregam a temática do preconceito social, racial e de gênero e intolerância com o diferente, inclusive quando se observa o apoio a partidos políticos. Esse grupo lembra a tipologia de crônica metafísica de Afrânio Coutinho (1984). Segundo esse autor, essas crônicas são “constituídas de reflexões mais ou menos filosóficas sobre os acontecimentos ou os homens”. (COUTINHO, 1984, p. 291)

Em geral, Ruffato mostra nessas crônicas a miscigenação racial e social brasileira para desqualificar os argumentos daqueles que praticam alguma situação de preconceito. É importante destacar também que incluímos aqui os textos em que posicionamentos políticos opostos se confrontam. Essa é uma questão que urge no contexto brasileiro atual e à qual Ruffato não se furta de comentar.

Abaixo, temos um exemplo de texto carregado desses atributos. Trata-se de “Xenofobia e Burrice”, publicado em 10 de maio de 2017.

Há uma importante diferença entre ignorância e burrice. A ignorância está relacionada à falta de conhecimento sobre algo ou alguma coisa. Já a burrice é a incapacidade de compreender a realidade, por teimosia ou arrogância. A ignorância é perdoável, pois muitas vezes deve-se à baixa escolaridade ou a um sistema de ensino ruim. Já a burrice não se justifica — é a obstinação com que certas pessoas se agarram a ideias pré-concebidas, independentemente de seu grau de instrução ou a que classe social pertença. Geralmente, a burrice prospera em espaços adubados pela intolerância. Quanto menos luz, mais sentimentos estúpidos de superioridade (étnicos, religiosos ou sociais); quanto mais escuridão, mais afundamos no atoleiro. Em um país hipócrita, racista, violento e corrupto como o Brasil, a burrice impera com o

vigor do animal que empresta, injustamente, seu nome ao substantivo.⁵⁶

O texto, carregado de adjetivos fortes, é uma reflexão de Ruffato sobre a intolerância com o diferente, que é frequente no Brasil, segundo ele próprio afirma. A crônica continua com Ruffato alertando para o fato de que o Brasil é um país colonizado a contragosto dos indígenas, que habitavam o país antes de os portugueses chegarem impondo sua cultura e que, por isso, é um povo que não deveria ser contrário à entrada de estrangeiros no país.

Afora os afrodescendentes, que vieram parar no Brasil à força de ferro e açoite, todos os outros somos usurpadores das terras indígenas. Não sendo, portanto, donos da casa, não temos moral para impedir que novos imigrantes escolham o Brasil para viver. Como imigrantes que somos, chegamos aqui, a imensa maioria de nós, miseráveis, fugindo da fome e da falta de perspectivas nos países de origem — tal qual os bolivianos, os haitianos, os nigerianos, os chineses que hoje formam as caras novas desse fenômeno que é mundial.⁵⁷

Também a título de exemplo, destacamos “O Brasileiro cordial” crônica publicada em 3 de junho de 2015. O título parece ser uma ironia à fala de Sérgio Buarque de Hollanda, imortalizada no livro “Raízes do Brasil”⁵⁸.

Nessa crônica, Ruffato defende que, de cordial, o brasileiro não tem nada. Na verdade, a quantidade de crimes ligados à intolerância é alta, principalmente se observarmos o trânsito. “Um dos estereótipos mais arraigados em relação à cultura brasileira é a de que somos um povo alegre, hospitaleiro e festeiro. Ora, de cada 100 assassinatos ocorridos no mundo, 13 verificam-se no Brasil.”⁵⁹

Em outro momento, ele aponta: “Dizer que os brasileiros somos solidários é desconhecer nossa imensa covardia para assumir causas coletivas. A frustração, como já alertou uma canção do Racionais MC, é uma máquina de fazer vilão.”⁶⁰

⁵⁶ https://brasil.elpais.com/brasil/2017/05/10/opinion/1494451195_544941.html.

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ A expressão “o homem cordial” usada por Sérgio Buarque de Hollanda para definir o caráter do povo brasileiro é comumente mal interpretada. Ele não fala de um povo cortês no sentido de bondoso e sim de um povo que age essencialmente de forma passional e não guiado pela racionalidade.

⁵⁹ https://brasil.elpais.com/brasil/2015/06/03/opinion/1433333585_575670.html.

⁶⁰ Ibid.

6.2.2 Memória e cidade

Identificamos nessa categoria um total de 43 textos, ou seja, 21,5% do total da produção de Ruffato para o El País. Nessas crônicas, as narrativas em geral tratam das memórias da infância e adolescência Ruffato em Cataguases. Portanto, em sua maioria, são histórias contadas em primeira pessoa, sobre situações acontecidas ou presenciadas por Ruffato. As exceções são aquelas que são próximas ao conto, que não são narradas em primeira pessoa, mas que foram aqui incluídas por tratarem de dramas particulares assim como as anteriores e seguirem uma estrutura narrativa próxima às demais que foram incluídas aqui. Na classificação de Afrânio Coutinho (1984), esse grupo representa a crônica narrativa, “cujo eixo é uma história” (COUTINHO, 1984, p. 291).

Nesta categoria, encontram-se classificadas a maioria das crônicas que Ruffato chama de “literárias” durante sua fala na I Jornada de Mídia e Literatura, comentada no capítulo anterior. Em outro momento, nos dedicamos à análise específica de alguns desses textos⁶¹.

É possível notar a recorrência de menções às suas primeiras experiências com leitura, além de homenagens a pessoas próximas que morreram.

Um exemplo das crônicas classificadas nessa temática é “Somos gelo desprendido de um iceberg”, publicada em 22 de janeiro de 2014.

No dia 31 de dezembro, fim de tarde, me encontrei com Marquinhos Taioba e Jorginho Peito-de-Pombo na Praça Rui Barbosa, e juntos concluímos que, para crescer, precisávamos com urgência ir embora da cidade. E marcamos nossa viagem para daí a seis dias, uma viagem que, começamos em Juiz de Fora, me levaria cada vez mais para longe de mim. Eu me sentei, então, sozinho, no banco de pastilhas brancas, próximo ao coreto modernista, mirei as sibipurunas que alardeiam pardais, aspirei o ar verde e quente do lusco-fusco, apertei com força o pacote vazio de pipoca, e acompanhei, com melancólico arrebatamento, o footing dos rapazes e moças que nada sabiam da conspiração do tempo. (Muitos anos depois descobriria a tradução daquele sentimento na Canción para Carito, interpretada por Mercedes Sosa, que tem, entre outros versos, esses “Em Buenos Aires los zapatos son modernos/ pero no lucen como em una plaza de un Pueblo”).⁶²

⁶¹ Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-2403-1.pdf>. Acesso em 21/01/2018

⁶² https://brasil.elpais.com/brasil/2014/01/22/opinion/1390395079_756493.html.

Nesse trecho, percebemos duas faces da atuação de Ruffato como cronista. O lado memorialístico, em que ele revela um dos dramas de sua vida e de seus amigos em Cataguases. A falta de emprego na cidade os compele a migrar para uma cidade maior. Além desse indicador social, que, da maneira sensível e particular como é contado, não estaria contemplado no texto jornalístico, notamos o retrato do cotidiano da cidade pelo olhar de Ruffato. O cenário que narra de forma detalhada é carregado de vida pelo olhar do narrador, muito por conta das sociabilidades apresentadas.

A crônica segue, com o narrador comunicando sua mãe da decisão tomada, de se mudar de cidade.

[...] Mãe, vou embora daqui a seis dias. Vou procurar trabalho em Juiz de Fora". Ela, depositando na parede descascada os olhos dilacerados, comentou: "Vai, sim, meu amor, você tem que ir". E saiu para o quintal. Fui atrás dela e não a identifiquei de imediato, mergulhada na noite sem lua. Mas um relâmpago, distante, iluminou debilmente sua silhueta magra. A mesma silhueta que de súbito ardeu minha memória imersa na escuridão do ônibus.⁶³

Neste texto, fica evidente a carga dramática do afastamento entre mãe e filho, que se justifica pela busca por um emprego e uma qualidade de vida melhor em outra cidade. Essa quebra de vínculo, representada pela saída do filho de casa, pode ser entendida como uma perda de contato com suas raízes e suas referências de vida, uma espécie de desenraizamento que é tratada de forma frequente na produção de Ruffato.

Outros aspectos da Cataguases em que viveu sua infância e adolescência são narrados em "Sementes de laranja lima", publicada em 29 de janeiro de 2014. Com essa leitura, é possível compreender que Ruffato trata do contexto de uma Cataguases marcada pela desigualdade social. A violência, seja urbana, doméstica ou infantil, fruto dessa desigualdade, aparece descrita em diversas crônicas dessa categoria.

Em minha casa não se batia. Meu pai tinha ojeriza a qualquer tipo de violência e minha mãe exalava tanta compreensão que evitávamos contrariá-la. Mas formávamos uma ilha num oceano de intolerância. Os esganiçados gritos de dor e os débeis pedidos de socorro labirintavam pelo beco – os instrumentos corriqueiros utilizados para as coças eram o corrião, as mãos e os pés, no caso dos homens, o chinelo, o fio de tomada e a vara de marmelo, no caso das mulheres. Nosso vizinho de parede-meia, seu J.B., no entanto, ostentava uma

⁶³ Ibid.

larga tala de couro com punho de madeira pendurada na porta da cozinha.

Certa feita, chegando bêbado em casa, o que não era incomum, após um dia de estafante labuta na fábrica de tecidos, seu J.B. passou a ofender a filha com palavrões e xingamentos. A mãe, dona Z., tentou interceder em favor de F., o que irritou ainda mais o marido, que começou a estapeá-la. O filho, D., que fazia aniversário no mesmo dia que eu, meteu-se entre os dois, e, então, tomado de ódio, seu J.B. pegou a tala de couro e principiou a golpeá-lo com tal crueldade que meu pai, um homem franzino e adoentado, e minha mãe, magra e delicada, invadiram a casa e agarraram-no, impedindo que continuasse a atrocidade.⁶⁴

O excerto revela a crueldade da violência doméstica, problema acentuado em função do alcoolismo. A violência não fazia parte da vida do menino Ruffato mas se apresentava através da vizinhança.

6.2.3 Panorama da situação brasileira (Política)

Este grupo temático é o que possui maior número de crônicas. São 123; 61,5% do total. Dentro desses 123 textos, encontramos duas variações temáticas, que não justificariam a criação de um novo grupo, mas que guardam características particulares. A primeira são textos que tratam de política pública, onde são considerados dados gerais sobre economia, educação, política, corrupção e sociedade, e a segunda, crônicas que comentam a política partidária, onde Ruffato faz comentários sobre leis, atos de políticos, especialmente sobre Michel Temer, alvo frequente do escritor e também ao impeachment da então presidenta Dilma Rousseff. Buscamos entre os tipos de crônica definidos por Afrânio Coutinho (1984) uma correspondência para essas crônicas. Novamente, a crônica metafísica é que mais se aproxima.

O trecho que se segue é da crônica “Sobre estupro, racismo, homofobia, etc.” de 30 de maio de 2016. Temos adiante um bom exemplo do que são os textos classificados como políticos. Muitas das vezes quando Ruffato traça uma reflexão sobre aspectos políticos do Brasil, ele o faz abordando temas que são transversais. A violência que ocorre no Brasil, por exemplo, é muitas vezes explicada por Ruffato por deficiências no sistema educacional.

⁶⁴ https://brasil.elpais.com/brasil/2014/01/29/opinion/1391001943_971354.html.

Você que me acompanhou até aqui pode estar se perguntando: mas, afinal, o que tem a ver o título com o conteúdo deste artigo? Tem tudo a ver. Um país sem educação – sem pensamento crítico – acha normal que uma mulher seja estuprada a cada 11 minutos e que a cada hora e meia uma mulher seja morta. Um país sem educação – sem pensamento crítico – acha normal não termos professores negros, políticos negros, médicos negros, engenheiros negros, escritores negros, jornalistas negros. Um país sem educação – sem pensamento crítico – acha normal o homicídio de 381 homossexuais no último ano. Um país sem educação – sem pensamento crítico – acha normal que tenhamos 150 pessoas assassinadas por dia. Um país sem educação – sem pensamento crítico – acha normal a morte de 42.000 pessoas por ano em acidentes de trânsito. Um país sem educação – sem pensamento crítico – acha normal um ministro discutir planos de educação com um ator pornô, um obscuro empresário e uma promotora aposentada.⁶⁵

O segundo caso é um trecho de “Vendem-se milagres”, crônica publicada em 15 de julho de 2015.

Em agosto, a Câmara dos Deputados vota, em segundo turno, a Proposta de Emenda Constitucional (PEC) que reduz a maioria penal de 18 para 16 anos, projeto imposto pelo presidente da Casa, Eduardo Cunha (PMDB-RJ), como solução para a violência urbana no país. Cunha, com sua estreita visão populista, consegue mobilizar a parte da população que acredita poder resolver profundos problemas estruturais com rasas ideias salvacionistas.

O que ele oferece ao Brasil são milagres – e quem busca milagres são aqueles que já perderam toda a esperança. A questão é que aqueles que perderam a esperança não pensam racionalmente, mas agem por impulso na crença em algo improvável.⁶⁶

O tom crítico adotado pelo escritor, tem, muitas vezes, alvos certos. No caso acima, Ruffato fala de uma proposta de Eduardo Cunha (PMDB), à qual ele classifica como populista. À época, Cunha era presidente da Câmara dos Deputados. Como é de conhecimento público, mais tarde ele foi preso e condenado por diversos crimes ligados a corrupção.

Além disso, Ruffato comenta o apego dos brasileiros a milagres, o que ocorre, segundo ele, quando não há esperança de um futuro melhor. Na política, isso reflete na busca por soluções que parecem resolver o problema de imediato, mas que não se sustentam a longo prazo.

⁶⁵ https://brasil.elpais.com/brasil/2016/05/30/opinion/1464621194_961252.html.

⁶⁶ https://brasil.elpais.com/brasil/2015/07/15/opinion/1436967455_220909.html.

6.2.4 Outros

Aqui estão as crônicas que tratam de temas gerais, como efemérides, comentários sobre futebol (principalmente no período de realização da Copa do Mundo de Futebol no Brasil), experiências com leitura e comentário sobre religião. São 16 crônicas, o que corresponde a 8% do total.

Catalogamos aqui as crônicas com temas diversos e que não poderiam compor as demais categorias. Não foram criadas categorias extras para encaixá-las porque muitas delas são únicas no tema em que tratam, ou seja, não se justifica a criação de uma categoria para abarcar um único texto. Esta categoria se baseia na crônica-comentário dos acontecimentos de Afrânio Coutinho. Coutinho cita a expressão de Eugênio Gomes para dizer que as crônicas desse tipo remetem a um “bazar asiático”, pois acumulam “muita coisa diferente ou díspar.” (COUTINHO, 1984, p. 292).

À frente, trouxemos dois desses exemplos: o primeiro é um trecho de “Gaúchos e mineiros” publicada em 24 de junho de 2014.

Para não me estender muito, passo a enumerar algumas, dentre inúmeras, expressões comuns a gaúchos e mineiros: acabar com a raça, apertar os ossos, borra-bosta, botar o pau na mesa, botar os cachorros, firme?, fora de sacanagem, chuva de molhar bobo, boa gente, bobo alegre, boca mole, boca grande, manteiga derretida, pau de viratripa, freguês de caderno, banho de gato, dar pra trás, deixar plantado, esperar sentado, ficar mordido, arrastar asa, cobertor de orelha...⁶⁷

Nesse texto, o mote de Ruffato é a semelhança de expressões idiomáticas utilizadas por gaúchos e mineiros. Ele se diz surpreso porque muitas das expressões que acreditava serem especificamente utilizadas pelo povo de Minas Gerais, também são utilizadas pelos gaúchos. O gancho para tratar disso, segundo ele, foi a leitura o livro “Bá, tchê!” de Luiz Augusto Fischer, que havia ganhado.

Observemos agora um trecho de “Gina, Sam Alves e o Espírito Santo”, publicada em 2 de janeiro de 2014.

Já na novela Amor à vida, carro-chefe da teledramaturgia da Rede Globo, a personagem Gina, “moça direita e pura”, segundo seu perfil oficial, apaixonou-se por Elias, frequentador de uma igreja pentecostal dirigida por Efigênio, dono de bar convertido em pastor. As cenas em

⁶⁷ https://brasil.elpais.com/brasil/2014/06/24/opinion/1403641142_051382.html.

que aparece o casal, onde predominam a cor branca nas vestes, a serenidade nos diálogos, a paz nos rostos dos protagonistas, buscam despertar simpatia no telespectador e construir uma imagem positiva dos evangélicos – algo impensável há pouquíssimo tempo. Claro, trata-se de uma estratégia da Rede Globo, menos interessada em religião, e mais em conquistar um público que vem crescendo exponencialmente, responsável por, em menos de vinte e cinco anos, posicionar a Rede Record, braço midiático da Igreja Universal do Reino de Deus, em segundo lugar no ranking de audiência no país.⁶⁸

Esse texto se debruça sobre a ideia de que o número de evangélicos vem crescendo no Brasil e essa população tem tido representatividade em programas de TV e novelas. Também aponta para o avanço de religiosos na política, situação problemática, segundo ele, para um Estado que se quer laico.

No próximo capítulo, será feita uma análise qualitativa das crônicas catalogadas nesta pesquisa como políticas.

⁶⁸ https://brasil.elpais.com/brasil/2014/01/02/opinion/1388690021_950671.html.

7 CRÔNICAS POLÍTICAS – PROPOSTA DE ANÁLISE QUALITATIVA

A classificação temática exposta no capítulo anterior, permitiu que essa pesquisa chegasse a um número de 123 classificadas como “Políticas”, nas quais Ruffato traça um panorama da situação política, econômica e social brasileira. O próximo passo seria selecionar uma amostra que fosse representativa desse total. A seleção dessa amostra tinha por objetivo evitar que os textos fossem redundantes em seus conteúdos específicos, como saúde, educação, violência, mas que ainda assim permitissem a percepção de uma linha narrativa que os vinculasse. Motta propõe que façamos uma “recomposição da intriga unitária, que repõe a ação e incidentes esparsos do jornalismo em uma síntese integradora.” (MOTTA, 2013, p. 107). Assim, verificadas as particularidades de cada uma dessas 123 crônicas, chegamos ao número de 30 textos.

As crônicas a serem analisadas, seguidas das datas de sua publicação, serão:

1. Um longo caminho a percorrer, 03/12/2013
2. Levantando o tapete da sala de visitas, 14/01/2014
3. O Brasil para inglês ver, 28/04/2014
4. A esquerda não sonha mais?, 19/05/2014
5. Somos todos coniventes, 27/05/2014
6. O vagão cor-de-rosa, 19/08/2014
7. Dropes indigestos, 09/03/2015
8. A elite brasileira é burra, 04/05/2015
9. Brasil, pátria educadora, 06/10/2015
10. Alguém no comando?, 21/10/2015
11. O ‘modus operandi’ na educação, 09/12/2015
12. A quem interessa o impeachment, 16/12/2015
13. Anotações sobre um ano difícil, 30/12/2015
14. O nosso maior inimigo, 20/01/2016
15. A batalha do ‘chortinho’, 02/03/2016
16. O Brasil mostra sua cara, 16/03/2016
17. A maré conservadora, 04/05/2016
18. O estranho silêncio das ruas, 22/06/2016
19. A Olimpíada como metáfora, 17/08/2016
20. O golpe contra Dilma Rousseff, 01/09/2016

21. Balas sortidas, 19/10/2016
22. Vista parcial do governo Temer, 24/11/2016
23. Educação? Para quê?, 21/12/2016
24. Muito além de Deus e do diabo, 04/01/2017
25. Sem comentário, 18/01/2017
26. Brasil, terra de contrastes, 08/03/2017
27. O presidente e o curupira, 15/03/2017
28. Sobre o vandalismo, 03/05/2017
29. Falta de educação, 30/08/2017
30. Mexeu com um, mexeu com todos, 06/09/2017

7.1 PERCURSO METODOLÓGICO

A metodologia de análise crítica da narrativa preza pela percepção de que todo processo comunicacional e narrativo está fundamentado na participação ativa dos sujeitos. Ou seja, é um tipo de olhar que extrapola os limites do texto no intuito de investigar motivações, estratégias e percepções dos significados conferidos pelos interlocutores no contexto textual. Para isso, Motta (2013) indica algumas estratégias sem retirar a autonomia do analista de navegar a partir das ilações que consegue captar sobre seu objeto. É a partir desses procedimentos que estará balizada a apreciação do *corpus* aqui selecionado.

A proposta de Luiz Gonzaga Motta se aplica a partir da noção de instâncias do discurso narrativo que são comparadas pelo autor com camadas de um texto. O autor alerta que essas instâncias não se separam no processo da prática comunicacional, mas para fins de análise, convém adotar essa conduta. Nesse esquema, separam-se: 1) O plano da expressão, que, em resumo, se refere aos recursos de linguagem adotados pelo autor; 2) o plano da estória; que trata da lógica da narrativa e envolve a organização dos acontecimentos e 3) plano da metanarrativa, que envolve os “temas ou motivos de fundo ético ou moral” presentes no texto, semelhante à moral da história nas fábulas. (MOTTA, 2013, p. 138).

Em “Análise Crítica da Narrativa”, o autor propõe sete movimentos para realizar essa divisão. O primeiro movimento é buscar compreender a narrativa como síntese do heterogêneo. Para isso, Motta sugere que sejam feitas várias leituras do material, “a fim de conhecer os encadeamentos básicos e os contornos da narrativa em análise” (MOTTA, 2013,

p. 140). Foi a aplicação desse movimento que permitiu o recorte que definiu o início e o fim da história que iríamos analisar.

O segundo movimento consiste em compreender a lógica do paradigma narrativo. Motta (2013) entende que é necessário que identifiquemos no *corpus* de análise pontos que ajudem a decodificar a narrativa, como, por exemplo, a sequência lógica dos textos, identificando seus pontos de virada, suas conexões, as microssequências (luta, traição, sedução). Além disso, deve-se buscar identificar o uso de recursos de linguagem e de dêiticos, que são “elementos espaço temporais do discurso que concorrem para situar o enunciado e os sujeitos no ato de comunicação, e proporcionar referências no momento e o lugar em que ele ocorre. (MOTTA, 2013, p. 158). São, portanto, referências de espaço, tempo, hierarquia social, entre outros, que revelam as intenções por detrás da narrativa sejam elas de “atrair, seduzir, persuadir, convencer, obter resultados, efeitos de sentido, satisfazer a um desejo e a um projeto discursivo do narrador.” (MOTTA, 2013, p. 147)

O terceiro movimento, deixar surgir novos episódios, tem relação com situações que ocorrem no transcorrer da estória que podem ou não modificar o estado em que a narrativa se encontra. Quando não há modificação de estado, são chamados de estáticos e servem como uma maneira de descrever o personagem ou situação. Já quando se observa uma sucessão que faz a narrativa progredir, podem ser chamados de dinâmicos. Para Motta (2013), deve-se buscar identificar “os papéis funcionais dessas unidades básicas” (p. 160), que podem ser o surgimento de “personagens, cenários, incidentes, conflitos, tensões, fracassos e conquistas.” (p. 160)

O quarto movimento trata-se de permitir ao conflito dramático se revelar. Neste movimento, Motta (2013) sugere que busquemos o “[...] *frame* cognitivo (enquadramento, perspectiva, ponto de vista) através do qual o narrador organiza a difusa e confusa realidade que pretende relatar.” (MOTTA, 2013, p. 167). A importância dos conflitos se dá, sobremaneira, porque eles criam, por exemplo, a expectativa pela continuidade da narrativa.⁶⁹ Além disso, é sobre o conflito que a narrativa acontece. Há sempre interesses opostos que em algum momento se chocam, “[...] mesmo nas narrativas da modernidade de cunho psicanalítico, em que a personagem vive conflitos internos e se debate para resolvê-los.” (MOTTA, 2013, 169). É a partir dessa noção que emergem as estruturas tradicionais

⁶⁹ Em uma análise de viés estruturalista, que é ligada estritamente ao texto, perde-se a noção do conflito, porque muitas vezes os personagens não estão cientes do conflito, somente os leitores.

narrativas, como a de Todorov, equilíbrio-desequilíbrio-novo equilíbrio. (MOTTA, 2013. P.170). A intriga é, portanto, uma estratégia para prender a atenção do destinatário.

