



RUBENS FIGUEIREDO

**“A literatura como instituição ou como negócio
não me desperta o menor entusiasmo”**

Rubens Figueiredo resiste bastante a falar sobre a própria obra. Esta entrevista é fruto de nossa insistência e se compõe de respostas recebidas pela internet, a partir de perguntas que **Ana Lígia Matos** e **Dau Bastos** formularam.

O pudor do ficcionista se estende à avaliação dos quatro romances e dos três livros de contos que publicou em vinte anos. Além de lhes negar grande importância, não se acredita com experiência suficiente para dar dicas aos novos autores. Aliás, chega a se confessar tão desorientado quanto no começo da carreira literária.

A tenacidade com que desfaz do caminho trilhado e da própria criação talvez explique a salutar crise que o levou a trocar o tom galhofeiro da louvada trilogia inicial pelo timbre grave de um mergulho honroso no lado obscuro da vida.

A reviravolta apenas aumentou o entusiasmo do público, que pôde apreciar o mesmo talento enfrentando o difícil desafio de abordar as trevas que nos povoa e oferecendo um texto igualmente caprichoso, para uma leitura das mais inspiradoras e aprazíveis.

Esta entrevista foi publicada originalmente no livro *Papós contemporâneos 1* (2007) e, ao ser reproduzida aqui, amplia as chances de fecundar as conversas sobre literatura dentro e fora de nosso país.

Você se lançou romancista em 1986, portanto aos trinta anos, o que não configura uma estreia propriamente tardia, mas lhe possibilitou utilizar lições aprendidas na graduação em Letras, a partir do contato com os clássicos da literatura universal. Em que medida essa bagagem contribuiu para sua construção como ficcionista e se reflete em sua obra?

Meus três primeiros livros são, ou pretendiam ser, cômicos, farsescos. Foram concebidos e escritos num clima mental de avacalhação e escárnio, que abrangia o próprio ato de escrever aquilo e ler aquilo. Essa opção decorria de uma avaliação negativa do meu potencial de escritor: eu não me sentia capaz de escrever um livro sério, à imagem das obras a que sua pergunta se refere. Por outro lado, eu me esmerei o mais que pude na linguagem. Explorei o coloquial e os jogos de palavras e de conceitos. Isso também tem a ver com as leituras a que sua pergunta se refere. Sobretudo, eu creio, as leituras de poesia. Embora publicado em 1986, terminei de escrever meu primeiro livro uns cinco ou seis anos antes dessa data, portanto bem antes dos trinta anos.

Que poesia você estava lendo na época e de que maneira a incorporou à sua prosa?

Trata-se do período entre 1978 e 1988, aproximadamente. As surpresas maiores, para mim, vinham da poesia concreta e dos poetas próximos a ela, mas também da poesia marginal. Além disso, as duas correntes remetiam a tradições poéticas distintas e por esse caminho eu dava vazão à minha curiosidade. Eu sabia que ambas se julgavam incompatíveis ou antagônicas. Mas, na sofreguidão da juventude, eu queria entender tudo, indiscriminadamente. Não sei

mais dizer de que forma incorporei essas experiências aos meus três primeiros livros. Sem dúvida a intuição e os efeitos diretos da leitura pesaram muito mais do que qualquer traço de uma reflexão crítica mais detida.

Qual a importância de ler poesia para quem faz ficção?

Naturalmente, depende de cada um. Contudo, a poesia é a modalidade mais concentrada de linguagem verbal. Leva, em termos ideais, o idioma ao seu ponto máximo de tensão e de capacidade expressiva. O escritor que acredita que a prosa precisa ter qualidades linguísticas, ou que a força da prosa deve muito a tais qualidades, terá de manter em seu horizonte de trabalho uma imagem bem viva da poesia. Bem entendido, aquilo que vulgarmente se chama de “linguagem poética”, com forte teor ornamental, nada tem a ver com o que estou falando.

Você acha que alguém se prepara para ser escritor?

É possível. Não acredito que, para isso, haja regras nem métodos de uso geral. De resto, se ser escritor é escrever – e não há de ser outra coisa –, basta aprender a escrever. No fundo, não acredito que haja nessa atividade nenhum grande mistério.