O quinto movimento está ligado ao personagem e aborda a metamorfose de pessoa a persona. Isto porque o personagem pode ser humano, mas também um animal ou um objeto, desde que tenha características eminentemente humanas. Pela apresentação ou ação dos personagens, o leitor se dá conta de suas características.

O uso de designantes das personagens, como os nomes próprios, os identificadores (cargos, funções e etc.) e as correferências (competência para realizar certas ações ou declarar tal coisa, etc) devem ser levados em conta na análise pragmática, porque são utilizados pelo narrador para produzir efeitos de real, para referenciar os personagens. (MOTTA, 2013, p. 178)

Não vamos nos estender aqui porque no primeiro capítulo dessa dissertação tratamos com maior profundidade sobre o personagem e seu papel na lógica da narrativa. Porém, gostaríamos de realçar um último ponto: a identificação dos predicados dos personagens é essencial para o entendimento do *frame* cognitivo e do conflito que constitui o projeto dramático da narrativa.

O sexto movimento envolve as estratégias argumentativas do narrador no texto. Para atender a essas estratégias, o narrador faz uso de diversos recursos linguísticos e extralinguísticos. Como exemplo desses recursos, Motta (2013) cita o efeito de real, como estratégia de mostrar a realidade e o efeito de sentido, que provoca comoção, dor, compaixão, ironia, riso, entre outras emoções.

Para buscar o primeiro efeito, são utilizadas referências espaciais e de identificação de personagens, como sua idade, por exemplo, além da datação, citação de fatos históricos, estatísticas, dimensões, etc. Em relação aos efeitos de sentido, podem se dar através do uso de metáfora, ironia, hipérbole e do que mais lhe couber para provocar no seu leitor os sentidos desejados.

O sétimo movimento é permitir às metanarrativas aflorar. As metanarrativas, segundo Motta, são o fundo moral e ético da narrativa. É um incentivo para que o analista busque uma moral da história, através da ação dos personagens em determinados contextos.

De posse de todos esses conceitos, passemos então à análise do *corpus* selecionado.

7.2 A CONSTRUÇÃO DE UM DISCURSO SOBRE O BRASIL

A primeira crônica selecionada, “Um longo caminho a percorrer”, publicada em 03 de dezembro de 2013, tem como temática a questão da educação. Depois do texto inicial, em que Ruffato se apresenta aos leitores do El País, esse é o texto em que, de certo modo, inaugura seu diálogo e mostra a que veio. Por isso, percebemos como esse tema é caro ao escritor.

Ali, ele faz uma defesa de que o Estado tem obrigação de facilitar o acesso das pessoas aos livros. Isto porque ele defende que, se o sujeito se interessa pela leitura ou não, isso se deve se dar de forma autônoma e ciente e não por desconhecer essa possibilidade.

O parágrafo inicial trata da necessidade de democratização do ensino. Ruffato reconhece os avanços que se deram com programas governamentais recentes de incremento das bibliotecas e também em relação à queda da taxa de analfabetismo em comparação à década de 1950, embora não cite a fonte dessa informação.

Apesar de reconhecer esses avanços, Ruffato não deixa de tecer críticas e as faz narrando situações em primeira pessoa:

Já visitei escolas em que a biblioteca permanecia todo o tempo fechada porque a diretora temia que os alunos estragassem os volumes ao manuseá-los. Já visitei escolas em que os pacotes de livros permaneciam jogados a um canto, envoltos em plástico, lacrados, porque ninguém ali sentira a mínima curiosidade de saber do que se tratava e para que serviam. Já visitei escolas em que a pessoa encarregada da biblioteca confessava, sem se vexar, que nunca havia aberto um exemplar em toda a sua existência...⁷⁰

Esse tipo de afirmativa, característica da crônica, traz circunstâncias pessoais para corroborar os dados apresentados. No exemplo dado pelo escritor, percebemos como um problema que é social afeta, no âmbito da vida particular, a vida das pessoas. As experiências narradas ali apontam para certo desleixo em relação aos livros nas bibliotecas, justamente o espaço em que se espera mais zelo por eles. Mas, segundo Ruffato, isso é apenas reflexo de uma sociedade não habituada à leitura.

Finalizando esse texto, Ruffato alerta para a importância da leitura para o fortalecimento do exercício da democracia e, portanto, para o voto consciente.

⁷⁰ https://brasil.elpais.com/brasil/2013/12/03/opinion/1386030259_589182.html.

Em “Levantando o tapete da sala de visitas”, de 14 de janeiro de 2014, a análise se dá a partir de dois cenários: as cidades do Rio de Janeiro e São Paulo. O cronista percebe, nessas cidades, a ausência de negros, principalmente quando se observam posições sociais de liderança. Num esforço histórico, ele remonta a chegada de negros no Brasil, como escravos, e fala das leis que paliativamente foram acabando com o regime escravocrata. Destaca que, a Lei Áurea, que pôs fim à exploração dessas pessoas, não esteve vinculada a nenhum tipo de fomento à inserção dos negros na sociedade.

Ruffato destaca a riqueza cultural do povo africano, ligada à culinária, às comemorações e às expressões religiosas. Aponta que 8% da população brasileira é formada por negros, mas a grande maioria tem algum grau de descendência negra. Ele reflete, no entanto, que isso não representa o acesso igualitário à educação, saúde e segurança. Segundo Ruffato, em geral, negros estudam menos e têm salários menores, o que diminui as chances dessas pessoas de ascender às camadas sociais mais ricas.

E as estatísticas corroboram essa vergonhosa realidade. Segundo dados do IBGE, referentes a 2010, a taxa de analfabetismo entre a população negra é mais que o dobro da apresentada pela população branca (14% contra 6%). Entre os jovens de 18 a 24 anos, 47% dos estudantes brancos cursam universidade, uma proporção quase três vezes maior do que em relação aos estudantes negros. E a dificuldade de acesso à educação se reflete no mercado de trabalho, onde as pessoas ocupadas, de cor branca, têm, em média, 8,4 anos de estudos e recebem 3,8 salários mínimos mensais, contra 6,2 anos de estudo da população negra e dois salários mínimos mensais. E não é coincidência que a população carcerária brasileira, cerca de 550 mil pessoas, seja formada primordialmente por jovens entre 18 e 34 anos, pobres, negros e com baixa instrução. Isso é uma demonstração cabal da segregação racial que existe no Brasil.⁷¹

No trecho acima, os dados corroboram a impressão que motivou a crônica e levam à conclusão de que há ainda resquícios do passado escravocrata no Brasil de hoje.

“O Brasil para inglês ver” é publicada em 28 de abril de 2014. O subtítulo da crônica a descreve: “Algumas informações para oferecer aos 600 mil torcedores que desembarcarão em terras brasileiras para assistir aos jogos da Copa do Mundo”⁷².

⁷¹ https://brasil.elpais.com/brasil/2014/01/14/opinion/1389731350_731755.html.

⁷² https://brasil.elpais.com/brasil/2014/04/28/opinion/1398706293_737593.html.

Em pouco mais de um mês começaria a Copa do Mundo de Futebol no Brasil. Para o país que acredita ser “o país do futebol”, um momento de grande empolgação refletido nos conteúdos veiculados na mídia.

Entretanto, a empolgação generalizada não se reflete nos textos de Ruffato. A crônica dessa vez é um alerta para os turistas que vêm para o Brasil acompanhar os jogos. A começar pelo título que expressa um dito popular “para inglês ver”, que é usado quando se mascara uma situação para que fique com uma aparência melhor. Representa então uma ironia, já que as informações expostas demonstram que “a casa” não está em ordem para receber visitas.

Em tópicos, Ruffato apresenta aos estrangeiros que não conhecem o Brasil, como está a situação do país naquele momento. Fala da violenta disputa pelo campo e pela reforma agrária, das escolas, das cadeias, da violência nas cidades e também contra a população indígena, da violência contra a mulher, contra crianças e homossexuais, da violência no trânsito, a corrupção, distribuição de renda e índice de desenvolvimento humano.

Algumas das fontes utilizadas para embasar esses textos são da Federação das Indústrias do Estado de São Paulo (Fiesp) e da Associação dos Magistrados Brasileiros, (AMB).

Já em “A esquerda não sonha mais?”, de 19 de maio de 2014, Ruffato comenta a proposta de “traduzir” a literatura brasileira para se tornar mais acessível ao público que não entende a linguagem muitas vezes densa dos clássicos literários. Para Ruffato “ao invés de sugerir mudanças no sistema educacional, visando à melhoria do nível dos alunos, Patrícia [Secco, quem idealizou a proposta] e seus apoiadores propõem ‘descomplicar’ o texto do autor.”⁷³ Na opinião de Ruffato esta seria uma solução imediatista para os problemas do sistema educacional brasileiro, que ele classifica como péssimo. Para Ruffato, esse tipo de pensamento contribui para aprofundar o fosso entre ricos e pobres no Brasil.

Nessa crônica, Ruffato fala do convite feito a Oswald de Andrade para escrever livros mais fáceis de ler, para serem acessíveis às massas e da reação negativa do famoso escritor, situação também comentada por ele durante sua fala na I Jornada de Mídia e Literatura, já mencionada neste trabalho.

No poder, ou mesmo fora dele, a esquerda brasileira repete os mesmos erros da direita – sim, eu insisto que há diferenças abismais entre as visões de esquerda e direita –, elaborando suas plataformas de forma

⁷³ https://brasil.elpais.com/brasil/2014/05/19/opinion/1400497600_193285.html.

autoritária e autocentrada. No caso da cultura, isso é patente. Intelectuais de gabinete, investidos de um saber delegado sabe-se lá por quem, acreditam sinceramente que entendem o que é o melhor para o povo, essa entidade mítica e amorfa. Assim, estabelecem políticas públicas demagógicas e populistas, visando muito mais à coleta de votos ao fim do mandato que propriamente a elevação espiritual da população.⁷⁴

No trecho acima, percebemos a crítica feita por Ruffato aos partidos ditos de esquerda que, estando no poder, repetem políticas de partidos de direita, como quando deixam de se preocupar com os mais pobres ou quando apresentam soluções demagógicas sem discuti-las com o povo.

Em 27 de maio de 2014 é a vez de “Somos todos coniventes”. O gancho para a crônica é uma conversa que Ruffato conta ter tido com um taxista sobre a eleição que aconteceria naquele ano. Numa espécie de conversa com o leitor, típica da crônica, Ruffato aponta que o poder público, a quem ele classifica como distante, só é lembrado por “nós”, a população, no período de eleições. Por conta desse distanciamento, diz ele, os brasileiros têm a impressão de que a corrupção é artifício só dos políticos, mas não se atentam ao fato de que essa prática é um costume bastante usual no Brasil.

Um caso particular ajuda-o a ilustrar o drama:

Uma vizinha de minha família, em Cataguases, dona Marlene, tinha um filho, M.V., que logo ao adentrar a adolescência aderiu a uma turma que fumava maconha e praticava pequenos furtos nas redondezas. Alertada pelas amigas, dona Marlene enfureceu-se e disse que aquilo não passava de intriga absurda, que M.V. era um ótimo menino e que nunca andaria com “gente que não presta”. Com o tempo, descobriu que M.V. se relacionava sim com “gente que não presta”, mas candidamente explicava que o filho era um rapaz tão bom que, embora fizesse parte da turma visada pela polícia, não fumava maconha nem praticava pequenos furtos, mas tentava reconduzir os colegas para o bom caminho. Dona Marlene só se convenceu de que M.V. usava drogas e praticava roubos, quando ele foi morto numa disputa de gangues. Mas aí já era tarde demais.⁷⁵

Nesse texto, o uso de nós, como em “nosso comportamento”, é uma forma de falar diretamente com o leitor e também de se posicionar ao lado dele, estratégia narrativa comum às crônicas de Ruffato, como pudemos detectar.

⁷⁴ Ibid.

⁷⁵ https://brasil.elpais.com/brasil/2014/05/27/opinion/1401194068_212769.html.

À frente, destacamos um trecho em que dados ajudam na construção de seu discurso: “Brasil é o segundo país do mundo em sonegação fiscal, só perdendo nesta categoria para a Rússia. Estima-se que os brasileiros sonegam cerca de 28% do total da arrecadação de impostos, o que representa 13% do PIB.”⁷⁶

“O vagão cor-de-rosa”, de 18 de agosto de 2014, é um texto dedicado a comentar a medida do governo de São Paulo que pretendia separar homens e mulheres nos vagões de trem a fim de evitar abusos. A solução adotada, na opinião de Ruffato, é repressiva e não resolve o problema.

O argumento é o de que, ao invés de alcançar o objetivo almejado, combater o assédio sexual, a medida ampliaria ainda mais a segregação, punindo a vítima, não o agressor. Segundo esse raciocínio, ações como esta não ajudam em nada a luta contra o machismo, mas apenas perpetuam uma situação de violência.⁷⁷

Ele destaca dados de violência contra mulher e as penas brandas para homens que cometem esse tipo de crime. Para ele, a solução se dá pela mudança de comportamento que só acontece a partir da educação. Como o projeto do vagão exclusivo para mulheres não foi aprovado, a solução encontrada pelo governo do Estado foi aumentar o número de guardas e câmeras para ajudar a inibir esse tipo de crime. Ruffato considera, no entanto, uma atitude paliativa que não resolve o problema de forma definitiva.

Os dados invocados por Ruffato para corroborar sua tese são de que “O tempo médio gasto nos deslocamentos em São Paulo é de cerca de 2h49m – sendo que 19% do total da população consomem até quatro horas por dia. E quanto mais longe do centro mora-se, mais saturadas e deficientes são as conduções públicas.”⁷⁸

Por fim, ele demonstra que é favorável à implantação do sistema de vagões separados por sexo, mostrando também nesse momento o caráter fortemente opinativo de suas crônicas.

Quando uma gripe nos atinge, a recomendação é para que aliviemos seus desagradáveis sintomas – febre, dores generalizadas e tosse – tomando antitérmicos, analgésicos e fazendo repouso. O médico e nós sabemos que não estamos combatendo a doença, mas que os remédios abrandam as consequências do vírus para podermos enfrentar o período agudo de sua manifestação. No meu ponto de vista, é mais ou menos para isso que servem os “vagões rosa”. Não combatem o

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ https://brasil.elpais.com/brasil/2014/08/19/opinion/1408400124_673995.html.

⁷⁸ Ibid.

machismo, que é um problema mais amplo e complexo, mas diminuem a pressão sobre a vida já tão difícil das trabalhadoras e estudantes que usam o sistema público de transporte.⁷⁹

“Dropes indigestos”, de 9 de março de 2015, trata da política que o governo do PT, desde 2002 no poder, vinha travando no país. O título parece engraçado. Dropes são balas, portanto Ruffato faz uma metáfora como se o assunto tratado fosse exposto em pequenas doses que são indigestas para seu leitor.

O uso de adjetivos fortes é marcante. Ruffato fala “arrogante incompetência Tucana” e de um “fundamentalismo do PT”. No contexto em que essa crônica é escrita, começam a emergir os escândalos de corrupção que culminaram no impeachment da então presidenta Dilma Rousseff (PT). Ruffato fala ali de um cinismo do PMDB. Cita, por exemplo, o “Recém-reeleito vice-presidente da República, Michel Temer [que é do PMDB] que lidera uma agremiação que abandona o barco ao menor sinal de tempestade.”⁸⁰ O fato faz menção às tentativas do então vice-presidente Temer, em se desvincular da coligação feita com o PT. Cita também o então presidente da Câmara dos Deputados, Eduardo Cunha (PMDB), que, segundo ele, articula contra o governo petista.

Ruffato atua aqui como uma espécie de fiscal da corrupção, citando casos acontecidos em Roraima e Rondônia e, por fim, fala da participação das mulheres na política, ainda muito pequena se comparada a outros países.

Em “A elite brasileira é burra”, de 4 de maio de 2015, Ruffato comenta a repressão policial ao protesto de professores no Paraná, considerada violenta. Mais uma vez as matérias publicadas nos jornais pautam a crônica semanal.

Para ele “A educação vem sendo tratada, desde tempos imemoriais, como uma questão de sobrevivência da nossa elite, ou seja, o mais eficaz mecanismo de perpetuação de seus privilégios.”⁸¹ Por conta de problemas com a educação, a corrupção se alastra, mas sua gravidade é relativizada quando se fala em jeitinho brasileiro. “O ‘jeitinho brasileiro’, do qual muitas vezes nos orgulhamos, nada mais é que uma maneira de cometer ilegalidades no dia a dia, envolvendo dinheiro, tráfico de influência ou troca de favores.”⁸²

⁷⁹ Ibid.

⁸⁰ https://brasil.elpais.com/brasil/2015/03/09/opinion/1425925572_902541.html.

⁸¹ https://brasil.elpais.com/brasil/2015/05/04/politica/1430760460_690735.html.

⁸² Ibid.

Nesse texto, há três parágrafos que começam com a frase “Baixa instrução é sinônimo de ignorância.”, talvez como uma tentativa de Ruffato de que a afirmação repetida desperte alguma reação dos leitores, numa invocação do caráter argumentativo da crônica. Depois de uma dessas repetições, ele continua o raciocínio dizendo: “E ignorância é incapacidade de diálogo, é opção pela violência.”⁸³ Segundo ele, um sistema de educação falho justifica os altos índices de violência que colocam o Brasil como um dos primeiros nos rankings de violência em comparação com outros países.

“Brasil, pátria educadora” é publicada em 6 de outubro de 2015. O título da crônica é inspirado no lema do segundo mandato de Dilma Rousseff. No entanto, os escândalos de corrupção que se sucederam logo a partir da confirmação da reeleição de Dilma, aliados à crise econômica, fizeram com que essa política governamental logo perdesse força. A crítica de Ruffato acontece assim: “Desde o fim da ditadura, passaram pela pasta 19 pessoas – sete sob administração de Dilma. Com esse histórico, torna-se difícil até mesmo formular políticas públicas de curto prazo”⁸⁴

Seu tom de indignação aparece no desabafo que faz sobre não confiar em discursos políticos: “Não que confie em discursos de políticos – quaisquer que sejam eles, valem tanto quanto notas de três reais [...]”. Mas, empregando um tom irônico, característico da crônica, reafirma sua esperança justificando que “[...] o desejo de mudança é tão grande que qualquer bafejo reacende a brasa dormida.”⁸⁵

Ruffato questiona ainda: “O desprezo do governo Dilma pela educação não é maior que o de todos os outros que a precederam. A diferença é que nenhum antes havia manifestado tamanho cinismo.”⁸⁶ Isso porque, apesar de o governo na teoria priorizar a educação, colocando-a como lema de um mandato, Ruffato demonstra que “[...] o governo já havia anunciado cortes de R\$ 9,5 bilhões no orçamento destinado à educação – dois meses depois, a área perdeu outro R\$ 1 bilhão, numa clara sinalização de que o setor nunca foi e continua não sendo prioridade do governo.”⁸⁷

Uma das fontes citadas por ele é a Organização para Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE). Além disso, fala da qualidade do ensino na graduação e também nos ensinos médio e fundamental.

⁸³ Ibid.

⁸⁴ https://brasil.elpais.com/brasil/2015/10/06/opinion/1444138686_438525.html.

⁸⁵ Ibid.

⁸⁶ Ibid.

⁸⁷ Ibid.

Em 21 de outubro de 2015, “Alguém no comando” volta a criticar o governo de Dilma Rousseff. Ruffato tece críticas mais severas ao governo da então presidenta: “Dilma, incompetente do ponto de vista administrativo, inábil politicamente e pobre de ideias, perdeu as rédeas.”⁸⁸ Lembra que o ex-presidente Lula bancou a candidatura de Dilma muito por conta de sua popularidade. Ruffato lembra, porém, que as condições foram ficando críticas com o passar dos meses.

Fala ainda da ilusão compartilhada pelos brasileiros acerca do crescimento econômico no país. Compara Lula aos coronéis que nos tempos de coronelismo no Brasil impunham suas vontades aos correligionários: “O que mais espanta é o papel assumido pelo ex-presidente Lula que, ignorando Dilma e os dirigentes do partido, age como os velhos coronéis que na primeira metade do século XX eram donos dos mandatos, e por consequência das consciências, de deputados e senadores.”⁸⁹

Em 9 de dezembro de 2015, é publicada “O ‘modus operandi’ na educação”. Nesse momento, já com o avanço da Operação Lava Jato e as chamadas delações premiadas que entregavam esquemas de diversos partidos, principalmente o Partido dos Trabalhadores - PT, Ruffato fala de um “[...] atolamento do PT na lama da corrupção e a explicitação da face arrogante e autoritária do PSDB.”⁹⁰

Nesse texto, Ruffato deixa transparecer uma reflexão acerca de seus textos para o El País, numa espécie de diálogo com o leitor: “Sobre a derrocada petista, já muito me ocupei aqui neste espaço: melancólica, irreversível, patética.”⁹¹

Mas a motivação do texto é a proposta do governo de Alckmin, que em setembro daquele ano anunciou o projeto de reorganizar a rede de escolas do Estado de São Paulo em três segmentos (1º ao 5º ano, 6º ao 9º ano e ensino médio). O problema na proposta é que, segundo Ruffato, 310 mil alunos seriam remanejados para locais longe de suas casas, além das 94 escolas seriam fechadas.

O caso faz Ruffato lembrar-se, num movimento de *flashback*, previsto por Motta (2013) ao falar das narrativas, do que havia acontecido no Paraná em fevereiro, que também lhe rendeu uma crônica, onde também com um governador do PSDB, Beto Richa, havia

⁸⁸ https://brasil.elpais.com/brasil/2015/10/21/opinion/1445429126_005406.html.

⁸⁹ Ibid.

⁹⁰ https://brasil.elpais.com/brasil/2015/12/09/opinion/1449664160_540851.html.

⁹¹ Ibid.

autorizado repressão policial aos protestos de professores. À época 213 manifestantes foram feridos durante um evento que questionava a política estadual de educação.

Na crônica “A quem interessa o impeachment?”, de 16 de dezembro de 2015, Ruffato concorda que o governo tem problemas, mas não vê com bons olhos a forma como avança o processo de impeachment da presidenta Dilma Rousseff “Apesar da constatação da incompetência generalizada de Dilma, o processo de impeachment demonstra mais um comportamento de vingança.”⁹² Para ele, o PMDB é um balcão de negócios, pois faz política baseando nas trocas que são favoráveis ao partido.

Ruffato menciona Renan Calheiros, um dos líderes do PMDB, lembrando sua renúncia para evitar a suspensão de seus direitos políticos em 2007, quando era ministro do então presidente Fernando Henrique Cardoso. Referindo-se a Calheiros, afirma: “O presidente do Senado adquire ações no mercado futuro: apoia Dilma hoje para contar com votos do PT que podem lhe salvar a pele amanhã.”⁹³

Lembra novamente as tentativas de Temer em se desligar de Dilma “O vice-presidente da República, Michel Temer, desde o início da crise institucional que imobiliza o Governo, tenta descolar sua imagem da de Dilma.”⁹⁴

“Anotações sobre um ano difícil” de 30 de dezembro de 2015 é uma espécie de retrospectiva do ano feita por Ruffato. Esse tipo de texto, que é comum entre cronistas, fazendo o balanço de um período, uma espécie de efeméride, é usada aqui para Ruffato lembrar da crise política que afetava o Brasil naquele momento. O escritor conclui que o ano foi tão intenso quanto “cavalgar numa montanha-russa à beira de um precipício”. Para exemplificar, as “curvas” dessa montanha russa, Ruffato lembra os atentados promovidos pelo grupo terrorista estado islâmico mundo afora, fala das decisões do judiciário brasileiro, muitas vezes em favor de políticos, do rompimento da barragem em Mariana, da crise econômica que o país passa e, de novo, fala de Temer:

O vice-presidente Michel Temer reúne-se às claras com membros do PSDB visando a saída de Dilma, tendo, nessa circunstância, como principal aliado o presidente da Câmara, Eduardo Cunha, envolvido em denúncias de corrupção na Operação Lava-Jato. Diante de tamanho imbróglio, o país segue paralisado.⁹⁵

⁹² https://brasil.elpais.com/brasil/2015/12/16/opinion/1450265966_724667.html.

⁹³ Ibid.

⁹⁴ Ibid.

⁹⁵ https://brasil.elpais.com/brasil/2015/12/30/opinion/1451496981_440484.html.

“O nosso maior inimigo” de 20 de janeiro de 2016 fala da disseminação do Zika Vírus, segundo Ruffato, o maior legado da Copa do Mundo de 2014. A doença, naquele momento fora de controle, havia sido comentada naquela semana pelo ministro da saúde, que dizia que a chegada de novas doenças era aguardada devido à grande circulação de pessoas do mundo todo no Brasil durante a Copa do Mundo de Futebol em 2014. Segundo Ruffato, a declaração do ministro foi de que a “descoberta do vírus não era motivo de preocupação, por se tratar de uma doença ‘mais branda’ que a dengue...”⁹⁶

O Zika Vírus naquele momento assustava sobretudo por conta dos casos de bebês que nasciam com microcefalia e também porque a situação atingia principalmente as camadas mais pobres da população, justamente as que vivem em situação precária. Na opinião de Ruffato “Assim como a educação, saúde no Brasil nunca foi direito, mas sim privilégio.”⁹⁷

“A batalha do ‘chortinho’” de 2 de março de 2016 reflete sobre uma manifestação ocorrida em uma escola de Porto Alegre. Novamente aqui, o noticiário da semana influencia a escrita da crônica. Nesse caso, as alunas de uma escola foram proibidas de usar short na escola e fizeram um abaixo-assinado contra a medida. A situação lembra uma crônica em que Ruffato denunciava a proposta de criação em São Paulo dos “vagões cor-de-rosa”, onde, segundo Ruffato, mais uma vez a vítima é quem sofre sanções ao ter que se adaptar à violência, quando na verdade o agressor é quem deveria ser punido.

O Brasil detém a quinta maior taxa de feminicídio do mundo – 4,8 assassinatos para cada grupo de 100 mil mulheres, ou 13 mulheres mortas por dia. Metade dos crimes são cometidos dentro de casa, a imensa maioria praticados por parceiros ou ex-parceiros. Também assustador é o número de estupros. Oficialmente, em 2014 foram registrados quase 48.000 casos – um estupro a cada 11 minutos – mas, levando em conta que apenas 10% das vítimas prestam queixa, o Fórum Brasileiro de Segurança Pública calcula que esse número possa chegar a quase meio milhão de ocorrências por ano. Além disso, 77% das mulheres afirmam já terem sofrido algum tipo de assédio sexual, segundo pesquisa do Disque 180.⁹⁸

⁹⁶ https://brasil.elpais.com/brasil/2016/01/20/opinion/1453295342_162988.html.

⁹⁷ Ibid.

⁹⁸ https://brasil.elpais.com/brasil/2016/03/02/opinion/1456933454_142603.html.

A situação de violência contra as mulheres novamente é comentada pelo autor, em tom de denúncia. Os dados revelam problemas graves que colocam o Brasil como um dos países com maior taxa de feminicídio do mundo.

“O Brasil mostra a sua cara” de 16 de março de 2016 trata da oferta feita pela então presidenta Dilma Rousseff de um ministério para Lula. Para Ruffato, isso representaria um esforço de reconciliação com a base aliada, já que Lula tinha um poder de articulação forte com outros políticos, que seria importante num momento em que avançava o processo de impeachment. Na análise do cronista, também representaria uma esquiva do ex-presidente em relação às recentes denúncias de corrupção em seu governo, pois, sendo concretizada a posse, Lula se livraria de um julgamento em segunda instância, provavelmente tendo à frente o juiz Sérgio Moro, a quem Lula, o PT e seus simpatizantes acusam de imparcialidade.

Ruffato comenta nessa crônica a possibilidade de perda do mandato de Eduardo Cunha, um dos principais responsáveis pelo andamento do processo de impeachment de Dilma. Por fim, faz um balanço do que acredita estar por vir no cenário político brasileiro: “Se levarmos em consideração que até 2018 dificilmente surgirá um novo nome genuíno, capaz de remendar os farrapos a que a sociedade está reduzida, e que as atuais lideranças, sejam do PT sejam do PSDB, estão todas sob suspeição, resta-nos um temeroso cenário.”⁹⁹

“A maré conservadora” de 4 de maio de 2016 trata do conservadorismo característico do Brasil, que havia, segundo Ruffato, dado as caras em rede nacional no dia 17 de abril, com a transmissão da votação na Câmara dos Deputados sobre o afastamento de Dilma Rousseff do cargo de presidenta da república.

A deixa é suficiente para Ruffato mencionar que os grupos políticos no legislativo, como as chamadas bancadas evangélicas, da bala e ruralista, agem por puro interesse próprio. Ruffato então critica projetos do legislativo estadual do Alagoas e Rio Grande do Norte que obriga professores a se mostrarem neutros em relação à política.

No início da crônica, classifica como histéricos os discursos promovidos na Câmara dos Deputados em ocasião do voto pelo processo de impedimento de Dilma Rousseff. Ruffato nota que a fala dos deputados evocava Deus, a família e a pátria remete ao Integralismo, uma espécie de nazifascismo brasileiro, avalia o escritor.

⁹⁹ https://brasil.elpais.com/brasil/2016/03/16/opinion/1458134415_366494.html.

Não por acaso então, Ruffato afirma que “Vinte e três membros desta bancada respondem a processos no Supremo Tribunal Federal por acusações que incluem peculato, improbidade administrativa, sonegação de impostos e formação de quadrilha.”¹⁰⁰. Ironicamente, ele lembra que esses defensores do puritanismo são, em sua maioria, acusados de corrupção.

De forma aguerrida, lutam contra o direito ao aborto e à eutanásia; contra a união civil entre pessoas do mesmo sexo; contra a criminalização da discriminação a homossexuais, bissexuais e transexuais e contra a criminalização dos castigos físicos impostos pelos pais aos filhos. Além disso, buscam Estatuto da Família, aprovar um estatuto que, entre outras coisas, define família como núcleo formado por um homem e uma mulher.

Vinte e três membros desta bancada respondem a processos no Supremo Tribunal Federal por acusações que incluem peculato, improbidade administrativa, sonegação de impostos e formação de quadrilha.¹⁰¹

Já com o afastamento de Dilma Rousseff, consolidado no mês de maio, “O estranho silêncio das ruas” é publicado em 22 de junho de 2016. Lembra que todos os ex-presidentes do regime democrático estão sendo acusados de corrupção.

A única pessoa que não teve – até agora – seu nome envolvido em práticas ilegais é justo a presidente Dilma Rousseff, ironicamente a única punida até o momento [...] É como se alguém que tivesse ultrapassado o sinal vermelho fosse condenado por um júri formado por ladrões, falsários e fraudadores.¹⁰²

A fala de Ruffato, em defesa de Dilma Rousseff, mais uma vez lembra seu descontentamento acerca do processo de impeachment. Ele lembra que a corrupção não havia sido exterminada com o afastamento de Dilma, mas que, apesar disso, os protestos nas ruas acabaram: “O silêncio das ruas e avenidas espelha com clareza que os protestos nunca visaram o desmando que tomou conta da máquina do Estado, mas tão somente refletiam o inconformismo dos que perderam as eleições.”¹⁰³

¹⁰⁰ https://brasil.elpais.com/brasil/2016/05/04/opinion/1462385798_482418.html.

¹⁰¹ Ibid.

¹⁰² https://brasil.elpais.com/brasil/2016/06/22/opinion/1466595886_292025.html.

¹⁰³ Ibid.

Lembra que os líderes de movimentos sociais como o MBL e o Vem para a Rua¹⁰⁴, que se dizem apartidários, têm ligações estreitas com partidos de direita e seus principais líderes e em diversas situações foram patrocinados por esses políticos ou partidos.

“A Olimpíada como metáfora” é a crônica de 17 de agosto de 2016. A Olimpíada de 2016, que foi realizada no Brasil, havia acabado há poucos dias. O texto começa com Ruffato lembrando o grande número de policiais que fizeram a segurança da cidade do Rio de Janeiro durante os jogos. Ele aponta, no entanto, que não basta encher as ruas de policiais durante esses momentos, se em outras épocas e em cidades menores a violência continua prevalecendo.

Segundo o Atlas da Violência de 2016, o município mais violento do Brasil chama-se Caracaráí, em Roraima, com um inacreditável índice de 210,3 mortes por 100.000 habitantes, três vezes e meia maior que o de Fortaleza. Em 2014 – ano em que foram coletados os dados – ocorreram 40 homicídios em meio a uma população de pouco mais de 19.000 pessoas.¹⁰⁵

A ação policial havia surtido efeito. Não houve graves intercorrências durante os jogos. Mas Ruffato questiona se o estado de paz seria momentâneo ou se prolongaria com a volta à rotina dos moradores da cidade.

“O golpe contra Dilma Rousseff”, de 1 de setembro de 2016, tem como assunto novamente o processo de impeachment contra Dilma, chamado por Ruffato de golpe. Para o escritor “O afastamento da presidenta é sem dúvida o capítulo mais vergonhoso da história política brasileira.”¹⁰⁶. Nesse texto, é feita uma cronologia do processo de impeachment, onde Ruffato fala dos interesses por detrás de cada voto de aprovação à continuidade do processo.

Termina a crônica sendo taxativo: “Cassar arbitrariamente o mandato da presidente Dilma Rousseff significou um ato de cinismo covarde contra o desejo manifestado nas urnas por 54.501.118 brasileiros. A isso se chama golpe de estado.”¹⁰⁷

¹⁰⁴ O Movimento Brasil Livre (MBL) e o Vem pra Rua surgiram no final do ano de 2014, contexto de crise política no Brasil. Ambos se definem como movimentos sociais que buscam a organização de pessoas que se afinam com suas propostas. Seus membros frequentemente participam de protestos de caráter muitas vezes considerado conservador.

¹⁰⁵ https://brasil.elpais.com/brasil/2016/08/16/opinion/1471373338_814533.html.

¹⁰⁶ https://brasil.elpais.com/brasil/2016/08/31/opinion/1472650538_750062.html.

¹⁰⁷ Ibid.

“Balas sortidas” de 19 de outubro de 2016 é uma crônica estruturada em tópicos, onde Ruffato traça pequenos comentários sobre assuntos diversos relacionados a política.

O candidato republicano à presidência dos Estados Unidos, Donald Trump, certamente assistiu inúmeras vezes às performances do bufão italiano Benito Mussolini, disponíveis em vídeo na internet. Ele o imita em tudo: no gestual, nos rompantes e, em particular, na retórica vazia, mas perigosamente sedutora para analfabetos políticos. Trump encarna a síntese do fascismo contemporâneo — ressentido, nacionalista, machista, xenófobo, homofóbico, beligerante.¹⁰⁸

Termina esse trecho fazendo uma previsão para o pleito que aconteceria duas semanas depois, dia 8 de novembro: “Com certeza, sua adversária, a candidata democrata Hillary Clinton, irá ganhar as eleições, mas o que impressiona é a quantidade de norte-americanos que seguem Trump como a um messias.”¹⁰⁹ Na realidade, o vencedor foi justamente Donald Trump.

Menciona também o presidente russo Vladimir Putin e uma declaração machista do presidente da Nigéria. Mas gostaríamos de destacar a crítica ácida que faz novamente em relação ao presidente Michel Temer.

Por falar em Brasil, o medíocre, obscuro e golpista presidente não eleito, Michel Temer, vai conseguir uma grande proeza: entrará para a história contrapondo-se ao presidente bossa-nova Juscelino Kubistchek. Kubistchek consta dos anais por ter feito o país avançar 50 anos em 5. Temer constará por fazer o Brasil atrasar-se 20 anos em 2. Claro, há exagero em ambos os casos: nem avançamos 50 anos em 5 com Kubistchek, nem iremos atrasar apenas 20 anos em 2 com Temer.¹¹⁰

Nesse trecho, Ruffato faz uma comparação irônica entre os governos Temer e Kubistchek, citando as reformas que o atual presidente do Brasil vem propondo. Segundo o escritor, essas reformas fariam o Brasil retroceder em muito em relação ao que havia sido conquistado, como, por exemplo, os direitos dos trabalhadores.

Fala também nessa crônica de cultura, citando o Nobel de Literatura que em 13 de outubro foi concedido a Bob Dylan. Sobre esse assunto, em conversa com o leitor, Ruffato

¹⁰⁸ https://brasil.elpais.com/brasil/2016/10/19/opinion/1476903870_892010.html.

¹⁰⁹ Ibid.

¹¹⁰ Ibid.

brinca ao dizer que ninguém pediu sua opinião, mas que mesmo assim ele iria opinar: “Aliás, embora ninguém tenha me perguntado, vou meter minha colher [...]”¹¹¹

“Vista parcial do governo Temer” de 24 de novembro de 2016 é mais uma crônica de Ruffato ancorada no noticiário. Dessa vez, ele trata da acusação feita pelo ministro da Cultura de que o ministro da Secretaria de Governo, Geddel Vieira Lima, pressionou o IPHAN a autorizar a construção de um prédio de 31 pavimentos na Bahia, em área tombada pelo órgão. A notícia veio à tona dia 19 de novembro. Ruffato lembra então uma série de acusações feitas a Geddel em mandatos anteriores.

Termina esse texto questionando: “A pergunta que fica é: por que não mais ouvimos panelas batendo contra a corrupção?”¹¹²

“Educação? Para quê?” é a crônica de 21 de dezembro de 2016. O gancho para a crônica é a aprovação do projeto de emenda à constituição, que ficou conhecida como PEC 241 em 13 de dezembro. Essa proposta tinha como finalidade criar um teto para os gastos do governo por 20 anos, uma manobra para conter a crise econômica sofrida pelo país. Aqueles que são contra essa ação defendem que diversos setores seriam afetados, mas os danos mais graves seriam sentidos na educação e na saúde. Ruffato afirma:

Cálculos otimistas da Consultoria de Orçamento da Câmara dos Deputados avaliam que as perdas do setor [educação] alcançariam R\$ 15,5 bilhões em 20 anos, enquanto a União Nacional de Dirigentes Municipais de Educação fala em cifras bem maiores: R\$ 58 bilhões somente nos primeiros 10 anos.¹¹³

O início do texto chama atenção: Ruffato menciona que o senador goiano Ronaldo Caiado (DEM), líder da bancada ruralista, sempre atacada por Ruffato, comemora a aprovação da PEC. Esse também é um político envolvido em esquemas de corrupção recentes. Ruffato levanta diversos dados na tentativa de comprovar o quanto a educação no Brasil é falha e conclui “E essa desigualdade extrema pode ser mensurada pela educação, que no Brasil, cada vez mais, não é direito, e sim privilégio.”¹¹⁴ Trata também das consequências de um sistema educacional falho, como problemas nas áreas de saúde e aumento da criminalidade.

¹¹¹ Ibid.

¹¹² https://brasil.elpais.com/brasil/2016/11/23/opinion/1479928257_618004.html.

¹¹³ https://brasil.elpais.com/brasil/2016/12/21/opinion/1482328181_583899.html.

¹¹⁴ Ibid.

“Muito além de Deus e do diabo” é a crônica de 4 de janeiro de 2017. No início do texto, Ruffato faz menção ao texto de Juan Arias publicado no El País no dia anterior e que trata sobre o aumento no número de praticantes das religiões pentecostais e neopentecostais na política. Fala então que, no Brasil, a bancada evangélica tem número suficiente de deputados e senadores para propor mudanças na legislação rumo ao que Ruffato chama de “conservadorismo moral”.

Fora da política, o número de fiéis também tem crescido. Ruffato menciona o assistencialismo que essas igrejas promovem e a parceria de uma das maiores delas, a Igreja Universal com o governo Lula. Sobre a Universal, aliás, Ruffato comenta: “Sua receita é estimada em cerca de R\$ 1,4 bilhão de reais por ano – mas não há qualquer controle sobre esse valor, já que por lei as instituições religiosas estão isentas de impostos.”¹¹⁵ Faz ainda um paralelo entre o avanço das igrejas religiosas em áreas onde o governo não presta serviços de qualidade: “Os evangélicos progridem onde se ausenta o Estado. Assim como os traficantes de droga. As periferias das cidades hoje estão divididas entre eles.”¹¹⁶

“Sem comentário” de 18 de janeiro de 2017 é novamente um texto em que Ruffato diz não se comprometer com comentários e deixar que os fatos falem por si. O texto então é dividido em tópicos, que tratam de temas ligados à política, principalmente em relação à investigação sobre corrupção. Os personagens são novamente o presidente Michel Temer e o ex-ministro Geddel Vieira Lima. Ao citar a acusação ao ex-ministro, Ruffato reflete dizendo que, enquanto todos esses roubos são descobertos, há um país que sofre as consequências: “Enquanto isso, no país real as coisas não vão nada bem.”¹¹⁷

“Brasil, terra de contrastes” é a crônica de 8 de março de 2017. Ali, Ruffato comenta uma pesquisa que aponta que o Brasil é o quinto país do mundo onde as pessoas se sentem mais otimistas. “70% dos brasileiros se consideram felizes, mas 5,8% sofrem de depressão e 9,3% da população possui algum tipo de transtorno de ansiedade.”¹¹⁸

No entanto, dados da OMS trazidos por Ruffato revelam que o Brasil é um país com grande número de pessoas diagnosticadas com depressão e um número crescente de suicidas. Além disso, são altos os índices de violência contra jovens, o que faz com que Ruffato

¹¹⁵ https://brasil.elpais.com/brasil/2017/01/04/opinion/1483538891_646821.html.

¹¹⁶ Ibid.

¹¹⁷ https://brasil.elpais.com/brasil/2017/01/18/opinion/1484737463_459920.html.

¹¹⁸ https://brasil.elpais.com/brasil/2017/03/08/opinion/1488984203_975133.html.

acredite que os brasileiros são otimistas mesmo em um cenário adverso e inseguro como o Brasil.

“O presidente e o curupira” publicada em 15 de março de 2017 é uma crônica em que o alvo principal de Ruffato é Michel Temer. Ruffato diz: “Todos os passos do Governo assemelham-se às pegadas do Curupira, cujos pés, voltados para trás, enganam e confundem, pois parecem estar indo para a frente quando andam na direção contrária.”.¹¹⁹

Critica novamente a apatia da população em relação à corrupção que, segundo Ruffato, não cessou com a saída de Dilma Rousseff e ainda perdura no governo Temer. Traz ainda dados de economia que apontam que a taxa de desemprego tem aumentado, além dos índices de violência. Segundo ele, o que sustenta Temer no governo é uma base aliada corrupta. Contesta os benefícios que o governo divulga em relação às reformas trabalhistas e da previdência.

O presidente não eleito, Michel Temer, ilustrou à perfeição essa mentalidade retrógrada em seu discurso oficial no Dia Internacional das Mulheres. Procurando exhibir-se moderno e liberal, elogiou as mulheres, lembrando que ao longo do tempo elas deram “uma colaboração extraordinária ao nosso sistema”: “Eu vou até tomar a liberdade de dizer que na economia também a mulher tem uma grande participação. Ninguém mais é capaz de indicar os desajustes, por exemplo, de preços em supermercados do que a mulher. Ninguém é capaz de melhor detectar as eventuais flutuações econômicas do que a mulher, pelo orçamento doméstico maior ou menor”.¹²⁰

Temer relegou as mulheres a um papel subalterno, ao afirmar, “com convicção”, que “se a sociedade de alguma maneira vai bem, quando os filhos crescem, é porque tiveram uma adequada educação e formação em suas casas. E seguramente isso quem faz não é o homem, isso quem faz é a mulher”. E Temer relega os pobres a um papel subalterno, de mero fornecedor de mão de obra barata, cuja existência significa um “mal necessário” para que a elite continue usufruindo de privilégios no Brasil.¹²¹

“Sobre o vandalismo” de 3 de maio de 2017 é uma crítica ao termo usado pelos veículos de mídia e o governo para tratar as manifestações que aconteciam no país naquele momento. Segundo Ruffato “Deveríamos reservar o termo para descrever as hordas que atacam os cofres públicos e saqueiam cidades, estados e até populações inteiras”.¹²² Ruffato

¹¹⁹ https://brasil.elpais.com/brasil/2017/03/15/opinion/1489606822_186661.html.

¹²⁰ Ibid.

¹²¹ https://brasil.elpais.com/brasil/2017/03/15/opinion/1489606822_186661.html.

¹²² https://brasil.elpais.com/brasil/2017/05/03/opinion/1493812638_536538.html.

constata que a repressão a crimes no Brasil é diferente para cada criminoso. Lembra dos casos de corrupção e, sobre eles, afirma: “E contra eles não há gás lacrimogêneo, spray de pimenta, cassetetes, bombas de efeito moral, jatos de água, balas de borracha – há o silêncio conivente da Justiça, há a apatia desencantada da sociedade.”¹²³

“Falta de educação” de 30 de agosto de 2017 é um texto que traz reflexões sobre os problemas sociais causados por conta de deficiências na educação. Diz Ruffato: “A violência na escola é apenas uma extensão da violência fora dela – e a violência fora dela é a expressão de um país socialmente injusto, no qual acesso à educação de qualidade é um privilégio, não um direito.”¹²⁴. De início, Ruffato evoca a imagem de uma professora que havia sido agredida por um aluno na escola em que trabalhava durante uma aula. O rosto coberto de sangue havia estampado as páginas de jornais na semana anterior.