De fato, pensar a atividade de escrever como especial é insistir na existência de aura, o que não faz sentido. Todavia, descartado qualquer romantismo, resta a labuta em si, que pode ser mais ou menos produtiva dependendo das descobertas e decisões do autor. Como este livro certamente será lido por jovens que estão começando a escrever, gostaríamos

de saber o que você, que publica há duas décadas, aconselharia aos iniciantes. Se tal formulação transforma a pergunta em camisa-de-força, pense em seu aprendizado até o presente.

Ando mais à cata de conselhos do que em condições de dar conselhos. Não me arrisco a dizer uma única sílaba em forma de conselho para escritores iniciantes. E as duas décadas a que você se refere me parecem antes duas semanas bem confusas. Não estou brincando. Como há várias maneiras de encarar a atividade de escrever ficção, há também as mais variadas formas de aprendizado. Depende de como o sujeito se sente em sua atividade de escritor na sociedade em que vive e, portanto, depende da maneira como ele encara essa sociedade.

Ao iniciar sua obra, você já tinha um projeto estético definido? Sabia o que e como escreveria?

Tinha o projeto do primeiro livro e só. Meus projetos abrangem apenas o que vou começar a escrever e, uma vez começado o livro, faço e refaço os planos de como vou dar seguimento ao trabalho e levá-lo ao fim. Há de fato algumas preocupações constantes, reiteradas a cada livro. Mas a forma como se exprimem, os meios a que recorro para lhes dar corpo, variam bastante em função das avaliações que faço dos resultados. Dito dessa forma, parece que se trata menos de um projeto do que de uma série de experimentos, em torno de certas preocupações ou perguntas.

Em resenha publicada em 1990 no Ideias, o escritor Ignácio de Loyola Brandão se baseou numa avaliação de seus três primeiros livros para

afirmar que, depois de Rubem Fonseca, você seria o melhor escritor policial surgido no país. A lisonja ganha ainda mais significado quando pensamos que o autor de Feliz Ano Novo consolidou o gênero em território nacional e, na realização da proeza, foi habilidoso o bastante para aproveitar literariamente a violência urbana à brasileira, isto é, potencializada pela injustiça social. Acontece que no presente a trilogia composta por O mistério da samambaia bailarina (1986), Essa maldita farinha (1987) e A festa do milênio (1990) parece escapar ao rótulo de policial à medida que lhe faltam características como sanguinolência e gravidade, ao mesmo tempo que lhe sobra gaiatice. Como você a vê, relativamente ao gênero policial?

Como disse acima, são livros cômicos e autoavacalhados. Parte de sua farsa abrange as convenções do suspense, da intriga frenética, em suma, da infantilidade contida nas fórmulas do gênero policial e de espionagem. Em parte, são livros para a criança que mora no adulto. Por isso, houve quem os classificasse como juvenis, como policiais, ou como *thrillers* cômicos. Há também neles uma evocação crítica do cenário contemporâneo brasileiro. Mas eu não tinha pretensões nem possibilidades de conferir a essa crítica um teor preciso.

Em lide de entrevista veiculada pelo Globo, a jornalista Sheila Kaplan diferenciou você da maioria dos escritores de sua geração pela sua capacidade de fabular: em vez de projetar conjecturas e vivências egóticas, maquina histórias com um desenfreamento tal que lembra José Alencar, de quem Augusto Meyer disse certa vez ser dotado de “imaginação alada”. Todavia, em seus três primeiros livros você recorre igualmente à futurista “imaginação sem fio”, se tomamos a expressão como referên-

cia à exploração da mesma faculdade humana prioritariamente para lapidar a linguagem. De que maneira esses dois usos possíveis da imaginação se conjugam em seu processo criativo?

Em meus primeiros romances, me esforcei em dar à linguagem uma aceleração condizente com o ritmo da trama. Tentei também desdobrar concretamente nas formas de linguagem o que havia de comédia e de farsa nas situações narradas. Para isso, recorri ao coloquial, à linguagem juvenil e a certos procedimentos que eu encontrava na poesia que eu lia na época. A tudo isso imprimi um forte desvio para o humor.

Desde sua aparição, você é uma verdadeira unanimidade: de Joel Silveira a Luis Fernando Verissimo, pululam elogios ao seu texto. Em vista da excelente acolhida que seus três primeiros romances provocaram, era de se esperar sua permanência na bem-sucedida trilha. Esta ainda lhe rendeu um quarto romance, cujo contrato de publicação, porém, você resolveu repentinamente rescindir. A superação da crise veio em 1994, com O livro dos lobos, cujos contos equivalem a uma guinada radical, de substituição do sol pela lua, da luz pela sombra, da pândega pelo peso. Importa-se de falar um pouco sobre a mudança?