A inacreditável proposta para resolução do problema, feita pelo pré-candidato à Presidência da República, deputado Jair Bolsonaro, de militarização do ensino e nomeação de um general no Ministério da Educação, é só mais um sintoma do nosso adiantado estado patológico.¹²⁵

Ruffato fala também que o Brasil lidera o ranking de violência escolar e está nas últimas posições em qualidade de ensino. Isso é reflexo, segundo Ruffato, do baixíssimo investimento feito durante o governo militar, dando a entender que um povo sem conhecimento é mais facilmente domado. Repete a frase dita nos últimos textos, o “acesso à educação de qualidade é um privilégio, não um direito.”

“Mexeu com um, mexeu com todos” de 6 de setembro de 2017 é uma crônica sobre o avanço da operação Lava Jato, realizada pela polícia federal. “De Temer a Lula, de Jucá a Mendes, ninguém vê a hora de dar um basta às denúncias da Lava Jato.”¹²⁶. Ruffato aponta que as lideranças políticas, independentemente de partido, se unem para desqualificar a operação.

Todas aquelas coisas que sabíamos existir – compadrio, troca de favores, promiscuidade entre público e privado, venda de votos, aluguel de consciências etc. – vêm sendo mostradas no horário nobre, ao vivo e em cores, e agora conhecemos à perfeição os mecanismos da máquina da corrupção, cujo balcão de negócios funciona à toda nos

¹²³ Ibid.

¹²⁴ https://brasil.elpais.com/brasil/2017/08/30/opinion/1504096899_970922.html.

¹²⁵ Ibid.

¹²⁶ https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/06/opinion/1504704286_811110.html.

Três Poderes (Legislativo, Executivo e Judiciário). O submundo deixou de ser uma ficção e ganhou nome e rosto.¹²⁷

Ruffato lembra a nomeação da jurista Raquel Dodge para a Procuradoria Geral da República (PGR), que gerou desconiança pelo fato de que foi a primeira vez que não se seguiu a indicação da Associação Nacional de Procuradores da República.

Menciona o jornal O Estado de São Paulo, concorrente do El País.

Mexeu com um, mexeu com todos. Essa frase, aliás, parece ser agora o lema de todos os poderosos de Brasília, algo como uma variante do bordão dos Três Mosqueteiros, “um por todos, todos por um”. A diferença é que aqueles, na França do século XVII, empunhavam armas por honra e justiça, enquanto aqui, em pleno século XXI, luta-se pela manutenção da roubalheira e da impunidade.¹²⁸

Os dados trazidos por ele, na grande maioria das vezes têm *hiperlink* que leva ao endereço que referenciou a escrita do texto. Geralmente são instituições de pesquisa e até mesmo o próprio site do El País.

7.3 APLICAÇÃO DA ANÁLISE CRÍTICA DA NARRATIVA

Motta (2013) reconhece a possibilidade de adaptação da metodologia de análise crítica da narrativa. Todavia, de algum modo, todos os sete movimentos previstos pelo autor ajudaram no nosso trabalho de pesquisa e composição da narrativa de Ruffato.

A aplicação do primeiro movimento, que consiste em buscar compreender a narrativa como síntese do heterogêneo, nos ajudou na seleção do *corpus*. Nesse momento, foram feitas diversas leituras das crônicas do autor, bem como da fala dele na I Jornada de Mídia e Literatura. Foi também a partir desse movimento que escolhemos a metodologia que mais se adequaria à nossa pesquisa.

Motta lembra que “o olhar que lançamos sobre o objeto narrativo [...] vai modificar esse mesmo objeto.” (MOTTA, 2013, p. 119). Sob esse prisma, entende-se que cada escolha metodológica poderia dar luz a faces distintas de um mesmo objeto. Por isso, pensando que a análise crítica da narrativa permite considerar o contexto de produção de uma obra,

¹²⁷ Ibid.

¹²⁸ Ibid.

entendemos que sua aplicação seria válida nesse caso, haja vista que a movimentação de Ruffato no campo de produção cultural, a partir de suas frentes de trabalho e dos posicionamentos que adota, seriam fundamentais para a compreensão de suas estratégias narrativas.

Já o segundo movimento, chamado de compreensão lógica do paradigma narrativo, ajudou-nos na compreensão da sequência lógica dos textos. A primeira leitura dos textos de Ruffato apontava para uma mescla entre textos memorialísticos e que ancoravam-se nas cidades onde o escritor havia morado, como Cataguases e Juiz de Fora. Muitos deles tinham como assunto as primeiras experiências com leitura, a morte de personagens caros ao narrador e as dificuldades na vida em uma cidade pequena, como a falta de emprego. Ao falar sobre Cataguases, Ruffato cita suas experiências com trabalhos desde criança nos bairros operários da cidade, que é demarcada hierarquicamente, entre a classe operária e os donos das fábricas. Nesses casos, Ruffato partia de casos particulares para realizar uma reflexão que, de algum modo, tornava-se universal.

Como Ruffato mesmo aponta, esses tipos de crônica não obtiveram um bom número de leitores, motivo pelo qual sua recorrência vai diminuindo com o passar do tempo. Soma-se a isso o fato de a situação política brasileira ter se agravado e a percepção mencionada pelo autor de que, escrevendo crônicas políticas, estaria contribuindo de forma mais incisiva para o debate sobre o Brasil.

Esse aspecto mostra uma grande virada na produção de Ruffato. A partir de então, negros, pobres, mulheres, jovens, da periferia são personagens que tornam-se frequentes nas crônicas, ora falando de educação, dos altos índices de violência. Isso não quer dizer que eles não aparecessem antes, mas que a estratégia do autor, que muitas vezes apelava a um texto memorialístico para discorrer sobre os dramas dessas populações, vai se tornando menos frequente, ao passo que Ruffato se aproxima de um texto cada vez mais fundamentado em pesquisas. É possível que isso constitua uma exteriorização da indignação do cronista, que desiste de narrar as experiências que teve para deixar que os fatos falem por si, como faz em algumas de suas crônicas, uma estratégia para transparecer que isso é possível. Esses personagens, de acordo com a fala de Ruffato, são os que mais sofrem com problemas como corrupção e má administração do dinheiro público e, por isso, precisam de uma solução imediata.

O terceiro movimento, deixar surgir novos episódios e o quarto, permitir ao conflito dramático se revelar, permitiram-nos chegar à percepção do contexto narrativo, sua complicação, através do conflito e seu desfecho. Os interesses políticos que se sobrepunham naquele momento foram determinantes para que o conflito principal da narrativa, o processo de impeachment de Dilma Rousseff, se desenvolvesse. A leitura das crônicas nos mostra que a narrativa escrita no tempo verbal presente, acontece quase que concomitante aos fatos.

Em meados de 2014, uma grave crise econômica começava a se desenhar no Brasil. Era ano de eleição e a presidenta Dilma Rousseff buscava apoio em busca do quarto mandato consecutivo do Partido dos Trabalhadores na Presidência da República. A narrativa de Ruffato frequentemente apontava a responsabilidade do governo de Dilma Rousseff pelos sérios problemas econômicos e sociais que o Brasil enfrentava naquele momento. Ruffato mencionava a incompetência da presidenta e sua incapacidade de negociação com a base aliada de seu governo, motivo pelo qual, segundo ele, a crise econômica se fortaleceu. Esse era um momento de grande tensão para a carreira política de Dilma.

Enquanto nas ruas protestos eram reprimidos de forma violenta por policiais, articulavam, por detrás dos olhos de Dilma, políticos envolvidos em esquemas de corrupção, mas que ainda mantinham-se no poder. Entre eles, Eduardo Cunha, Renan Calheiros e Michel Temer. Esses são, segundo Ruffato, os principais articuladores do processo de impeachment de Dilma Rousseff. As tensões vão se acentuando.

O movimento três, que fala em deixar surgir novos episódios, é usado na identificação das narrativas paralelas a essa narrativa principal. Ruffato lembra que a vida “no mundo real” continuava acontecendo enquanto a crise política se instalava. Para Ruffato as pessoas mais pobres é que sofriam as piores consequências da crise.

Com a vitória equilibrada de Dilma nas urnas, acentuam-se as pressões sobre os dados econômicos. O país seguia com um alto número de desempregados e as conquistas obtidas pela classe trabalhadora pareciam ter chegado ao fim. Ruffato menciona grupos que surgiram nesse contexto, como o Movimento Brasil Livre (MBL) e o Vem Pra Rua, que, diziam-se apartidários mas que eram financiados por partidos de oposição, como o PSDB.

Surgiam novos escândalos de corrupção e a solução apontada era retirar Dilma Rousseff do governo. Nesse momento, Michel Temer é um dos personagens mais atacados por Ruffato. Sua tentativa de desligamento das ações do governo soa como uma traição para o

narrador. Dilma passa de responsável pela crise no Brasil a vítima de um golpe de Estado inconstitucional, pois não havia provas contra ela.

Enquanto isso, entre um texto e outro Ruffato destaca a violência contra mulheres no Brasil, um dos maiores índices do mundo. Questiona, por exemplo, que as iniciativas governamentais sobre o assunto sempre são paliativas, soluções de curto prazo que não resolvem o problema. Esses casos são tratados de forma mais particular em “O vagão cor-de-rosa” e “A batalha do ‘chortinho’”.

O quinto movimento, que prevê uma identificação do personagem, que sofre a metamorfose de pessoa a persona nos auxiliou a entender como se formam as personalidades dos personagens de Ruffato. Na narrativa analisada, os personagens são pessoas reais, vivendo situações factíveis e que podem ser observadas na prática. Obviamente, a construção que observamos na narrativa se dá pelo olhar do narrador.

Podemos afirmar que há dois planos onde a narrativa se desenvolve. O primeiro deles é o plano da ação política, onde se percebe um embate entre políticos ligados ao Partido dos Trabalhadores (PT), acusados de crimes de corrupção e a oposição encabeçada por políticos ligados ao PMDB, principalmente Eduardo Cunha e Michel Temer.

O segundo, mas não menos importante, plano onde a narrativa se desenvolve, é o de um país, que, observando as movimentações políticas e os escândalos de corrupção que se sucedem, sofre com problemas na área de educação, de criminalidade, violência, além dos altos índices de desemprego, fruto de um sistema político, segundo o narrador, à beira de um colapso.

No sexto movimento, Motta (2013) sugere que busquemos as estratégias textuais do autor para identificar os efeitos de real e efeitos de sentido presentes no texto. Identificamos diversas dessas estratégias. O uso de adjetivos que caracterizam os personagens, por exemplo, é frequente. Possivelmente, essa estratégia é usada na tentativa de expor a opinião do narrador sobre esses personagens.

Outra característica das crônicas é a fala na terceira pessoa do plural, o uso de “nós”, constitui uma estratégia de demarcação de local de fala muito usual nas crônicas de Ruffato. Seria como se dissesse: “Estou no El País mas o meu espaço no jornal é o espaço do povo brasileiro. Estou do lado do povo. ”

Os títulos das crônicas também trazem informações valiosas. Embora os textos estejam, em sua maioria, ancorados no noticiário, os títulos são mais generalistas e poéticos, como se fossem resultado de uma reflexão mais profunda sobre o tema tratado. A título de exemplo, podemos falar de “O presidente e o curupira”, que faz menção ao personagem folclórico que tem os pés voltados para trás, comparando-o a Michel Temer, nesse momento já presidente do Brasil e também de “Mexeu com um, mexeu com todos”, numa referência aos personagens literários “Os três mosqueteiros” que ficaram conhecidos pela expressão “um por todos, todos por um”. Nesse caso, entretanto, o paralelo é feito para demonstrar a união dos políticos na tentativa de frear o avanço das investigações de esquemas de corrupção que acontecem na Polícia Federal.

Como se quisesse dizer que os fatos falam por si, algumas de suas crônicas têm formato de tópicos, onde Ruffato pouco opina. Sabemos, no entanto, que a mão do autor sempre estará presente no texto, até mesmo através da seleção dos dados em que está fundamentada a escrita. Esse é o caso de três crônicas entre aquelas que compõem nosso corpus: “Dropes indigestos”, “Balas Sortidas” e “Sem comentário”.

Identificar o plano da metanarrativa da obra, que é o sétimo movimento sugerido por Motta (2013) nos leva a buscar uma lição deixada pela narrativa analisada. Se há um aspecto sobre o qual Ruffato exige atenção na maioria das crônicas analisadas, é a questão da educação. Como apontamos, Ruffato entende que problemas com o sistema educacional brasileiro influenciam em toda a sociedade, como no caso de doenças por fatores de higiene precários. Por isso, Ruffato acredita que o ensino de qualidade faria com que o Brasil saísse do pântano da ignorância para aí sim, viver, de fato, uma democracia. Por detrás das críticas direcionadas aos personagens, que tem uma posição hierárquica de liderança na sociedade, notamos a indignação do escritor que venceu algumas das barreiras sociais ao ascender à posição que hoje ocupa, mas que declara que é justamente essa posição que lhe impõe a necessidade de falar em nome do povo que representa.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando o objetivo geral desta pesquisa, que era investigar as características do cronismo de Luiz Ruffato no jornal El País, acreditamos que os três capítulos de análise, ancorados nas argumentações teóricas dos capítulos anteriores, nos ajudam a definir certos aspectos da obra do Ruffato.

De algum modo, as crônicas de Ruffato representam uma elaboração do escritor sobre os temas que escreve. Um acompanhamento semanal das crônicas nos dá uma ideia do que foi, por exemplo, o processo de impeachment de Dilma Rousseff sob o olhar de Ruffato. Pode trazer, inclusive, porque é característica da crônica, aspectos que fogem ao noticiário. É possível acompanhar também a mudança de postura do narrador acerca desse caso, o que para nós, consiste no principal conflito da narrativa analisada nessa dissertação.

Percebemos que, por mais que reforce que a compreensão dos textos depende do leitor, Ruffato oferece aos leitores a sua leitura de seus textos, através das entrevistas, discussões e palestras que concede. A participação na mídia, aliás, é um aspecto marcante dos escritores na atualidade. A interação com os leitores, através da divulgação ou discussão de suas produções, mostra-se como uma necessidade, num mercado cada vez mais disputado. Ruffato segue essa receita, mas rejeita o glamour da profissão.

Quando se trata de sua carreira, aliás, Ruffato representa um bom exemplo do escritor, citado por Geertz, pois defende que sua função é um ofício com todos os demais, negando o status privilegiado que tem o escritor. Quando, porém, se trata de sua construção escrita e das bandeiras que carrega, Ruffato se aproxima do autor, que é fundador de uma discursividade sobre a população representada em sua produção.

Entendemos que o fazer jornalístico implica em travar batalhas diárias entre preservar a notícia enquanto bem público e atender às demandas de mercado. Para o cronista o desafio é semelhante. Embora não seja novidade que a audiência é importante para a produção e circulação de conteúdo, hoje esses movimentos caminham em direção a um modelo mais participativo, em que vozes até então silenciadas também têm possibilidade de produção.

Na crônica de Ruffato, que se apresenta como uma narrativa fragmentada chegando ao leitor semanalmente, há um convite implícito para que o leitor participe na construção do texto, ao exigir que ele recorra a um repertório seja de crônicas ou mesmo do noticiário para que o efeito do texto se complete. No ambiente da internet, ainda recente, mas mais ainda para

a crônica, Ruffato explora o recurso do *hiperlink*, dando pistas ao leitor sobre os espaços em que se informa e, assim, sob quais visões de mundo constrói sua narrativa.

Nesse sentido, apoiados na discussão sobre o uso dos termos obra e texto apontados nos capítulos iniciais, acreditamos que a crônica de Ruffato consiste em um elemento vivo e em construção, ao contrário do que prevê o conceito de obra, que representa um projeto já acabado. A permeabilidade do discurso que perpassa toda a produção de Ruffato, transfigurando-se em cada suporte e meio em que o autor se faz presente, mostra-nos que o autor se preocupa tanto com a temática do texto e seu posicionamento frente a ela, como de que maneira esse texto comporá a totalidade de seu projeto.

Uma das estratégias para alcançar esses objetivos é a presença de um narrador que ora é protagonista, ora é testemunha, mas que em ambos os casos não possui uma postura neutra frente àquilo que narra. Pelo contrário, sua postura é combativa, resistente e engajada, mesmo nas crônicas em que o narrador oferece ao leitor pequenas doses do noticiário. A simples seleção de fatos, como dissemos antes, é suficiente para desconstruir o discurso de objetividade.

Merece destaque também a construção dos personagens na narrativa analisada. A ex-presidente Dilma Rousseff aparece no plano principal da narrativa como um personagem redondo, dotado de características complexas e perfil denso, que, em primeiro momento é alvo de críticas, mas que sofre uma virada tornando-se vítima do que Ruffato chama de golpe de Estado encabeçado pelas lideranças do PMDB. Nesse grupo de políticos, Ruffato destaca Eduardo Cunha e Michel Temer, personagens que podemos classificar como planos, tendo em vista que suas características negativas não se alteram ao longo da narrativa, a não ser quando se intensificam. A julgar pelas características usadas por Ruffato para descrevê-los, como quando compara Michel Temer ao curupira, cujos pés estão voltados para trás, podemos dizer até que este se aproxima do chamado personagem caricato, dotado de características fixas e ridículas.

Por toda essa construção discursiva, Ruffato emerge como um intelectual que representa com sua escrita o grupo social que concorda com suas posturas. Seu espaço no jornal, um veículo da mídia tradicional, representa um espaço de resistência ao que se observa no campo da política brasileira.

Os trechos destacados revelam então um cenário de desconfiança em relação ao futuro, justificada por um desligamento com as instituições que eram sua referência no passado. O

que se percebe é que quando não há mais tais referenciais, a vida passa a ser entendida como projeto individual. Sendo assim, a tendência é a desmobilização no que concerne a causas coletivas, aliada ao esvaziamento do espaço público. A crônica, ao amear percepções compartilhadas e trazer à tona esse tipo de discussão, pode funcionar como um mecanismo de fomento ao engajamento coletivo. Talvez aí esteja uma de suas mais importantes funções.

Acreditamos que as expressões artísticas, como é o caso da crônica, carreguem em si a capacidade de romper a barreira construída pela naturalização dos problemas sociais. Ruffato faz esse movimento, ao defender que a escrita consiste num ato político e de algum modo pode ser uma forma de denúncia, de resistência e engajamento. Sendo assim, a crônica interfere na sociedade ao mesmo tempo em que ela é um modo de expressão social.

A presente pesquisa tinha como hipótese a ideia de que as crônicas de Ruffato seguiriam por um caminho mais próximo à literatura, como ele mesmo define, ou carregando impressões e representações sobre a cidade, através das memórias do escritor, para usar a classificação que empregamos para designar esse tipo de crônica. De fato, o primeiro ano de publicações no *El País*, no período que vai de 26/11/2013 até 25/11/2014, concentra a maioria desses textos. Do total de 43 crônicas nessa categoria, 25 foram publicadas nesse período. A ocorrência vai diminuindo conforme se agrava a situação política e econômica no Brasil. Com o avançar dos estudos e principalmente a partir da participação do escritor na I Jornada de Mídia e Literatura, notamos uma tendência de Ruffato em tratar de assuntos ligados a política partidária ou políticas públicas.

Desse modo, não poderíamos forçar o objeto a se enquadrar em nossas perspectivas. O foco da pesquisa, então, passou a ser as crônicas políticas do autor, terreno fértil para uma análise qualitativa de sua obra. Como destacamos antes, as crônicas classificadas em outras categorias também carregam um tom político de engajamento, mas o fazem a partir de outras estratégias narrativas além das retratadas no último capítulo.

A opção metodológica permitiu um olhar interdisciplinar sobre o objeto, que está apoiado na Teoria da Comunicação, mas conta com contribuições de outros campos de conhecimento. Acreditamos que esse seja um dos méritos dessa pesquisa.

Por fim, esperamos que as reflexões traçadas aqui sejam entendidas como uma leitura, dentre tantas outras possíveis acerca do recorte feito na obra de Luiz Ruffato. Outrossim, o olhar impingido aqui está permeado do repertório da autora e das condições de enunciação à qual a pesquisa esteve limitada. Possivelmente, se fosse realizado em outro tempo/espaço, o

trabalho apresentaria faces do discurso de Ruffato que não apareceram aqui.

REFERÊNCIAS

- ABRAHÃO, Thiago Henrique de Carvalho. **Liberdade e engajamento na teoria literária de J. P. Sartre**. Anais do SILEL. Volume 3, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2013. Disponível em: http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013_180.pdf. Acesso em: 11/12/2017.
- ABREU, Maurício de Sousa. **Pensando a cidade no Brasil do passado**. In: Brasil: questões atuais de reorganização do território. Castro, I. E. *et al* (Org.) 8ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- ALMEIDA, Fernando Afonso de. **Enunciação, ethos e gênero de discurso na análise da interação**. In: PAULIUKONIS, Maria Aparecida Lino; GAVAZZI, Sigrid. Texto e discurso: mídia, literatura e ensino. Rio de Janeiro: Lucerna. 2003.
- ALMEIDA, Lucas Gamonal Barra de. **A Paris de Woody Allen: a cidade monumental e mítica em Meia-Noite em Paris**. XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom. Rio de Janeiro. 2015. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-2115-1.pdf>. Acesso em: 09/09/2015.
- ALMEIDA, Leonardo Pinto de. **A função-autor: examinando o papel do nome do autor na trama discursiva**. Fractal Revista de Psicologia, v.20. n. 1, p. 221-236, Jan/Jun. 2008.
- AMOSSY, Ruth. (Org). **Imagens de Si no Discurso: a construção do ethos**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011.
- ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Imprensa Nacional, 2000.
- ARRIGUCI JUNIOR, Davi. **Enigma e comentário: ensaios sobre a literatura e experiência**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- AZEVEDO NETO, Joachin. **A noção de autor em Barthes, Foucault e Agamben**. Floema - Ano VIII, n. 10, p. 153-164, jan./jun. 2014. Disponível em: periodicos.uesb.br/index.php/floema/article/view/4513/4321. Acesso em: 16/11/2017.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 4. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARDOEL, Jo; DEUZE, Mark. **'Network journalism': Converging competencies of old and new media professionals**. Australian Journalism Review, v. 23, n. 3, p. 91-103, dez. 2001. Disponível em: <https://scholarworks.iu.edu/dspace/bitstream/handle/2022/3201/BardoelDeuze+NetworkJournalism+2001.pdf?sequence=1>. Acesso em: 12/01/2018.
- BARTHES, Roland. **Aula 11**. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- BAUDELAIRE, Charles. **O pintor da vida moderna. Sobre a modernidade**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. **Globalização: as consequências humanas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BELTRÃO, Luiz. **Iniciação à filosofia do jornalismo**. Rio de Janeiro: Agir, 1980.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo**. (Obras Escolhidas Volume III). Tradução de José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOBBIO, Norberto. **Dicionário de política**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1998.

_____. **Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea**. Tradução de Marco Aurélio Nogueira. São Paulo, Editora da UNESP, 1997.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

_____. **Situações e forma do conto brasileiro contemporâneo**. In: O conto brasileiro contemporâneo. 14ª ed. São Pulo: Cultrix, 1997.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma história social da mídia: de Gutenberg à Internet**. Trad. Maria Carmelita Pádua Dias. 3ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

BRUNS, Axel. **Gatewatching: Collaborative online news production**. New York: Peter Lang, 2005.

BULHÕES, Marcelo. **A ficção na mídia: um curso sobre as narrativas dos meios audiovisuais**. São Paulo: Ática, 2009.

CALADO, Karolina de Almeida; ROCHA, Heitor Costa Lima da. **Narrativas jornalísticas sob a luz da pragmática: uma análise das implicações ideológicas a partir da perspectiva de Motta e Habermas**. In: SOSTER, D. de A.; PICCININ, F. Q. (Org.). Narrativas midiáticas contemporâneas: perspectivas epistemológicas. Santa Cruz do Sul: Catarse, 2017.

CANDIDO, Antônio. **Educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

_____. **A vida ao rés-do-chão**. In: A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 13-22.

_____. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880**. 12. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: FAPESP, 2009.

_____. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

CASTRO, Márcia Carrano. **A construção do literário na prosa narrativa de Luiz Ruffato**. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. 2010.

CERQUEIRA, Rodrigo da Silva. **Um escritor excepcional, uma obra de exceção: o Inferno Provisório e as movimentações de Luiz Ruffato no campo literário**. Tese (doutorado). Universidade Federal de Juiz de Fora. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários 2016.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano - vol.1: artes de fazer**. 12. ed. Tradução: Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.

CORRÊA, Elizabeth Saad; BERTOCCHI, Daniela. **A cena cibercultural do jornalismo contemporâneo: web semântica, algoritmos, aplicativos e curadoria**. Matrizes, São Paulo, Ano 5, n. 2, p. 123-144, jan./jun. 2012. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/matrizes/article/viewFile/38329/41185>. Acesso em: 18/01/2018.

COTA, Débora. **A fragmentação na narrativa contemporânea: um passo mais além do literário**. V Colóquio Internacional Sul de Literatura Comparada. UFRGS. 2012. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/ppgletas/Vcoloquio/artigos/DeboraCota.pdf>. Acesso em: 10/11/2017.

COUTINHO, Afrânio. **As formas da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Bloch. 1984.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DEBORTOLI, Solange Fernandes Barroso. **A (des)construção narrativa como forma de representação da sociedade do espetáculo em eles eram muitos cavalos, de Luiz Ruffato**. Dissertação. Mestrado em Letras. Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões. Frederico Westphalen, RS. 2011.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Trad. Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 2000.

DUREN, Ricardo Luís. **Mais real que a realidade: a obra 1808 e o uso de elementos da narrativa literária pelo jornalismo**. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado da Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC). 2013.

ECO, Umberto. **Obra Aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

EGGS, Ekkehard. **Ethos aristotélico, convicção e pragmática moderna**. In: AMOSSY, Ruth. *Imagens de si no discurso*. São Paulo: Contexto, 2011. P. 29-56.

ELIOT, T. S. **Ensaio**. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.

Entrevista: A literatura segundo Luiz Ruffato. Por Janine Resende Rocha. Revista do CESP – v. 27, n. 37 – jan.-jun. 2007. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/6605>. Acesso em: 11/02/2017.

ESOPO. **As fábulas de Esopo: em texto bilíngue grego-português.** Tradução de Manuel Aveleza de Souza. Rio de Janeiro. Thex Ed., 1999.

FERRÉS, Joan. **Educomunicação e cultura participativa.** In: APARICI, R. (Org.) Educomunicação: para além do 2.0. Tradução de Luciano Menezes Reis. São Paulo: Paulinas, 2014.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. **Narrativas migrantes: Literatura, roteiro e cinema.** Rio de Janeiro: Ed. PUC – Rio: 7 letras. 2010.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** Rio de Janeiro: Graal, 1979.

_____. **O que é um autor?.** In: _____. Ditos e escritos III: Estética: literatura e pintura, música e cinema. Tradução de Inês Barbosa. Rio de Janeiro: Forense, 2011.

_____. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão.** Trad. Lígia M. P. Vassalo. Petrópolis: Vozes, 1987

GANCHÓ, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas.** São Paulo: Ática, 1991.

GEERTZ, Clifford. **Estar lá.** In: _____. Obras e vidas: o antropólogo como autor. 3ª. Ed. Rio de Janeiro: Editora UFJF. 2009.

GOMES, Christianne Luce. **Lazer, Trabalho e Educação: relações históricas, questões contemporâneas.** 2 ed. rev. e ampl. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

GOMES, Renato Cordeiro. **Cartografias urbanas: representações da cidade na literatura.** Texto de 1997. Disponível em: http://www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/1Sem_12.html. Acesso em: 08/09/2015.

_____. **Todas as cidades, A cidade: literatura e experiência urbana.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GRAMSCI, Antônio. **Os intelectuais e a organização da cultura.** Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 4ª. Ed. 1982.

GUIMARÃES, Alex dos Santos. **Júlia Lopes de Almeida e o cânone literário: memória e exclusão.** Anais eletrônicos – VI Encontro Estadual de História. ANPUH. Bahia, 2013. Disponível em: <http://anpuhba.org/wp-content/uploads/2013/12/ALEX.pdf>. Acesso em: 18/01/2018

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Centauro, 2006.

HOBBS, Thomas. **Leviatã. Matéria, forma e poder de um Estado eclesiástico e civil.** (Tradução de João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nizza da Silva). 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. Coleção Os Pensadores.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória.** Rio de Janeiro: Aeroplano Editora; Universidade Cândido Mendes; Museu de Arte Moderna, 2000.

JAGUARIBE, Beatriz. **O choque do real: estética, mídia e cultura.** Rio de Janeiro: Rocco. 2007.

JENKINS, Keith. **A história repensada.** Tradução de Mario Vilela. 3ª. Ed. São Paulo: Contexto. 2007.

JOST, François. **Seis lições sobre televisão.** Porto Alegre: Sulina, 2004

LAGO JR., Sylvio. **O ofício do ensaísta.** Revista Logos. p. 5-9. 200?. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/viewFile/14790/11228>. Acesso em: 28/01/2018.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet.** Belo Horizonte: Editora UFMG. 2008.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. **O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão).** São Paulo: Ática. 1985.

LÉVY, Pierre. **A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço.** 4. ed. São Paulo: Loyola, 2003.

LIMA, Alceu Amoroso. **O jornalismo como gênero literário.** São Paulo: Com-Arte: EDUSP, 1990

MASSAGLI, Sérgio Roberto. **Homem da multidão e o flâneur no conto “O homem da multidão” de Edgar Allan Poe.** Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários. Volume 12. p.55-65. Jun. /2008. Disponível em: http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol12/TRvol12f.pdf. Acesso em: 18/01/2018.

MCLUHAN, Marshall. **Understanding Media: The Extensions of Man.** New York: The New American Library, 1964.

MEDEIROS, Benício. **Deus e o diabo ou dois mestres da crônica.** Revista Logos: comunicação e universidade. Rio de Janeiro: UERJ, Faculdade de Comunicação Social. P. 29-32. Vol. 1, n. 1. 1990. Disponível em: <http://www.logos.uerj.br/PDFS/anteriores/logos13.pdf>. Acesso em: 21/07/2017.

MENEZES, Eduardo Diatahy B. de. **A morte de João Ninguém, ao vivo, pela TV, no país do Mão Branca.** Revista Logos: comunicação e universidade. Rio de Janeiro: UERJ, Faculdade de Comunicação Social. Vol. 1, n. 1. P. 18-21. 1990. Disponível em: <http://www.logos.uerj.br/PDFS/anteriores/logos13.pdf>. Acesso em: 21/07/2017.

MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma história.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MOSCA, Gaetano. **La classe política**. México: Fondo de Cultura Econômica. 1992.

MOSCOVICI, Serge. **A representação social da psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **A Análise Pragmática da Narrativa Jornalística**. 2005.

Disponível em:

<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/105768052842738740828590501726523142462.pdf>
f. Acesso em: 08/09/2015.

_____. **Análise pragmática da narrativa: teoria da narrativa como teoria da ação comunicativa**. In: SOSTER, D. de A. PICCININ, F. Q. (Org.) *Narrativas midiáticas contemporâneas: perspectivas epistemológicas*. Santa Cruz do Sul: Catarse, 2017.

_____. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

NAVARRO, Márcia Hoppe; SCHMIDT, Rita Terezinha. **A questão de gênero: ideologia e exclusão**. In: II Congresso Internacional sobre a mulher, gênero e relações de trabalho. Goiânia. Anais do II Congresso Internacional sobre a mulher, gênero e relações de trabalho. Goiânia: Cir Gráfica e Editora, 2007. p. 85-96.

NUNES, Aparecida Maria. **Clarice Lispector Jornalista: Páginas Femininas e outras histórias**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

OROZCO, Guillermo. **Entre telas: novos papéis comunicativos e educativos dos cidadãos**. In: APARICI, R. (Org.) *Educomunicação: para além do 2.0*. Tradução de Luciano Menezes Reis. São Paulo: Paulinas, 2014.

PELLEGRINI, Tânia. **Realismo: postura e método**. Revista Letras de Hoje. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 137-155, dezembro 2007. Disponível em: revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/download/4119/3120. Acesso em: 15/11/2017.

PENA, Felipe. **Jornalismo, a objetividade subjetiva**. Observatório da Imprensa: 06 fev. 2007 – ed. 419. Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/jornal-de-debates/jornalismo-a-objetividade-subjetiva/>. Acesso em: 30 jun. 2017.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Prosa de Ficção: História da Literatura Brasileira (de 1870 a 1920)**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, 1989, p. 3-15.

REIS, Marco Aurélio. **O subúrbio feito letra: o cotidiano da periferia em crônicas ácidas e carnavalizadas**. Tese (doutorado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Rio de Janeiro, 2015.

RESENDE, Beatriz. (Org). **Cronistas do Rio**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2001.

RICOEUR, Paul. **Do texto à ação – ensaios de hermenêutica II**. Trad.: Alcino Cartaxo e Maria José Sarabando. Portugal: Rés Editora, 1991.

ROCHA, Izaura Regina Azevedo. **Literatura e Projeto de Nação: de Lucia Miguel Pereira a Luiz Ruffato**. VI Simpósio em Literatura, crítica e cultura. Juiz de Fora, 2012. Disponível em: <http://www.ufjf.br/darandina/files/2012/09/Artigo-VI-Simp%C3%B3sio-Izaura-Rocha.pdf>. Acesso em: 09/02/2017.

ROLNIK, Raquel. **Cidade brasileira: uma ou muitas?** Ciência e cultura – temas e tendências, revista da SBPC. São Paulo. Ano 56. n.2. abr/mai/jun 2004.

ROSENBAUN, Steven. *Curation Nation – How To Win In a World Where Consumers are Creators*. McGrawHill, Kindle Edition, 2011.

RUFFATO, Luiz. **A literatura com paixão**. História de Luiz Fernando Ruffato Souza. Entrevistado por Karen Worcman e Rosana Miziara. Museu da Pessoa. 2013. Disponível em: <http://www.museudapessoa.net/pt/conteudo/historia/a-literatura-com-paixao-4522>. Acesso em: 09/01/2018.

_____. **A literatura segundo Luiz Ruffato**. Entrevistadora: Rocha, J. R. Revista do CESP, v. 27, n. 37. Jan-jun. 2007. Entrevista disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/viewFile/6605/5605>. Acesso em: 09/01/2018.

_____. **A permanência da crônica**. Jornal Rascunho. Edição eletrônica. Janeiro/2012. Disponível em: <http://rascunho.com.br/a-permanencia-da-cronica/>. Acesso em: 01/02/2017.

_____. Depoimento de Luiz Ruffato. **Cultura nos anos 80 em Juiz de Fora**. Portal ACESSA.com. Repórter Chico Brinatti. s/d. s/p. Disponível em: <http://www.acesa.com/anos80/cultura.apl>. Acesso em: 27/01/2018.

_____. **Encontro com Luiz Ruffato**. Entrevista a Cap Magellan. Revista CapMag. Nº 255. Maio/2016. Disponível em: <http://capmagellan.com/wp-content/uploads/2017/01/CAPMag-255-BD-mai16.pdf>. Acesso em: 09/01/2017.

_____. Luiz Ruffato – El País. Disponível em: https://brasil.elpais.com/autor/luiz_fernando_ruffato_de_souza/a. Acesso em: 28/01/2018.

SABINO, Fernando. **A Companheira de Viagem**. Rio de Janeiro: Editora do Autor. 1965.

SANTIAGO, Silviano. **O narrador pós-moderno**. In: _____. Nas malhas da letra. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHOLES, Robert; KELLOGG, Robert. **A natureza da narrativa**. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1977.

SCORSOLINI-COMIN, Fábio. **Diálogos e dialogismo em Mikhail Bakhtin e Paulo Freire.** Educação em Revista. Belo Horizonte. v. 30. n.03. p. 245-265. Julho-Setembro/2014.

SILVA, Juremir Machado da. **Muniz Sodré, um pensador da comunicação no Brasil.** Jornal O Correio do Povo (Versão On-line) 19 de abril de 2012. Disponível em: <http://www.correiodopovo.com.br/blogs/juremirmachado/2012/04/2533/muniz-sodre-um-pensador-da-comunicacao-no-brasil/>. Acesso em: 08/08/2016.

SILVA, Nádia Regina Barbosa da. **Literatura e a cidade: a São Paulo de Luiz Ruffato.** Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários Volume 12 (Jun. 2008). Disponível em: http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol12/TRvol12g.pdf. Acesso em: 18/01/2018.

SODRÉ, Muniz. **A narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento.** Petrópolis: Vozes, 2009.

SOSTER, Demétrio. de A. **Dialogia e atorização: características do jornalismo midiaticizado.** 11º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. Brasília. Universidade de Brasília. 2013. Disponível em: <http://soac.unb.br/index.php/ENPJor/XIENPJOR/paper/download/2515/566>. Acesso em: 10/01/2017.

SOSTER, Demétrio; PICCININ, Fabiana (Orgs.) **Narrativas midiáticas contemporâneas: perspectivas epistemológicas.** Santa Cruz do Sul: Catarse, 2017.

THOMÉ, Cláudia. **A memória nas crônicas de Bandeira e Drummond veiculadas no programa Quadrante da Rádio MEC.** Revista Lumina. Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação Universidade Federal de Juiz de Fora / UFJF Vol.7. n.º1. Junho/2013. Disponível em: <https://lumina.ufjf.emnuvens.com.br/lumina/article/view/129>. Acesso em: 03/02/2017.

_____. **Literatura de ouvido: crônicas do cotidiano pelas ondas do rádio.** 1ª. Ed. Curitiba: Appris, 2015.

TRAJANO, Roberta Torres. **Sujeitos em trânsito: espaços urbanos em eles eram muitos cavalos, de Luiz Ruffato.** Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras. Belo Horizonte. 2014.

VIZEU, Alfredo. **O lado oculto do telejornalismo.** Florianópolis: Editora Calandra, 2005.

WEBER, Max. **Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva.** Trad. Regis Barbosa e Karen Barbosa. Brasília: Editora da Universidade de Brasília. 2000.

WERNECK SODRÉ, Nelson. **História da Imprensa no Brasil.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

ZARZALEJO, José Antonio. **Comunicação, jornalismo e `fact-checking´.** In: LLORENTE & CUENCA. A era da pós-verdade: realidade versus percepção. Revista UNO

Desenvolvendo Ideias. Nº 27. 2017. Disponível em: www.revista-uno.com.br/wp-content/uploads/2017/03/UNO_27_BR_baja.pdf. Acesso em: 19/12/2017.

APÊNDICE A - Transcrição das falas de Luiz Ruffato na I Jornada de Mídia e Literatura

Conferência de abertura: Navegação fluvial – do rio Pomba ao rio Tietê passando pelo rio Paraibuna... – Palestrante: Luiz Ruffato

Ruffato: [...] naquele momento eu então comecei a andar com esse pessoal e comecei a tentar encontrar uma maneira de algum tipo de convergência com eles. Num determinado momento eu também pensei: “Vou começar a fazer esse troço de poesia” e o José Henrique da Cruz foi muito importante para mim porque me mostrou os caminhos, o José Santos que hoje é reconhecido como um grande escritor de literatura infantil, que também estudou aqui na faculdade e naquela época estava começando a trabalhar com poesia e mais um pouco a frente o Fernando Fábio Fiorese, naquela época Fernando Fábio Fiorese Furtado, agora só Fernando Fiorese. Eram 4 f. f4. O Iacyr Anderson Freitas que para mim é um dos maiores poetas brasileiros da minha geração que não fazia comunicação, nem o Fernando Fiorese, ele fazia comunicação depois passou para letras. Mas não é da minha turma, ele é bem mais novo que eu. O Edmilson de Almeida Pereira, o Edimilson sim fazia letras, hoje é professor da faculdade de letras aqui. Enfim, era um grupo que estava muito interessado em fazer essa ligação que hoje talvez pareça um pouco estranha entre poesia e política, ou seja, mostrar que os alunos da Universidade estavam muito engajados na vida em sociedade, tanto que as maiores greves que tiveram aqui em Juiz de Fora tiveram participação efetiva dos alunos da universidade. Eu me lembro que eu já morava aqui em 78, mas eu não estava ainda na faculdade, quando houve uma greve de lixeiros de Juiz de Fora e por incrível que pareça, pode se perguntar: “O que lixeiros tem a ver com a universidade? ”, é que a greve teve uma participação muito grande e importante dos alunos da Universidade. E no ano seguinte, começaram as grandes greves dos transportes, as greves dentro da Universidade, que foi a primeira vez que a polícia militar entrou aqui em 79. Era um tabu que a polícia entrasse na Universidade e naquele ano de 79 ela entrou. Portanto, esse grupo nosso que estava fazendo poesia, estava fazendo poesia, estava fazendo política e tentando transformar a sociedade. Aquele momento era um momento muito importante, nós estávamos ainda sob uma ditadura militar. Claro, 1979, 78, 79 começa a ter uma certa flexibilização, não por quererem, porque havia uma pressão muito grande da sociedade, mas ainda era uma ditadura militar. E hoje, por isso eu queria fazer esse paralelo, eu acho que hoje... e naquele momento a imprensa tinha uma censura muito forte, mas nós de alguma maneira tentávamos romper um pouco com essa

censura e hoje nós vivemos um momento bastante importante para se pensar sobre isso. Falava-se aqui na mesa antes da tentativa de levar o resultado dos trabalhos que são feitos dentro da universidade para a comunidade, que é o mínimo que se pode querer, porque a universidade pública no Brasil ainda é um privilégio e um espaço de ricos. É uma coisa estranhíssima, o Brasil é um país tão estranho que a universidade pública que é de graça é dos ricos e a universidade privada que é ruim é de pobre e paga, então para mim é um grande paradoxo. Por mais que tenha havido mudanças e houve, e não podemos negar que durante o governo Lula tiveram mudanças na universidade, com SISU e etc. e tal, mas você vê que, por exemplo, carros nas portas das faculdades hoje é uma coisa de gente de classe média baixa. E são bons carros. Você olha e vê os carros e pensa “Puxa, que bacana, né? ”. Mas, enfim, este momento é um momento que nós aqui na faculdade de comunicação, principalmente, vocês vão percebendo toda a discussão que há sobre o que significa imprensa hoje, o que significa mídia hoje, qual é o papel da mídia hoje na sociedade, qual o papel da grande mídia, qual o papel dessas mídias alternativas, qual o papel que um jornalista hoje tem a exercer na sociedade, inclusive é uma mudança interessante. Em 1979, 80, 81, ou seja, na década de 80 a figura do jornalista era muito bem vista na sociedade porquê de alguma maneira era ele que estava tentando transformar alguma coisa. Hoje há uma dubiedade em relação à figura do jornalista. Você vê que o jornalista é agredido nas ruas ou porque estão dando notícias ou porque não estão dando notícias, é uma coisa muito curiosa. Enfim, eu acho que, de certa maneira, o que estávamos tentando fazer lá no início do processo de redemocratização do país que era de tentar compreender o mundo e ver de que maneira nós poderíamos atuar nessa transformação do mundo. Hoje, mais do que nunca, pelo que se está sendo colocado, esse papel individual e coletivo tem que ser pensado e tem que servir como motivo de reflexão. Evidentemente que eu não tenho uma verdade e nem vocês precisam concordar comigo, é uma opinião que eu tenho e se vocês discordarem dela eu respeito profundamente, mas eu acho que hoje nós vivemos um estado político muito preocupante exatamente porque de um lado você tem uma certa apatia da sociedade em relação aos fatos que estão ocorrendo e essa apatia é muito derivada da total desconfiança que temos no sistema político que nossa democracia criou e chegamos a esse ponto. Então há uma apatia muito grande. Essa apatia também está muito baseada na desorganização dos movimentos populares que, naquele momento, estavam levando à frente e que estavam atuando de maneira bastante efetiva para a transformação da sociedade e esses movimentos populares hoje são totalmente desorganizados, então se tem uma apatia da sociedade. E, com essa apatia da sociedade, esse sistema político que estamos percebendo dia-a-dia como ele está apodrecido, a gente tem que

reinventar esse sistema político e vivendo por conta dessa apatia e por conta desse sistema político apodrecido, nós estamos vivendo uma total desorganização do papel do Estado. O Estado brasileiro que nunca foi interessado pela organização da sociedade, sempre esteve a serviço da elite brasileira e num determinado momento tentou-se, pelo menos, fazer com que esse estado obedecesse a um interesse mais comum e de novo percebemos como esse Estado está voltando a ser única e exclusivamente servir aos interesses de uma pequena minoria... E então eu acho que talvez essa minha fala inicial seria mais mesmo para alertar para isso: qual é o nosso papel individual que cada um de nós deve exercer nesse momento e qual é o papel que nós temos que exercer coletivamente nesse momento. Porque eu acho que o grande paradoxo que nós temos no Brasil, é que eu acho que nós temos uma sociedade cada vez mais individualista, cada vez mais interessada em resolver um problema absolutamente pessoal. Quantas vezes alguém fala comigo sobre a corrupção em Brasília e eu fico imaginando “E a nossa corrupção do dia a dia? E a corrupção que nós exercemos no dia a dia? E aquele jeitinho todo que nós exercemos no dia a dia? ” É o nosso grande orgulho de ter um jeitinho brasileiro e eu acho a nossa grande tragédia, porque é sempre pela corrupção, por mais que a gente não perceba isso. Então, eu acho que o que eu queria falar para vocês é isso. A gente vê aqui jovens, que estão começando a vida agora, eu gostaria muito de que vocês fossem tomar a frente desse processo porque, no fundo no fundo, quem vai usufruir de alguma forma de alguma coisa que nós resolvamos ou não vão ser vocês. Então assim, de alguma maneira, em 1979 quando eu entrei na faculdade, eu caminhei bastante e coletivamente ajudei a derrubar a ditadura, coletivamente nós ajudamos a implantar uma democracia, coletivamente nós ajudamos a implantar uma estabilização econômica e uma certa mudança política e agora estamos no impasse e precisamos de sangue novo para fazer o papel que em algum momento nós desempenhamos.