Vejo nos três livros uma diferença: o primeiro é mais cômico (e mais juvenil) do que o segundo e o segundo é mais cômico (e mais juvenil) do que o terceiro. Sinal claro de que daí para a frente eu já não poderia explorar o mesmo caminho. Além disso, talvez eu tenha, em grande medida, me desencantado da pretensão de ser um escritor, com a sua personalidade literária bem caracterizada, a sua obra definida, a sua presença institucional enquadrada e prevista.

Ao mesmo tempo, porém, eu queria e precisava escrever. Ocorreu que adquirir, daí em diante, um sentimento crítico cada vez mais forte em relação à minha sociedade. Eu mesmo demorei a me dar conta do alcance desse sentimento e creio ter traduzido mal algumas vezes o seu conteúdo. Ainda hoje muitas vezes percebo com certa surpresa que escrevo movido por esse esforço.

Você passou a priorizar os aspectos trágicos da existência, mas seus escritos preservaram a qualidade e o interesse. Além disso, continuam saltando aos olhos os desafios propriamente formais que você se impõe, a exemplo do empenho em tornar plausíveis os quadros insólitos nos quais transcorrem as ações de O livro dos lobos. Uma das grandes novidades é a redução dos jogos linguísticos, tão apreciados pelas vanguardas. Você acha que a leveza temática é mais propícia à soltura sintática?

Não necessariamente. Mas no meu caso me pareceu ser assim. Os jogos de palavras presentes nos meus três primeiros livros são em regra cômicos. Mas confesso que, pessoalmente, o trocadilho ou os jogos de palavras, em geral, empregados com intenções sérias não costumam me convencer.

A mudança de rumos de sua prosa faz pensar no que aconteceu a Machado de Assis, que com Memórias póstumas de Brás Cubas trocou o ameno pelo soturno, a celebração pela problematização da existência. Assim, segundo José Guilherme Merquior, a ficção brasileira conseguiu elevar-se ao que se fazia de mais consistente na melhor literatura ocidental. Teria sido o aprofundamento registrado em seu quarto livro o motivo de analistas rigorosos como Luiz Costa Lima se somarem àqueles que já haviam manifestado apreço pelo seu trabalho? Passados mais

de dez anos de produção pelo novo caminho, que balanço você faria da segunda fase?

O balanço que faço fica bem aquém dos elogios a que a pergunta se refere. Sinto-me tão tateante e carente de orientação como no início. Quando criança, nos dizem: quando tiver cinquenta anos, você vai entender. Agora tenho cinquenta anos e não entendo. Quem sabe aos sessenta? O fato é que começo a imaginar um livro, ou um conto, e só consigo pensar nas deficiências e carências do que escrevi antes, em contraste com tudo o que se passa à minha volta e com aquilo que me parece que precisa, a todo custo, ser escrito.

Volta e meia a literatura traz a discussão social para o seu centro. Você acredita que esse é o nosso nó, enquanto habitantes de um país miserável?

Sim. A pobreza, as injustiças, a brutalidade, em suas variadas formas, são inescapáveis e centrais. Resta, no entanto, determinar o que se entende por “social”. A literatura talvez possa dar uma contribuição especial quando se trata de ampliar o alcance do que classificamos como social, em contraposição ao pessoal, ou ao cultural. Por exemplo, as matrizes de uma narrativa, a sua composição e os seus pressupostos abrigam um potencial crítico que pode ter grande relevância social. Mas isso não é automático. Depende da consciência e do sentimento do escritor ao manejar esse material.

Muitas entidades realizam campanhas de estímulo à leitura. Da mesma forma, vemos exigir-se dos escritores que contribuam para a formação de leitores. Você acredita na possibilidade de a ficção brasileira contemporânea conseguir conciliar a busca de qualidade com o cultivo de

recursos considerados nobres – como a metalinguagem, a autorreflexividade e assemelhados –, para fomentar o que os teóricos da estética da recepção chamam de “ampliação do horizonte de ficcionalidade” de nossos compatriotas menos atentos à literatura?