O autor e a pesquisa: Ruffato debate com pesquisadores de sua obra – Rodrigo da Silva Cerqueira e Michele Pereira Rodrigues

Michele: O Ruffato tem um texto chamado “A permanência da crônica” e você faz, Ruffato, uma reflexão sobre a importância do espaço no jornal como uma forma de intervenção na sociedade. Então a minha questão é: eu gostaria que você falasse um

pouco dessa importância da crônica para o seu projeto como escritor e para essa forma de intervenção que você pretende colocar na sociedade.

Ruffato: Bom, tem uma questão antes disso que é literatura e jornalismo. Eu me formei em jornalismo, mas eu sempre fui um péssimo repórter. Veja bem, eu tenho muita consciência de quem eu sou, então eu sei que eu fui um péssimo repórter. Eu não fui um péssimo jornalista, eu fui um bom editor, um bom sub-editor, eu terminei a minha carreira como secretário de redação de um grande jornal em São Paulo, portanto eu não fui um mau jornalista, mas fui um péssimo repórter. E por que? Primeiro porque eu sou extremamente tímido, não parece, mas para mim falar em público... depois que sair daqui eu estou arrebitado, porque é um esforço enorme. Então eu sou extremamente tímido. Eu fui criado em uma família italiana catolicíssima, onde a minha mãe falava para mim “Olha, a vida dos outros não é da nossa conta. Nós não temos que nos meter na vida dos outros”. Agora imagina o seguinte: eu me formo em jornalismo, tímido e tendo que perguntar pela vida dos outros. Isso era um problema sério para mim. Então, desde o início eu comecei a falar assim “Qual a maneira que eu posso fazer porque eu tenho que trabalhar? Qual a maneira que eu posso trabalhar no jornalismo sem me causar tanto problema, tanto trauma assim?” E desde quando eu comecei no Diário Mercantil aqui, eu tentei de alguma maneira não ir para a rua. Eu tentei ficar na redação. Eu ficava quietinho lá e quando todo mundo ganhasse a pauta e quando não tinha mais nenhuma pauta, falavam “Você fica atendendo telefone”. E eu ficava atendendo telefone. Para mim era ótimo. E aí, a partir dessa experiência de ficar atendendo telefone, eu gostava de escrever, então as pessoas achavam que eu tinha um bom texto, então quase que naturalmente eu acabei migrando para a redação. Quando eu fui para São Paulo, no começo só eu fiz uma ou outra reportagem. Eu queria morrer fazendo reportagem e logo eu consegui ficar dentro da redação e consegui de uma maneira estranha, porque eu nunca trabalhei na área de cultura na minha vida, nem aqui em Juiz de Fora eu trabalhei na área de cultura. Eu sempre trabalhei na área de política ou economia. Eu comecei em São Paulo trabalhando na área de economia, eu fazia mercado financeiro, o que para mim era ótimo, porque só tinha que falar sobre ouro, sobre dólar, etc. e tal, então não tinha que fazer entrevista com ninguém, não tinha que perguntar da vida de ninguém. E com o passar do tempo isso foi ficando cada vez mais claro para mim. E num determinado momento, quando em 2003, eu resolvi largar o jornalismo para me dedicar exclusivamente à literatura, eu tinha desde aquele momento muita vontade de alguma maneira permanecer no jornalismo, mas escrevendo outras coisas. Fiz uma ou outra resenha, pagava-se muito mal à época. Hoje não

se paga mais, mas antes pagava-se muito mal. Falei: “Não vou ficar escrevendo resenha para receber tão pouco.” E aí eu fui cada vez mais me afastando do jornalismo até que quando o El País, quando o jornal resolveu que eles iam fazer um jornal no Brasil, um jornal virtual, antes de inaugurarem eles me chamaram para conversar, que aliás foi a única vez que eu vi alguém do El País, nunca mais eu vi, por incrível que pareça. Não sei nem onde fica, para te falar a verdade, eu sei que é em São Paulo, mas onde em São Paulo eu não tenho ideia, eu nunca mais vi ninguém do El País. Eu tive então nessa reunião e eles me convidaram para escrever uma crônica, na verdade eles falaram assim: “Você vai ter um espaço no jornal”. E eles pagavam bem e eu falei: “Eu não vou fazer reportagem”. E eles falaram “Você fez o que você quiser”. E eu falei “Mas se eu quiser escrever crônica literária?”. “Pode escrever”. E eu comecei então fazendo crônica literária, só que ninguém lia. Aí eu falei: “Poxa vida, se eu continuar fazendo crônica literária e ninguém lendo, esses caras não vão querer que eu continue aqui.” Aí eu falei: “Deixa eu fazer uma experiência aqui.” Aí comecei a fazer experiências de fazer crônica política. Todo mundo lia. Aí eu colocava crônica político literária e falei: “Quem sabe o público de crônica política, vai ler as crônicas literárias.” Ninguém lia. Aí eu falei: “Eu estou num impasse aqui, eu vou deixar de fazer crônica literária.” Com o passar do tempo, eu fui só fazendo crônicas políticas e cada vez mais me afastando das crônicas literárias. A crônica literária, de vez em quando eu contrabandeava uma, aí desabava o número de leitores. E a crônica política, teve uma que deu 45 mil leitores diretos, fora os compartilhamentos. Eu não sei quanto isso significa mesmo, eu não tenho ideia do que seja. Com o passar do tempo eu viajava e principalmente para o exterior e isso é uma coisa curiosíssima. Aqui muita gente lê as crônicas, mas eu não tinha ideia de quem era o público, e de repente quando eu ia viajar para fora, muita gente que não tem nenhuma ideia do que eu escrevo literariamente, me falava assim: “Eu tenho acompanhado o Brasil por meio das suas crônicas políticas.” E eu comecei a perceber e falei: “Poxa, que interessante”. Hoje então eu tenho certeza que quando alguém ouve falar Luiz Ruffato, muito mais ouve falar por causa do El País do que propriamente dos meus livros, que para mim é até um pouco chato, né? Quando chega alguém e fala “Luiz Ruffato, leio muito suas crônicas no El País!” Aí eu falo assim: “Eu também escrevo livros.” “Não, não, livro não”. Nesse sentido que eu acho que os livros, é o mesmo projeto, só que o livro acaba tendo uma perenidade, de reflexão, que é diferente dessa reflexão política, essa reflexão política é imediata, ela é óbvia, ela é mais, digamos, militante nesse sentido, enquanto que na literatura essa mesma reflexão exige um outro tipo de debruçamento, um outro tipo de apreensão e, portanto, embora talvez o resultado

seja mais ou menos o mesmo, o caminho percorrido é bastante diferente. Você achou que eu não ia responder sua pergunta, não é? Mas eu dei uma volta e respondi.

Michele: No início dessa pesquisa nós percebemos que as suas crônicas tinham um “quê” pessoal, uma situação ou outra que é inclusive encontrada nos livros, algum personagem, enfim, o cenário de Cataguases... E com o passar do tempo, talvez os primeiros 6 meses passados, isso tem uma virada. Então é aí que entram essas crônicas políticas, inclusive falando sobre a situação do Brasil.

Rodrigo: [...] **Eu queria retomar um pouco da sua fala anterior. Estou com essas duas publicações aqui e se eu não me engano são talvez suas primeiras publicações em prosa, não?**

Ruffato: Em prosa? É possível.

Rodrigo: **Primeiro é um livro chamado “Marginais do Pomba” que reúne os contistas de Cataguases, na história, no ano de 85 você publicou um conto chamado [inaudível] e esse “Novos contistas mineiros” que é de 89 e tem uma história chamada “Profundo silêncio das manhãs de domingo”, que foi completamente reelaborada e entra no “ Vista parcial da noite”. A tentação é sempre perguntar o que mudou. Eu queria saber o que permaneceu daquela época hoje.**

Ruffato: Eu demorei muito a querer efetivamente me entender como escritor. Em 1979, por insistência do José Henrique da Cruz, eu publiquei um pequeno livro chamado “O homem que tece” que era, inclusive, pretensiosamente um livro de poemas dedicado aos operários de Cataguases. Olha que coisa, né? Isso foi em 79. Depois eu acho que em 82, eu participei de uma coletânea que chamava-se “Quatro poetas não alinhados” e em 84 eu publiquei um outro livro de poemas chamado “Cotidiano do medo”. E publiquei esses dois contos e nunca mais publiquei absolutamente nada. Nem poesia, nem prosa. Nada. Eu passei toda a década de 80, não, toda década de 90... É, meados da década de 80 até meados da década de 90 sem escrever uma linha sequer. E por que? Na verdade, o que sempre foi muito claro é que quando eu vim para Juiz de Fora e comecei a fazer o trabalho de estudar, uma das coisas que eu estava querendo estudar com profundidade era a literatura brasileira, e eu lia a literatura brasileira compulsivamente. E cada vez que eu lia eu ficava estupefato que é uma palavra boa para isso. A literatura brasileira representava muitíssimo bem o mundo rural. O mundo rural está muito bem representado nas suas várias camadas sociais, suas várias questões. Quando chegava na literatura urbana havia e ainda há, um buraco absurdo que é o fato de você ter muito bem

representado a classe média alta, a classe média média e o proletariado, não se pode falar isso porque parece marxista, então, sei lá, os marginais. Entre essa grande população que forma a classe média baixa não existe na literatura brasileira. Aí alguém vai me perguntar “Não, mas fulano de tal?”. E eu posso falar isso com toda segurança porque eu li toda literatura brasileira até aquele período, não existe como organização. Eventualmente tem um ou outro personagem, eventualmente um ou outro escreve um ou outro livro que tem como personagem um trabalhador que virou sindicalista, todos eles viram sindicalistas, que é um personagem que não me interessa, porque o sindicalista não é esse personagem que eu estou descrevendo da classe média baixa. Eu como venho de classe média baixa, minha família que vinha do rural e se tornou uma família operária em Cataguases, todas as pessoas que eu conhecia não estavam na literatura. Não estava presente nas páginas da literatura. E então, desde 1979, ou seja, desde que eu entrei aqui na faculdade de Comunicação, desde que comecei a escrever alguma coisa, para mim era muito claro o que eu queria escrever, que era literatura sobre classe média baixa. Isso não significa que eu ache que a literatura de classe média alta não é boa, classe média média, não tem nada a ver com isso. Eu simplesmente achava que havia um nicho que não era retratado e que eu gostaria de retratar. Então, embora eu soubesse o quê, eu não sabia como resolver. Essa pergunta é boa porque eu tanto não sabia o que, que o meu primeiro livrinho se chama “Aos operários de Cataguases” que é sobre os operários de Cataguases. Portanto, isso permaneceu como meta a ser alcançada. O problema era realmente como escrever sobre isso e eu não sabia. Aí depois de algumas tentativas eu desisti. Falei: “Não sei, não é por esse caminho. Não é assim. Não me satisfaz.” E eu então tive que pagar um pedágio. [Se dirigindo ao pesquisador Rodrigo] Você, que conhece mais da minha obra que eu, vai entender. Faltam dois livros aqui, mas você vai entender o que eu quero dizer. É o seguinte: “Como eu vou escrever sobre isso?” Eu não sabia até que um dia eu falei “Eu tenho que preparar um caderno de exercícios que me possibilite treinar as narrativas, várias possibilidades de narrar para entender qual é a forma de narrar que eu quero para esse livro que virou o ‘Inferno Provisório’”. E aí, o meu caderno de exercício é esse aqui: “eles eram muitos cavalos”. É onde eu tentei narrar ou tentei abordar as mais diversas maneiras de narrar para eu entender como eu poderia narrar o “Inferno Provisório”. Só que ele acabou virando muito mais do que um caderno de exercício. Ele acabou virando meu livro mais visível. Ele acabou puxando todos os outros livros. Ele vende ainda hoje uma edição todos os anos, todos os anos vende uma edição inteira. Então ele acabou tomando uma dimensão muito maior do que eu imaginava, porque eu queria escrever na verdade o “Inferno Provisório”. Então o que permanece desses livros, poemas, é exatamente essa busca de

compreensão de como escrever sobre classe média baixa. Como, de alguma maneira, dar visibilidade àquelas pessoas que nunca vão virar nome de rua. Então basicamente a minha resposta para você é essa.

Michele: Continuando no assunto das crônicas, Ruffato, eu queria que você falasse um pouco do seu processo de produção. Como você escolhe uma temática. Você faz pesquisa? Como é essa escolha e também como é o contato com o leitor. Seu leitor determina sua escrita?

Ruffato: Quando o El País me convidou para ser cronista, vamos chamar isso de... quando eles me convidaram para ser cronista do jornal, eu fiz duas exigências apenas. Uma era que eu pudesse escrever o que me desse na telha. E segundo, que não houvesse comentário na página. E por que? Porque já naquela época eu tinha acabado de fazer uma participação fazendo o discurso de Frankfurt e assim, eu fui atacado das maneiras mais absurdas possíveis. Digo assim, de colegas meus, escritores. Um deles chegou a comentar: “Isso que dá deixar o filho de um pipoqueiro e de uma lavadeira falar em nome do Brasil.” Colega escritor. Então eu estava traumatizado com aquilo e falei: “Não quero comentário na página.” Mal sabia eu que aquela crônica vai para o Facebook. A minha filha fala assim: “Pai, olha o que estão falando de você.” E eu digo: “Não leia. Não leia.” Porque ela queria responder todas as pessoas. Deixa as pessoas falarem o que bem entenderem. Eu, assim como na literatura, a opinião do leitor não me interessa. Veja bem: não é que não me interessa no sentido que não faz diferença para mim. Claro que faz. Tanto faz, e o Rodrigo sabe disso, porque nós não nos conhecíamos pessoalmente, mas nós tínhamos trocado muitas conversas, muitas mensagens. Eu sempre fiz questão de ler tudo, todos os trabalhos que saíram, e são muitos trabalhos que saíram na academia sobre os meus livros. Inclusive, eu reescrevo muito, eu tenho compulsão por reescrever os meus livros e muitas das coisas que eu leio nesses trabalhos acadêmicos me propõem reflexões que depois eu posso usar. O “Inferno Provisório” quando saiu ano passado... [Dirigindo-se ao público] aliás, tem aqui a venda aqui é um excelente livro, comprem, muito bom, é de um escritor conhecidíssimo, então, por favor, se vocês acharem esse cara bacana, legal, bonitinho, comprem o livro que é sempre importante, né? A reescrita do “Inferno Provisório” partiu um pouco desse diálogo com o leitor. É evidente que quando eu vou na Alemanha e alguém chega para mim e fala: “Eu acompanho o Brasil a partir da sua escrita” é muito importante. Mas, veja bem: nem na literatura, nem nessas crônicas, não me interessa, não posso me pautar no meu leitor porque ele tem interesses específicos. Então, o que eu tento fazer? Como na literatura eu faço isso com mais segurança, é tentar compreender

o que a memória coletiva está discutindo naquele momento. Então eu não tenho televisão, eu não tenho televisão desde 2006 e nem leio mais jornais, que não vale a pena. Então onde eu vou me informar? Eu me informo pelas mídias na internet, inclusive as mídias alternativas. E a partir dessas leituras que eu faço durante uma semana, e eu leio todos os dias, quando chega na terça-feira, que é o dia que eu escrevo as crônicas, eu tenho mais ou menos pautado para mim o assunto. Não necessariamente que seja um assunto que esteja em discussão naquele momento. Por exemplo, há duas semanas atrás eu escrevi uma crônica chamada “Capitalismo e Guerra” que, claro, as pessoas estão pensando “Poxa vida, será que vai ter guerra ou não vai ter? ” Não é isso que interessa. Porque vai ter. Porque o capitalismo precisa da guerra para se realimentar. Então eu escrevi esse texto propondo exatamente essa reflexão e foi um texto muito lido. Então, essa semana eu tenho que escrever amanhã e provavelmente eu quero escrever sobre xenofobia. Semana passada teve uma coisa absurda em São Paulo que foi um grupo de extrema direita que saiu às ruas pedindo uma mudança na lei de imigração para impedir que terroristas entrem no Brasil. Curiosamente você vê quem são essas pessoas: são descendentes de imigrantes. Então você fala assim... primeiro, é o seguinte: se vai proibir imigrante no Brasil, temos todos que ir embora do Brasil. Porque os índios que eram donos daqui. Todos nós somos imigrantes. Então, se é para impedir terroristas, os primeiros terroristas que vieram para o Brasil foram os portugueses, que fizeram guerra bacteriológica contra os índios. Eles distribuíam intencionalmente roupas contaminadas com varíola para matar os índios. Isso se chama guerra bacteriológica. Hoje mais sofisticada, mas é o mesmo princípio. Então é ridículo falar em xenofobia no Brasil porque só uma pessoa muito burra pode falar em xenofobia e pode ter esse sentimento xenofóbico. Então, assim, respondendo à sua pergunta, a escolha dos temas não passa necessariamente por um tema que esteja em discussão ou os leitores pedem. Parte de uma sensação de intervenção de assuntos que as vezes não são nem momentâneos como a xenofobia no Brasil. Um pequeno grupo lá. Mas eu acho que essa questão da intolerância é tão forte hoje no Brasil que vale a pena pensar de fato sobre isso. Então, mais ou menos, passa por aí.

Rodrigo: Vou tentar tocar um pouquinho num assunto nem tão novo, aproveitar até a presença do professor Fernando Fiorese. Entre 2005 e 2006, eu acho, vocês estavam num evento lá na Faculdade de Letras e ele contou uma história, que não precisa ser verídica, basta ser boa, que vocês dois, colegas nos anos 80, conversando, construíram um raciocínio que tanto a cidade dele, Pirapetinga, como a sua, Cataguases, sofriam uma espécie de síndrome da Rio-Bahia, uma propulsão à imigração. E diz ele que vocês

teriam apostado que cada ia escrever uma história sobre essa síndrome. A sua história foi publicada em 88, é o conto “Amigos” no “História de remorsos e rancores” e ele eu acho que resolveu esse problema com um romance muito bom. Queria saber como você partiu do princípio local para trabalhar o que é universal no processo da imigração. E de que forma essa síndrome influencia até hoje nos seus trabalhos?

Ruffato: Bom, eu costumo dizer que a minha grande sorte foi ter nascido em Cataguases e não a 11 km. Eu não sei se tem alguém de Leopoldina aqui, mas é que nós temos uma rixa com Leopoldina, que está a 11 km dali, eu acho que 11 ou 22 km, não sei. Mas não é pela cidade em si, e nem é porque Cataguases é uma cidade interessante. Não é uma cidade interessante, não é mesmo, né... Mas é pelo fato de Cataguases ser uma cidade industrial. Uma cidade industrial tem uma característica muito diferente do que uma cidade baseada na economia rural. Em uma cidade de economia rural, as relações sociais são muito permeáveis. Ela é mais hipócrita no sentido de que o dono da fazenda, por exemplo, é padrinho do filho do empregado. Parece como se fosse tudo uma coisa só. Mentira. É uma bela hipocrisia que o Milton Nascimento mostra naquela música “O novo velho”, que ele mostra dois meninos que eram colegas de infância e brincavam juntos e tal, um negro e um branco e mais para frente o branco vai estudar e o negro fica lá. E quando ele volta, um é dono da fazenda e o outro continua empregado. Então é uma grande mentira, uma grande hipocrisia. Pelo menos em uma cidade industrial como em Cataguases essa hipocrisia não existe. É inimaginável que o filho do dono da indústria têxtil vai brincar com o filho do empregado. A sociedade é muito compartimentada. E eu vivia as minhas férias do meio do ano e do final do ano em Rodeiro, que é uma colônia italiana que vocês já devem ter ouvido falar. Ubá né? Perto de Ubá. Era uma roça. Então, eu tive o privilégio de perceber a total e absoluta decadência rural e ao mesmo tempo via uma cidade industrial. Eu percebi esses dois movimentos: o movimento de migração de êxodo rural. Eu vi uma sociedade que estava estabilizada economicamente e eu vi a derrocada. Não existe mais ninguém morando naquele espaço geográfico. Todo mundo migrando para a cidade, enquanto eu via a Cataguases entrando em decadência pela indústria têxtil. Era um movimento muito curioso. E por isso eu digo que foi um privilégio para mim ter nascido em Cataguases. O pessoal fala assim: “Qual foi sua influência do modernismo?” Nenhuma. Eu nem sabia que tinha modernismo em Cataguases. Eu nem sabia porque aquilo lá é da elite de Cataguases. Então, “E o Bruno Giorgio que tem na rua, e a Djanira?” Eu nem sabia de Bruno Giorgio e Djanira, fui descobrir depois. Eu não tenho nada a ver, eu morava na

periferia de Cataguases, era gente que trabalhava, não tinha esse conhecimento dessas coisas. Então, no fundo, no fundo, esse processo do privilégio que houve foi exatamente nesse sentido: eu, como espectador, eu via aquilo lá como um microcosmo do Brasil. Até hoje é curioso como a cidade reflete todos os movimentos políticos e econômicos do país, ela reflete de uma maneira muito rápida. Então, escrever sobre isso para mim era quase que natural. Era uma questão de colocar no papel o que estava acontecendo ali. Como eu te disse, o grande problema não era esse. O grande problema era como escrever sobre isso, porque usar as formas tradicionais do romance seria quase um problema... Porque eu penso o seguinte: o romance é uma representação do capitalismo. Ele nasce no capitalismo e é uma representação do capitalismo. O capitalismo desse começo de século XXI não é o capitalismo do século XIX e nem o capitalismo do século XX e, portanto, o romance não pode ser o romance do século XIX e nem o romance do século XX. Tem que ser um outro romance para conseguir dar conta de apreender esse novo capitalismo que existe. Então, mais ou menos, passa por aí.

Rodrigo: [Inaudível] porque os seus personagens querem ter dinheiro. Todo mundo acho que quer ter de alguma maneira. Como é trabalhar... porque os personagens que tem ambição política como os personagens do Jorge Amado, só para dar um exemplo, mas a literatura tem uma ambição claramente política, como é trabalhar nessa fronteira?

Ruffato: Isso é uma questão interessante porque todo mundo vem falar assim: “Os seus personagens almejam uma revolução.” Não, não almejam revolução nenhuma. Muito interessante porque as poucas vezes que se tentou retratar essa classe média baixa na literatura, sempre é uma visão de fora de alguém que não conhece absolutamente e que via, isso é uma visão marxista, via na classe média baixa a classe que ia fazer uma revolução. Isso é desconhecer completamente a realidade. Lá é como todo mundo, todo mundo quer se dar bem na vida e foi assim que o governo Lula ganhou 2 eleições, 3 eleições, 4 eleições seguidas. Por que? Porque ele deu a ilusão de que as pessoas estavam melhorando de vida. E a primeira coisa, vocês podem perceber, isso é um fato: a primeira coisa que a classe média fez quando ela ascendeu foi se tornar mais reacionária do que a classe média, mais reacionária. A primeira coisa que eles faziam era assinar a Veja. Para mostrar para todo mundo: “Olha, agora, eu sou classe média. Olha, agora eu assino a Veja e sou contra esse negócio de homossexual...” Então, quero dizer, mais reacionária que todo mundo. Então, nos meus livros fica patente assim. Ninguém fica preocupado que... Por exemplo: o “Vista Parcial da Noite” que é sobre ditadura, todo mundo fala assim: “Mas como sobre ditadura?” Exatamente.

Exatamente. Não tem ninguém lutando contra ditadura lá, mas a ditadura está patente ali. Está ali. Ela é um peso e se você quiser perceber você percebe nitidamente que tem um peso ali da ditadura. Então, evidentemente que quando você está retratando esse universo de alguma maneira, você está entrando numa questão política. O que nós somos e o que nós queremos ser? Como é que nós vamos ser o que queremos ser se somos vistos de uma forma ou de outra? Que, aliás, é o que está sendo colocado hoje, nesse momento. Quem nós queremos ser amanhã? {Dirigindo-se à pesquisadora Michele}. E então, eu acho que... e aí, Michele, pegando um pouco para você agora. A grande diferença entre escrever crônica política e literatura: porque na crônica política eu posso dizer claramente. Você quer saber o que eu penso? De uma maneira clara e óbvia eu penso exatamente isso. Está lá no El País. Não escondo absolutamente nada do meu pensamento. Pode concordar, discordar, achar aquilo legal ou não achar legal, não tem problema. Mas está lá claro. Agora, nos livros é o leitor que tem que construir. Se ele achar que aquilo é super alienado, tudo bem, não posso fazer nada. Se ele achar “Nossa, esse aqui é super engajado.”, tudo bem. Então essa é a grande diferença... O mesmo objetivo de propor uma reflexão política, sendo que em uma eu sou cidadão e eu digo com todas as letras o que eu penso e na outra eu sou escritor, eu sou um artista e, portanto, o leitor... estabelece um diálogo com o leitor.

Michele: Aproveitando esse comentário que você fez e você falou anteriormente também que depois desse primeiro contato com os funcionários do El País não teve mais contato com eles. Quer saber se você já teve algum problema em relação a alguma crônica, alguma opinião que você expressou lá, seja por parte deles ou algum leitor que você queira destacar.

Ruffato: Na verdade a única pessoa que eu tenho contato lá é a menina que paga. Todo mês eu mando uma mensagem para ela falando “Olha, mandei a nota fiscal” “Ah, está certo, tudo bem”. Isso é importante né? Não, nunca tive. E vou te dizer mais: eu nunca... durante toda a minha vida como jornalista eu tive muito poucos episódios em que eu tive problemas com a chefia. Só no Estadão, que é considerado um jornal conservador, eu trabalhei 13 anos. E trabalhei em áreas muito delicadas como política e economia. E eu te digo com absoluta segurança: eu nunca tive ninguém que falasse que essa matéria não vai sair ou “Eu não quero que essa matéria saia.” O que pode ter havido eventualmente é alguém chegar e falar assim: “Olha, essa matéria está muito pró-fulano. Tenta conversar com alguém que relativize isso.” Isso houve e eu acho isso absolutamente natural e absolutamente justo, inclusive. Eu acho que todo jornalista tem que ter essa preocupação. Agora, nunca tive, no El País, então, falam umas

coisas mais absurdas, é inacreditável. Semana sim, semana não, eu sou coxinha, depois mortadela. Eles têm que decidir, mas não decidem. Tem uma fanpage que reproduz a coluna. E lá na fanpage eventualmente alguém faz umas críticas horrorosas lá e a minha filha fala “Pai, vamos tirar?” “Não, ele não está me xingando. Ele está dizendo o que ele acha.” Eu não gosto que xingue, aí eu acho chato. Mas se o cara falar: “Isso que você escreveu é uma estupidez, esse Luiz Ruffato é um reacionário” deixa lá. É a opinião dele e eu respeito. Então, nunca tive nenhum problema em relação a isso. E nem mesmo, veja bem, nem mesmo ninguém me falou: “As crônicas literárias ninguém lê.” Não, eu que tomei essa iniciativa. Talvez até por vaidade “Ah, eu queria ser mais lido”, pode ser. Pode ser até por vaidade. Mas eu acho que não houve em momento algum, acho não, com certeza não houve em momento algum, qualquer tipo de interferência, nem de propor alguma... falar a verdade, uma vez me propuseram uma crônica e era sobre futebol. Era época da Copa do Mundo, “Escreve alguma coisa sobre futebol aí”. Aí eu escrevi e ninguém leu. Foi um horror.

Rodrigo: Você anteriormente falou do cidadão e do escritor e eu vou falar de um momento específico que os dois andam juntos que é o discurso de Frankfurt. Você sai do discurso falando “Esse discurso foi uma homenagem aos meus pais. Eles são símbolos de uma parcela esquecida da sociedade brasileira.” Eu queria saber o quão desconfortável você estava naquela posição, se é que estava e o que, se é que existiu esse desconforto, o que foi projetado naquele discurso?

Ruffato: Bom, então eu vou contar uma história rápida. Primeiro é bom lembrar que quem estava presente em nome do governo brasileiro lá, era um senhor chamado... o vice-presidente na época, chamava Michel Temer, que fez um discurso de improviso. Inclusive ele causou um grande problema porque assim... aquilo lá é o seguinte, vou contar os bastidores daquilo: por tradição a Feira de Frankfurt tem 3 discursos diferentes. Um discurso feito por alguém que represente uma instituição de Letras, uma instituição literária do país convidado no caso foi a Ana Maria Machado, como presidente da Academia Brasileira de Letras. Um discurso de alguém representando o governo do país convidado, no caso o Michel Temer. E, por último, o discurso de alguém que eles sugerem o nome, para dar um pouco de um tempero, né? Então o meu nome não nasceu de uma indicação do Brasil. Nasceu exatamente do contrário. Nasceu de uma indicação da Alemanha. E por que? Porque no ano anterior, em 2012, eu tinha lançado o “eles eram muitos cavalos” lá e ele teve uma repercussão absurda. Muito mais do que no Brasil. Não tem comparação. Tanto que quando chegou em 2013 ele estava na segunda edição. Hoje ele está, acho que na 3ª ou 4ª edição, tem edição de bolso, então foi uma grande

repercussão. E, por conta da repercussão, eles falaram “A gente sugere o nome do Ruffato”. E ninguém falou não. Dois meses antes do evento eu tinha que entregar meu discurso para ser traduzido para o alemão, para ser traduzido para o inglês... porque lá na hora as meninas lá em cima estavam lendo o discurso em alemão e inglês, então todas as pessoas ali acompanhavam o discurso direto. O discurso estava disponível para as pessoas da organização e no Brasil ninguém se preocupou em ler, porque falaram “Ah, imagina, esses escritores chegam lá e eles querem falar das coisas legais. Livro! Livro é uma coisa importante né? ”. Então ninguém se preocupou em ler e tanto não se preocupou em ler que logo depois do discurso foi perguntado para o presidente da feira, o alemão lá: “O senhor sabia? O senhor conhecia esse discurso? ” E ele disse “Sim, eu olhei o discurso lá”. Ou seja, “Vocês não leem, mas eu leio o discurso”. Então, na verdade eu não me sentia nem um pouco desconfortável porque, primeiro, eu estava lá, meu papel lá não era papel de, como algumas pessoas falam “Ah, mas é muito deselegante” Primeiro que não é deselegante porque eu não fui convidado pelo governo brasileiro. Então eu não me sentia absolutamente deselegante. Segundo que eu sempre pensei o seguinte: “Poxa, se o lugar onde se discute ideias não é o lugar adequado para se discutir ideias, então qual seria? A gente podia então fazer aquele discurso numa feira de agropecuária, de repente... se não era adequada na do livro, talvez em uma feira de agropecuária. ” E eu não me senti em momento algum desconfortável. Realmente, aí sim eu posso te dizer que eu fiquei muito surpreso com a reação. Isso eu fiquei. Porque não sei se vocês sabem, mas no dia seguinte era a inauguração, aí abria para o público. No dia seguinte às 8 da manhã a PSP, não sei se vocês sabem o que é PSP, através do Instituto Plínio de Arruda Sampaio, estava na porta distribuindo um documento em inglês e alemão, muito bem redigido, eu não conheço alemão, mas meus amigos disseram, muito bem redigido, contra mim. Esse discurso está inclusive na internet... pesadíssimo. Pesadíssimo! Então eu fiquei realmente impressionado com as reações, inclusive de colegas, que para mim foi uma decepção. Até hoje tem gente que fala “Imagina, falando em nome dos escritores. Quem é ele para falar em nome dos escritores? ” Eu não falei em nome de escritor nenhum. Eu falei em meu nome. Em momento algum eu ia falar “Ah, estou falando aqui em nome de escritores” de jeito nenhum. A Ana Maria Machado pudesse talvez falar em nome de uma instituição, eu não. Então para mim o que mais surpreendeu mesmo foi a reação. Eu falei só obviedades. Ali eu me sinto até um pouco constrangido porque não fui nem um pouco criativo. Ali só tem obviedades e as pessoas ficaram bem chocadas com o que é óbvio, o que é bem característico da sociedade brasileira. A sociedade brasileira é muito hipócrita e, portanto, talvez quisesse que eu chegasse lá e falasse “nossos campos tem mais vida/nossas vidas mais amores” aquela

coisa toda, né? Aí você chega falando que o Brasil é um país racista, homofóbico, feminicida, e as pessoas ficam “Oh, que isso.”

O autor e o público: rodada de perguntas ao escritor

Pergunta do público: [...] e eu queria saber, Ruffato, como a crônica que tem função de atualidade, aborda um assunto que está em discussão no momento, como que ela pode ser um fragmento desse momento político que a gente está vivendo?

Ruffato: É curioso, porque eu confesso para você que isso não é uma coisa que tenha passado pela minha cabeça ou até talvez não seja uma coisa que me preocupe, nesse sentido de que eu vou te dizer. Quando eu escrevo, quando eu escrevi, porque agora eu nem escrevo mais as minhas crônicas literárias, eu tinha uma preocupação literária mesmo, de perenidade. Tanto que eu acabei publicando em 2014 um livro, reunindo algumas dessas crônicas, chamado “Minha primeira vez” e que até curioso porque todo mundo acha que é um livro de sacanagem, né? Minha primeira vez... “Ah, como foi a primeira vez dele né? ” E lá eu tinha essa preocupação de construir uma narrativa que por algum motivo causasse prazer ou interesse e tal... Agora, nas crônicas políticas, embora eu tenha uma preocupação muito grande com a escrita, você pode ver que eu não relaxei em momento algum. Talvez a Michele possa dizer que é até mentira, mas eu acho que não. Eu tenho uma preocupação muito grande com o texto, então eu tento fazer um texto não literário, mas um texto compreensível, mas um texto que tenha, digamos assim, uma sofisticação. Eu tenho muito problema de ler texto mal escrito, sabe? Então, como eu não gosto, também eu não quero escrever texto mal escrito. Mas nunca passou pela minha cabeça como isso vai ser lido. A minha preocupação é muito imediatista nas crônicas políticas. É propor reflexões sobre questões muito específicas e muito da hora mesmo. Agora, nunca tinha pensado sobre isso. Sinceramente. Como que aquilo pode ser um repositório de retratos, de momentos ou de flagrante de uma determinada situação. Realmente isso não foi, não é para mim uma coisa que tenha sido uma preocupação. Se for, que ótimo. Se isso puder servir para uma discussão ou uma reflexão posteriormente, ótimo. Mas a minha preocupação mesmo, nesse momento, é ser imediatista. É pegar mesmo a pessoa e chacoalhar ela “Oh, pensa sobre isso pelo amor de Deus. Olha o que está acontecendo! ”. Mas, quem sabe, né? Você que vai me dizer depois.

Pergunta do público: [...] Quando você diz que Cataguases não é uma cidade interessante... Eu acho! Porque é uma cidade bastante cultural, com o cinema de

Humberto Mauro e temos uma figura literária lá que eu tive o prazer de conhecer pessoalmente, Rosário Fusco, certamente vocês já devem ter ouvido falar. Eu queria saber, mesmo na zona rural ou urbana, não importa, até que ponto Cataguases, junto com a sua literatura influenciou na sua formação e que fez posteriormente você acordar para a literatura vindo para Juiz de Fora. Ou seja, trata de jornalismo com o viés da literatura. É o seguinte: Cataguases influenciou na sua formação literária?

Ruffato: Eu acho tão interessante que eu só escrevo sobre Cataguases. Todos os meus livros são sobre Cataguases. As pessoas falam assim “Você não vai sair de Cataguases?” E eu falo não, porque eu vou continuar escrevendo sobre Cataguases. Bom, na verdade e eu sou muito sincero, aconteceu uma vez um fato... Vou falar uma crônica para você entender a questão política. Estou enchendo o saco da Michele. Certa feita eu estava descendo a rua do comércio, a rua principal da cidade, quando me deparei com um senhor que estava acompanhando de outras pessoas e ele falou “Luiz Ruffato!”. Era eu. “Muito prazer, meu nome é professor fulano de tal, eu tenho muito orgulho de sempre lembrar para as pessoas de como você foi meu aluno. Um aluno brilhante! Eu sempre imaginei que você iria se tornar alguém na vida, porque você sempre muito observador, muito interessado” etc. e tal. E ele falando para as outras pessoas. Aí eu tive que falar “Professor, desculpe, mas eu nunca fui seu aluno.” “Mas você não estudou no Colégio Cataguases?” Porque todas as pessoas estudaram no Colégio Cataguases, era o colégio dos ricos da cidade. E imagina-se e pressupõe-se que se alguém fez alguma coisa na vida, estudou no Colégio Cataguases, evidentemente. No meu caso, isso não é verdade. Eu falei “Não, professor. Eu não estudei no Colégio Cataguases, eu estudava no Colégio Antônio Amaro”, que é um colégio horroroso. E ele falou “Mas, você não estudou?” E eu falei “Desculpa, eu não queria ser indelicado, mas realmente eu não fui seu aluno.” E ele ficou super chateado. E o que eu quero dizer é isso. Realmente eu não frequentei... como eu disse, minha mãe era lavadeira. Minha mãe até lavou roupa para algum juiz, para um professor qualquer lá, mas a gente era da periferia da cidade e eu como aluno desse colégio ou como uma criança que andava pela cidade eu não tinha o menor contato com qualquer pessoa e nenhum contato com essa parte cultural da cidade. Inclusive, eu sempre brincava que a cidade dividia-se claramente em duas. A margem esquerda do rio era das pessoas ricas, e a margem direita era dos trabalhadores. E eu morava na margem direita, onde tinha a fábrica, a Industrial etc. e tal. Então, todo aspecto do imaginário cultural que a cidade de Cataguases representa e eu tenho tanto orgulho disso que eu escrevi um livro que é “Os ases de Cataguases”, que eu escrevi até um livro sobre isso, porque realmente eu acho fantástico.

Mas, efetivamente não houve nenhuma influência, zero influência. Quando eu vim aqui para Juiz de Fora e comecei a frequentar a faculdade aqui é que eu descobri que Cataguases tinha essas coisas. Então eu descobri retrospectivamente. Cataguases passou a ter uma importância para mim nesse sentido, quando eu já não tinha mais absolutamente nada a ver com ela. Então, não sei. Só se foi por um pouco de osmose talvez, porque você passa as vezes tanto na frente de uma coisa e aquilo é bonito... Por exemplo: Eu morava inicialmente perto de uma praça onde tem um painel do Portinari, que eu não tinha a menor ideia de que aquilo era um painel e muito menos um painel do Portinari. E tinha uma Bruno Giorgo do lado, uma escultura. Mas eu brincava naquela praça e eu achava aquilo bonito. Pode ser que, nesse sentido, aquelas coisas tenham influenciado meus olhos no sentido de uma beleza, mas racionalmente não, nenhuma, nada, zero. Tanto que, isso não é uma mágoa, é uma constatação, eu sou estudado em universidades da Europa e em Cataguases ninguém quer saber (risos). É um constrangimento... Agora, por exemplo, nós tivemos agora no lançamento do filme “Redemoinho” na cidade, que é um filme baseado num livro meu, que é com, não sei se vocês tiveram curiosidade de ver, é o primeiro filme do José Luiz Villamarim, que é um diretor magnífico da Globo, com atores como Dira Paes, Cássia Kiss, Irandhir Santos e o Júlio Andrade e nós tivemos lá para apresentar o filme para a população e tal e era um constrangimento... Porque era para passar Cataguases “Mas, poxa, vai passar as coisas feias de Cataguases? Olha o cara lá falando ‘que povinho de merda’ que isso! Ruffato não gosta da cidade, que horror.” Todo mundo constrangido... Mas é isso, Eduardo, eu tanto amo a cidade que todos os meus livros são sobre a cidade. Não tem jeito.

Pergunta do público: Ruffato, você comentou que “Eles eram muitos cavalos” era um caderno de notas para o “Inferno Provisório”. Mas a minha dúvida e pergunta é no “eles eram muitos cavalos”, a diferença de narrativa e de exercício de narrador se dava pelo personagem ou era prévia ao personagem. Veja bem, você já pensava no personagem antes de escrever? Essa é a primeira. E a segunda [inaudível].

Ruffato: Na verdade eu tenho um processo muito estranho de escrever que é assim: eu só consigo escrever qualquer coisa depois que essa coisa me convence de ser escrita. Até hoje pelo menos, eu nunca sentei sem saber o que eu ia escrever. Quando eu vou escrever, aquilo já deve ter passado uma intimidade muito grande minha com aquilo que eu vou escrever, de tal maneira que quando eu sentar, aquilo é quase que natural. Eu já conheço muito bem os personagens, eu já conheço como eles se portam, qual visão de mundo de cada um deles, porque eu já convivi muito com eles, convivi fisicamente com eles. Porque, inclusive, eu não

anoto absolutamente nada. Eu até morro de vergonha, mas tem um monte que fala “Você é escritor” e me dá de presente aqueles cadernos, como chama? Molesquine. Aí eu fico cheio de molesquine lá e começo a dar de presente para os outros de natal. Porque eu não uso essas coisas. Eu não uso absolutamente nada, eu não fotografo, eu não anoto, eu não faço absolutamente nada. O meu método de trabalho é meu corpo e um caderno. Então eu deixo que as coisas me afetem e elas se inscrevam no meu corpo e quando elas se inscrevem no meu corpo, aí ela passa a fazer parte do meu imaginário e, portanto, eu consigo escrever sobre isso porque isso já é meu. Já está muito profundo em mim. Então quando eu escrevo, forma e conteúdo que são uma coisa só, são uma coisa só. Cada fragmento ali, já é um fragmento inteiro pensado ali, não teve uma prévia e nem uma pós, nem prévia e nem pós. Ele existiu e se consubstanciou naquele momento como uma coisa única. Esse é o momento dos cavalos. A outra questão é? Das adaptações. É curioso porque o “eles eram muito cavalos” quando eu entreguei na editora, primeira editora que eu tive, porque essa aqui é a terceira, a Companhia das Letras foi a terceira editora, a segunda foi a Record e a primeira foi a Boitempo. A primeira editora que eu fui, e eu achando que tinha escrito um livro legal, entreguei para ela e falei: “Aqui está meu livro”, ela falou: “Eu vou ler nesse fim de semana e segunda-feira a gente conversa sobre o livro.” Eu passei aquele fim de semana numa expectativa, pensando que ela ia achar aquilo genial. Ela vai falar que é a melhor coisa que tinha lido na vida. E quando chegou na segunda-feira eu liguei para ela 9 horas da manhã e falei: “E aí, você gostou?” E ela falou: “Passa aqui no final da tarde e a gente conversa” E eu falei: “Mas você gostou do livro?” E ela falou: “Passa aqui no final da tarde e a gente conversa” E eu falei: “Ai meu Deus”. Aí eu cheguei lá e ela me disse exatamente isso e com razão, eu não acho que ela não tivesse razão não. Ela falou assim: “Esse livro aqui é incompreensível e não vai vender absolutamente nada. Portanto, eu vou publicá-lo, mas com uma condição: se você me escrever um livro inteligível e que as pessoas compreendam o que você quer dizer.” Nossa, eu saí de lá tão frustrado que eu que não bebo, parei no primeiro botequim e tomei uma cerveja inteira sozinho. Inteira. Sozinho. E aí, isso me causou uma... realmente eu fiquei muito frustrado. Bom, acontece que ele acabou sendo o livro mais visível meu. Em 2003, ele foi adaptado pela primeira vez para o teatro. Foi um grupo de São Paulo chamado “Companhia do Feijão” que fez uma peça magnífica chamada “Mire e veja”, que naquele ano ganhou o prêmio Shell, o prêmio APCA. Eles apresentaram essa peça até muito recentemente. Ela ficou em cartaz durante muito tempo em São Paulo no teatro de Arena, depois eles foram para o teatro Fábrica, circuito SESC, realmente uma coisa fantástica. Bom, para minha surpresa, esse ano de 2017, esse livro está sendo adaptado por três grupos de teatro diferentes.

Já teve um grupo que adaptou, ele ficou em cartaz no teatro Serrador, no Rio de Janeiro. Agora, amanhã, entra em cartaz uma outra peça em São Paulo, por um grupo lá no Centro Cultural São Paulo e no final do ano um outro grupo vai montar uma peça no Centro Cultural Banco do Brasil Rio-São Paulo. Esse grupo que vai montar essa peça no final do ano está fazendo uma residência no SESC Ipiranga com fragmentos do livro, fazendo experimentações para montar efetivamente a peça. Então são 4 adaptações no mesmo período desse mesmo livro e eu sempre fico feliz com as adaptações. Eu nunca crio expectativa porque eu escrevo literatura. Não escrevo teatro, não escrevo cinema, só faço mal e porcamente a literatura. Aliás, porcamente não, mal, porcamente não porque eu me dedico, né? As adaptações para mim, então, são sempre leituras, como os trabalhos acadêmicos. É sempre um leitor lendo um livro e deprendendo dele o que ele quer. No fundo, no fundo, é isso. O leitor não lê o livro que você escreveu, ele lê o livro que ele quer ler. E o teatro é, o cinema é, é isso. As adaptações são leituras do seu livro e, portanto, são visões de algum aspecto do que você quis dizer. Então, eu nunca me surpreendo negativamente com relação às leituras. Nunca. Mesmo quando alguém faz uma leitura que e eu penso: “Poxa vida, mas não é bem aquilo”, Mas foi assim que ele viu. Então quem sou eu para dizer que não? E só para terminar essa história, eu vou contar uma história muito chata que me mostrou como eu era muito babaca em relação a essa visão. Quando eu publiquei um livro chamado “De mim já nem se lembra” em 2007, havia em Cataguases um livreiro. Era um cara que eu gostava muito pelo esforço que ele fazia em ter uma livraria lá em Cataguases. Livraria em Cataguases é um horror. Esse cara era um ex-comunista e ele tinha uma mania de perseguição. Um dia... e eu evitava muito encontrar com ele que ele era muito chato. Um dia eu andando na cidade logo depois de publicar o “De mim já nem se lembra” eu vejo ele andando na minha direção e eu vi que ele não viu e mudei de calçada para não encontrar com ele. Aí ele me viu e mudou de calçada. E ele fez uma coisa que eu acho terrível, ele pegou meu braço e falou assim: “Luiz Ruffato, aquele seu livro ‘De mim já nem se lembra’ é muito bom mas tem um erro.” E eu falei: “Ah é? Qual é o erro?” “Você lá diz que seu irmão morreu em um acidente de automóvel e não foi assim que aconteceu”. Eu falei: “Ah, não? Então como foi?” “Na verdade, o carro do seu irmão sofreu... os militares sabotaram o carro e por isso ele bateu de carro e morreu.” E eu, babaca, falei: “Imagina, aquilo lá é tudo invenção, isso não existe”. E quando eu disse isso ele me empurrou e foi um ato quase contínuo, ele começou a berrar comigo, quase me agredir “Você está brincando com a história! Como você pode fazer uma coisa dessas?” E naquele momento eu descobri o quanto eu estava sendo estúpido em relação a um leitor meu, como eu estava sendo absolutamente desrespeitoso com ele. Até hoje quando eu penso nisso eu me arrependo

profundamente. Porque eu não tinha esse direito. Eu não tinha esse direito de dizer para ele que aquilo que ele achou que era verdade, não era verdade. Eu tinha simplesmente que ouvir e ficar quieto. Então, essa foi a maior lição que eu tomei na minha vida de pensar quem sou eu para dizer que alguém entendeu ou não entendeu direito os meus livros.

Pergunta do público: Primeiramente, eu vou fazer uma pergunta de alguém que admira muito seu trabalho com escritor, os romances e no El País como jornalista também. [...] Como fazer em um país em que a literatura é tão subestimada, enquanto questão artístico cultural, em um país que tem diversos problemas educacionais, como fazer com que a literatura como a sua ou de outros escritores tão bons quanto e nós vimos por aí no Brasil que são muitos, possa realmente ter um compromisso social e político? Recentemente você falou em uma entrevista, eu não me lembro o lugar que o “Inferno Provisório” é sobre o trabalhador, o operário, então eu gostaria de perguntar como você acha que a literatura é capaz de ter esse compromisso no Brasil, que, mais do que nunca, urge esse compromisso social e político. E eu queria saber se tem um escritor em especial hoje que tem essa compreensão também, até mesmo na literatura norte americana, o que você acha?

Ruffato: Bom, veja bem, assim como eu gosto de fazer essa diferenciação entre literatura e jornalismo, eu acho importante também, acho que até já discuti com o Rodrigo em algum momento, acho importante colocar um ponto importante que é o seguinte: eu acho sinceramente que a literatura não pode ter anteriormente uma preocupação de fazer mudanças. O que eu quero dizer com isso? Claro e evidentemente que alguém pode dizer que alguém pode fazer isso, mas o que quero dizer é o seguinte: o compromisso da literatura, antes de tudo, tem que ser com a literatura. Isso é curioso porque é paradoxal. Quanto mais literatura engajada ou compromissada ela é, menos literatura ela é. É um paradoxo interessante. Não é que quanto menos engajada, mais engajada. Quanto mais você parte de pressupostos “Ah, eu quero que a minha literatura fale sobre isso ou ela atinja determinado público”, na verdade, ela pode atingir momentaneamente, mas ela vai perder a característica principal e mais importante dela que é a transcendência. O que é a transcendência? Eu estava em Poços de Caldas no sábado e aí era uma homenagem a Moçambique e tinha uma escritora moçambicana que falou assim: “Eu quero fazer uma literatura em que os pobres se reconheçam” E eu acho que isso é um problema porque você dizer para alguém como ele é, é reiterativo. Percebem o que quero dizer? Se eu falar para você: “Você passa fome” ele vai

falar: “É verdade” Ou seja, eu não estou propondo absolutamente nenhuma transcendência. Eu acho que a arte tem que ter esse poder de transcender. Não é porque alguém que passa fome e vá dizer: “A gente passa fome” Mas todas as pessoas, as que passam fome e as que não passam fome percebam que ali existe um ser humano e este ser humano está para além de passar fome ou não passar fome. E isso significa, ao fim e ao cabo que toda literatura engajada, é engajada no tempo. Ela tem um período de existência muito curto, ela se perde naquilo ali e acabou. E quando a literatura perde essa transcendência de falar com o pobre, seja no século XIX ou XXI porque o pobre não vai deixar de ser pobre, mas antes de tudo pobre é um ser humano, assim como rico é um ser humano. Portanto, a literatura, a arte tem que atingir o ser humano. E evidentemente você faz os recortes que você quer. Vai escrever sobre classe média alta, sobre classe média baixa. Qualquer uma dessas categorias você pode estar engajado, você pode estar politicamente engajado. Você pode querer estar transformando o leitor. É uma pessoa. Como a sociedade é feita de vários leitores, várias pessoas, você de certa maneira, vai estar transformando a sociedade. Agora, ao mesmo tempo, eu acho uma covardia quando um escritor, tendo a oportunidade de ter um microfone na mão, ele falar “O que eu penso está na minha obra, está escrito na minha obra. E sobre política eu não falo”. Eu acho uma covardia, em um país como esse, que você omita a sua opinião em nome de uma pretensa arte. Então eu gosto muito de fazer essa diferenciação, não abrir mão de estar engajado na vida, mas ao mesmo tempo deixar claro que a literatura e a arte têm que estar engajada na transcendência, porque senão você vai incorrer em um erro que eu acho que é de ser reiterativo. Por exemplo, existe uma certa literatura que é feita em que as pessoas escrevem com gírias do momento e que nem aquelas pessoas que falam as gírias daqui 5 anos são as mesmas. Portanto, a próxima geração não vai nem compreender o que ela escreveu. Você entende o que eu quero dizer? Eu sei que isso é uma questão polêmica, meio discutível, mas eu pelo menos penso assim. E como eu disse lá no início, posso estar equivocado e se eu estiver eu tenho a humildade de reconhecer que eu estou equivocado. Não tenho a verdade. O que eu penso é isso. Quanto à questão do Wallace [que pedia a indicação de escritores que Ruffato acreditava serem bons] eu acho que cada um tem que percorrer o seu próprio caminho. Então, eu, por exemplo, comecei a ler literatura por meio das ontologias. Tinha 10 autores lá e eu via 1 e dizia “Esse aqui me interessa” e ia ver o que esse cara escreveu. E não se deixar levar pelo que o outro pensa. Se eu falar “Vocês têm que ler fulano de tal, porque fulano de tal é maravilhoso”. Você chega lá e fala: “Nossa, esse aqui é horrível”. Eu acho que não. Tem uma boa literatura sendo feita no Brasil, uma boa literatura sendo feita na América

Latina, uma literatura sendo feita na Europa, nos Estados Unidos e que você vai deparar com ela e naquele momento você vai reconhecê-la.

Pergunta do público: [Inaudível] Como é essa relação com os tradutores?

Ruffato: Então, isso é legal dizer porque a tradução também é uma leitura, assim como a adaptação, assim como os trabalhos acadêmicos, a tradução é uma leitura. E aí é aquela coisa de você dar sorte de ter um bom leitor ou não. É muito diferente porque tem tradutor que gosta de conversar. Por exemplo, quinta-feira eu vou estar num evento na federal fluminense com meu tradutor alemão. Esse meu tradutor alemão, a gente conversa o tempo inteiro. A gente discute coisas que nem passava na minha cabeça. E tem outros que traduzem e você nem fica sabendo. E não dá para saber. O meu tradutor para o finlandês. Eu conheço ele, é um cara bacana e muito renomado, porque ele traduz do espanhol e do português e ele é o tradutor oficial do Cervantes, do Garcia Marquez... Quando ele traduziu o “Eles eram muito cavalos” ele estava entre as cinco melhores traduções da Finlândia, mas ele nunca conversou comigo e evidentemente eu não sei nem meu nome em finlandês. Porque em finlandês até mesmo os nomes próprios têm declinação, então imagina, se até o nome próprio tem declinação, então, pode ser que... então eu não tenho a menor ideia, depende muito do tradutor, da maneira como ele vai ler seu livro. Para mim, eu sempre defendi que o nome do tradutor tivesse que vir na capa junto com meu nome porque é um trabalho conjunto e ele vai, pega um texto base e ele vai reescrever esse texto. Ele não vai traduzir. Ele vai reescrever mesmo porque, inclusive, tem coisas que não fazem o menor sentido. Rapidamente, vou contar uma história para vocês: Jorge Amado, mundialmente traduzido, quando caiu o muro de Berlim os livros do Jorge Amado na Alemanha oriental começaram a disseminar mais. Os editores falaram “Já estava traduzido, não precisa traduzir de novo, né?” Aí quando os tradutores do português do Brasil começaram a ler as traduções da literatura do Jorge Amado que eram feitas na Alemanha Oriental, eles levaram um susto porque aquilo não era Jorge Amado. Sabe porque não era Jorge Amado? Porque os tradutores da Alemanha Oriental não viajavam. Então eles tinham ideia da língua, não da cultura. Então quando estava escrito centro de macumba, ele pulava, porque ele não sabia do que eles estavam falando, não tinha a menor ideia. Não dava para entender aquilo e o que ele fazia? Simplesmente omitia. Então descobriram que aquilo não era Jorge Amado, era outra coisa. Outro autor.

Pergunta do público: Você parece muito disponível para falar do trabalho, né? [...] Eu gostaria que você fizesse uma leitura do jornalismo cultural atualmente, como que a

literatura está retratada, está representada no jornalismo hoje e se você consegue analisar como a sua literatura está retratada e a sua figura é retratada nesse momento.

Ruffato: Primeiro, o jornalismo cultural em jornais, nas mídias tradicionais não existe mais. Acabou. Hoje as melhores resenhas que se faz dos meus livros são as mídias alternativas e, por incrível que pareça, tem muito resenhista, muito bons, no YouTube. Hoje, as editoras ao invés de mandar os livros para os jornais, mandam para os Youtubers, porque eles são muito melhores. Fazem resenhas muito mais interessantes. Por isso que é interessante essa I Jornada de Mídia e Literatura, porque... que mídia? Onde está o jornalismo cultural hoje? Jornalismo cultural hoje está muito mais na mídia alternativa que na mídia tradicional. E aí, sim, a mídia alternativa tem feito um trabalho muito interessante. É muito dispersivo, é muito pouco palpável, porque é um mundo inteiro, é infinito, então é difícil de você acompanhar. Mas isso é natural porque isso é uma coisa muito nova. Mas eu acredito que, pouco a pouco, isso vai se tornando uma coisa mais efetiva. Vou falar um exemplo rápido, meu, não eu como personagem, mas eu atuando. Eu tenho um blog chamado “Lendo os Clássicos”, vale a pena conhecer. Eu comecei a fazer isso de brincadeira. Não, eu pensei assim “Poxa, eu fico lendo esses livros aqui e eu não tenho um lugar onde eu anoto. Vou anotar num blog.” E nunca fiz absolutamente nenhum esforço de divulgação do blog, inclusive porque você não pode comentar nada. Se pensar “Está excelente essa resenha!” Você não vai ter onde comentar. Não tem. Isso que era uma coisa absolutamente minha, sem pretensão de nada, tem uma leitura absurdamente grande. Impressionante. Cada vez que ponho lá no blog uma resenha dá 2 mil, 3 mil visualizações, que, para quem não está fazendo nenhuma divulgação e nem tem possibilidade de diálogo ali, é um número razoável, né? Eu não entendo muito bem disso não, mas me disseram que é um número bom. E não é só no Brasil, principalmente nos Estados Unidos. Então, eu acho que há uma demanda por este tipo de coisa hoje, só que não mais na mídia tradicional. A mídia tradicional morreu. Por incompetência da mídia tradicional por não ter percebido que o mundo tinha mudado e ela tinha que mudar. Porque existe mídia tradicional na Europa que existe ainda. Só que elas mudaram.

Pergunta do público: [...] Em um dado momento você disse para nós que percebeu a ausência da classe média baixa na literatura [...] Eu queria saber de você, partindo desse contexto, o seguinte: você acha que essas não representações da classe média baixa afasta a classe da literatura e se a representação enquanto cidadão militante tem capacidade de aproximar essa classe média baixa de um conhecimento político e de uma militância especificamente e também o caminho contrário, como você acha que é

possível aproximar a literatura dessa classe média baixa que particularmente eu acho que está muito afastada hoje.

Ruffato: Eu vou começar pelo fim, muito rapidamente, dizer o seguinte: só há uma possibilidade que é a de uma política institucional de educação. Não há outra. Não acredito em nenhuma outra iniciativa... tem muitas iniciativas particulares, bacanas, muito legais e que devemos aplaudir. Mas eu acho que só existe uma política institucional, ou seja, uma política de governo para fazer mudança. Que ninguém nunca fez no Brasil. Ninguém. Nem de direita, nem de esquerda, nem de beirada. Nenhum lugar tentou fazer. Porque não interessa. Não interessa. Então essa é a primeira questão. A outra questão é o seguinte: realmente esse personagem militante não interessa, porque para mim ele não é verdadeiro. Ele é exceção e eu não gosto de exceção. Você pode ver que no “eles eram muitos cavalos” tem 70 fragmentos, eu coloco aquela página preta como fragmento, então 70 fragmentos e não há nenhum personagem que seja exceção. O que eu quero dizer com isso? Eu não gosto de literatura sobre louco, por exemplo. Louco é exceção, não é a regra. Não estou falando: “Não gosto dessa literatura, não leio.” Eu não escrevo sobre isso. Não escrevo por exemplo sobre mendigo, não é a exceção, é a regra. Militante político é exceção, não é a regra. Então, a mim não me interessa como personagem. Não estou falando como leitor não, mas como escritor. Não me interessa porque para mim não é real. Inclusive quando um militante milita, ele sai da massa, ele vira outra coisa: ele vira classe média média, intelectualizada. Mesmo que ele seja militante, etc. etc. não é mais. Então isso não me interessa como escritor, não como leitor. Eu gosto muito de insistir, talvez eu não tenha sido tão claro, que escrever sobre classe média baixa seja um recorte mais interessante que escrever sobre classe média alta, não é isso. O que eu insisto é, como não há literatura sobre isso e eu acho importante que alguém tenha uma representação da sociedade como um todo, eu escolhi esse caminho. E, veja bem, quando eu escolhi esse caminho, eu não escolhi esse caminho do ponto de vista populista, tanto que os meus livros não são fáceis de ler. As pessoas falam “Você fala sobre classe média baixa e ninguém entende”. Veja bem, eu vou usar uma imagem para finalizar que eu acho maravilhosa do Oswald de Andrade. Oswald de Andrade quando entrou no partido comunista brasileiro, ele era a contradição em pessoa, e teve um momento que ele entrou no partido comunista brasileiro, eu acho uma sacada genial. O comitê central chamou e falou “Nós estamos muito felizes que você esteja aqui conosco nessa luta no partido comunista e agora então você vai ter que escrever uns livros mais fáceis para a gente apresentar para o povo, para o povo poder ter uma visão mais clara das contradições” e ele respondeu de uma maneira

brilhante. Ele falou “É o contrário, eu quero lutar para que essas pessoas tenham educação suficiente para um dia elas comerem o biscoito fino que eu fabrico.” Eu acho genial isso porque isso é exatamente o anti-populismo. Porque eu acho sinceramente que toda essa ideia de que o povo da periferia gosta de funk, vamos dar funk para eles, o pessoal da periferia fala tudo errado, vamos dizer que está certo, isso tudo é uma maneira de você segregar. Porque você continua tendo uma sociedade dividida entre brancos de classe média, que detém um padrão e são esses que se dão bem na vida e a grande massa que vai fazer funk mesmo, vai falar tudo errado mesmo para não ter participação na sociedade. Eu luto contra isso. Eu almejo, eu sonho com uma sociedade em que todas as pessoas sejam educadas o suficiente para lerem o que elas bem entenderem. A classe média alta não lê, classe média baixa não lê, mas que seja porque quer. Eu almejo isso. É uma utopia, mas eu gosto das utopias.

APÊNDICE B – Classificação das crônicas

Listagem das crônicas de Luiz Ruffato publicadas no jornal El País no período entre 26/11/2013 a 30/09/2017. Podem ser consultadas através do endereço: https://brasil.elpais.com/autor/luiz_fernando_ruffato_de_souza/a.

As crônicas que se seguem estão listadas por categorias temáticas, na ordem em que foram publicadas.

Categoria: Cidade e memória

- | | |
|--|--|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Sabe com quem está falando? 2. Conto de natal 3. Q. está morrendo 4. Somos gelo desprendido de um iceberg 5. Sementes de laranja lima 6. O homem inacabado 7. A biblioteca que virou pó 8. Três tentativas frustradas 9. Pastéis de queijo para Mikhail Gorbachev 10. Minha primeira vez 11. Cataguases, Ucrânia 12. Pra não esquecer! 13. Voando pelos ares 14. Bola perdida 15. Entre nós 16. Mais cem anos de solidão 17. Onde foi parar a nossa alegria 18. Seguindo os passos de Lênin 19. Legendas para as fotos que não fiz 20. Minhas primeiras lembranças | <ol style="list-style-type: none"> 21. Só Sílvio Santos não envelhece 22. Legendas para as fotos que não fiz
2 23. História de fantasma 24. Uma camisa rubro negra ao vento 25. Lições de uma galinha d'angola 26. Minhas vidas passadas 27. Pink Floyd e eu 28. Sabedoria vegetal 29. O muro da casa da minha irmã 30. Flagrantes da vida real 31. Relâmpagos 32. O dia mais triste da minha vida 33. Biografia de um homem comum 34. O desaparecimento do meu tio 35. Meu amigo Karl Marx 36. Apologia ao orgulho 37. Ninguém em casa 38. Meu presente de natal 39. Os dias perdidos 40. Devolvam meus sonhos! 41. Sinto falta 42. Retrato sem retoque 43. A morte, minha vizinha |
|--|--|

Categoria: Panorama da situação brasileira (política)

- | | |
|---|---|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Um longo caminho a percorrer 2. Levantando o tapete 3. O Brasil para inglês ver 4. O Brasil para inglês ver 2 5. O Brasil para inglês ver (final) 6. A esquerda não sonha mais? | <ol style="list-style-type: none"> 7. Somos todos coniventes 8. Notas sobre a Copa do Mundo 9. Diga-me com quem andas 10. Índio não quer apito, nem espelhos 11. O vagão cor-de-rosa |
|---|---|

12. O Brasil hipócrita: a questão do aborto
13. Vale a pena votar domingo
14. Agora é que são elas
15. Rescaldo de incêndio
16. Anestesiados pela violência
17. Minha retrospectiva
18. Minha mãe já sabia
19. Alalaô, ô, ô, ô, ô, ô!
20. O nosso fundamentalismo
21. O país das maravilhas
22. Dropes indigestos
23. Protestos de março 2015
24. Mas que Deus é esse?!
25. Protesto de professores no Paraná
26. Isso ainda não é democracia
27. O Brasil é para poucos
28. Quanto vale a corrupção?
29. Cortina de fumaça
30. Ilusões perdidas
31. E o que temos a ver com isso?
32. O Brasil nu
33. Vendem-se milagres
34. De volta ao que sempre fomos
35. Entre fogos
36. Um país de cabeça para baixo
37. Luzes em agosto
38. Quem perde com a crise
39. O Brasil é bárbaro
40. Brasil pátria educadora
41. Alguém no comando?
42. Eduardo Cunha: o criador de monstros
43. Rumo ao obscurantismo
44. A síria é aqui
45. Fraude na mega-sena
46. O 'modus operandi' na educação
47. A quem interessa o impeachment
48. Anotações sobre um ano difícil
49. Zika vírus o nosso maior inimigo
50. O que vamos deixar para os nossos filhos
51. Fim de festa
52. O caso FHC
53. A batalha do 'chortinho'
54. Sobre o que estamos falando mesmo?
55. O Brasil mostra a sua cara
56. O legado da nossa miséria
57. Outono no Brasil
58. Brasil despedaçado
59. De volta para o passado
60. A maré conservadora
61. Depois de cunha, Maranhão
62. Falácia do poeta doméstico
63. O poeta doméstico
64. Sobre estupro
65. Temer inaugura a República evangélica
66. Retratos da nossa ignorância
67. O estranho silêncio das ruas
68. A saída possível
69. A igreja universal avança
70. Índios, os nossos mortos
71. O Brasil sob tensão
72. O fim do mundo como o conhecemos
73. Quando chegar setembro
74. A olimpíada como metáfora
75. Agora que tudo acabou
76. O golpe contra Dilma Rousseff
77. O fora Temer Brasil afora
78. A lição das ruas
79. A brincadeira
80. O fascismo bate à porta
81. O que dizem as urnas
82. Balas sortidas
83. O grande vilão
84. Aos que não entenderam vou desenhar
85. A educação como privilégio de classe
86. Condenados a morte
87. Vista parcial do governo Temer
88. Temer é indigno do cargo que ocupa
89. Porque poupam Temer
90. Temer entra para a história
91. Educação para que
92. Muito além de Deus e do diabo
93. O culto fascista da violência
94. Sem comentário
95. Retrato do subdesenvolvimento
96. Ser mulher no país do carnaval

- | | |
|----------------------------------|------------------------------------|
| 97. Alegria, alegria | 112. No Brasil é assim |
| 98. Em nome do capital | 113. Temer engendra Bolsonaro |
| 99. Matemo-nos, uns aos outros | 114. Alguém aí falou em justiça? |
| 100. Agora sim, feliz 2017! | 115. A vaca no brejo |
| 101. Brasil terra de contrastes | 116. Não é uma partida de futebol |
| 102. O presidente e o Curupira | 117. Nossa vocação para a tragédia |
| 103. Fantasmas do planalto | 118. Enquanto isso em Brasília |
| 104. Quem vem lá | 119. Titanic |
| 105. Capitalismo e guerra | 120. A nossa guerra particular |
| 106. Com que legitimidade? | 121. Falta de educação |
| 107. Lições da eleição francesa | 122. Mexeu com um, mexeu com todos |
| 108. Sobre o vandalismo | 123. Mordendo o próprio rabo |
| 109. Nosso trágico destino | |
| 110. O esteio da casa está podre | |
| 111. Caminhando para trás | |

Categoria: Comportamento social

1. O frade e a freira
2. Estamos todos surdos
3. O Brasil hipócrita: a questão do racismo
4. Reféns da intolerância
5. A tirania do pensamento único
6. O brasileiro cordial
7. Sem diálogo não há democracia
8. Refugiados na Europa
9. Porque o Brasil é o melhor país do mundo
10. Os profetas do ressentimento
11. Os italianos invisíveis de Minas Gerais
12. Polarização política no Brasil
13. O país do vale tudo
14. O analfabeto político
15. Xenofobia e burrice
16. Contra a estupidez
17. Moralismo e autoritarismo
18. A vitória da intolerância

Categoria: Outros

1. Fernando e Clarice
2. Previsões para 2014
3. Gina, Sam Alves
4. Feliz 2015, caríssimo leitor!
5. A metáfora do goleiro
6. Gaúchos e mineiros
7. A lição de Scolari
8. Uma vida em dois tempos
9. Meus romances preferidos
10. Meus romances brasileiros preferidos
11. Erros e acertos dos astros
12. Receita para ser feliz em 2015
13. Meus contistas preferidos
14. Dizem que os cães veem coisas
15. Não morremos ainda
16. Próspero ano novo?