Não é impossível. Porém, o problema depende muito mais da eficácia das políticas educacionais e, acima de tudo, de uma distribuição de renda mais equânime. Sem isso, creio que a discussão se torna muito limitada, quase abstrata.

A imagem em movimento possibilita que grande parte da humanidade satisfaça sua necessidade de narrativa vindo tevê ou indo ao cinema. Os autores também se percebem impregnados da produção audiovisual. Alguns a incorporam ao que escrevem, enquanto outros lutam para se manter refratários às artimanhas do roteiro destinado ao grande público, certos de que assim estarão mais próximos do que um dia se chamou de especificidade literária. E você, como lida com essa questão?

Eu me enquadro no segundo grupo citado na sua pergunta. Mas desconfio de que a imagem predominante que temos das narrativas de cinema deriva de uma fonte literária: o folhetim do século XIX, com seus expedientes apelativos, suas correrias, seu esquematismo moral e político, seus efeitos sensoriais, sua violência e seu erotismo. O problema, assim, não seria tanto o cinema ou a tevê ou a literatura, em si, mas um padrão de espetáculo narrativo que o capitalismo mundial consagrou, talvez por prestar-se, de forma nem um pouco sutil, como veículo dos seus valores e por servir à sua reprodução.

Vários ensaístas que escreveram sobre a ficção contemporânea se ativeram, em algum momento, à crescente profissionalização do relacionamento entre escritores e editores. Como você vê essa questão relativamente a aspectos práticos como contrato, distribuição, divulgação e direitos autorais?

São assuntos que não me interessam e, mais ainda, me desgostam. Talvez justamente porque inserem na cadeia da lógica da sociedade os livros que escrevi (e os que leio) movido por um intuito crítico em relação a essa lógica. O fato é que a literatura (e o escritor) como instituição ou como negócio não me despertam o menor entusiasmo. Sei, porém, que pelo menos por ora não existe outra sociedade e é nesta que tenho de sobreviver. Para tanto, conto com meu trabalho de tradutor e de professor.

Mesmo o inquieto Caio Fernando Abreu dizia que a abertura de espaço junto a editores, críticos e leitores depende da verve, mas igualmente da regularidade na produção. Como alguém que atende às duas exigências, você sempre foi publicado por editoras prestigiosas e conta com uma ótima cobertura de imprensa a cada lançamento. E quanto às vendas, cresceram com o passar do tempo? O que você recebe de direito autoral dá para a sobrevivência? Se não, como consegue dividir o tempo entre as atividades para pagar as contas e a produção ficcional?

Meus livros vendem pouco. Ganho a vida como tradutor e professor no ensino médio noturno. Tento, quase à força, tomar algumas horas de certos dias da semana para escrever. Pensando bem, isso não deixa de ser coerente com a maneira como vejo essa atividade em nosso tempo. E não escrevo pensando a toda hora em críticos,

leitores, editores, imprensa, regularidade. Ao contrário, há em mim um constante mal-estar em relação a isso. Na verdade, nem no livro impresso eu costumo pensar. Embora em geral fique contente e até surpreso quando ele é publicado.

É comum os escritores traduzirem, mas a maioria faz isso diletantemente e se limita a um ou dois idiomas. Seu caso chama a atenção pelo fato de você traduzir textos célebres, originalmente escritos em quatro idiomas – espanhol, francês, inglês e russo –, com uma assiduidade que lhe permite pagar as contas. O que o levou à tradução? Qual o real significado desse trabalho para você? A experiência de transpor textos estrangeiros para nossa língua beneficia sua literatura? Como?

Não traduzi só textos célebres, longe disso. Mas o que me levou à tradução foi uma longa crise de faringite que coincidiu com um grande mal-estar num dos dois colégios em que eu então lecionava. Abandonei um dos colégios e, como já havia publicado três livros e era conhecido em algumas editoras, pensei em traduzir livros para compensar minha perda de receita. Desse modo comecei, quase de um dia para o outro, uma atividade que desde então, há uns dezesseis anos, não interrompi. Para mim, esse trabalho tem um significado especial. Primeiro porque fico sozinho. Segundo porque traduzir é escrever. Terceiro porque constitui um intenso exercício diário de expressão em língua portuguesa escrita – minha área de eleição, digamos assim, desde a adolescência. Com tudo isso, espero que esse trabalho beneficie os livros que tento escrever. Afinal, alguma coisa tem de ajudar.

Tradutor é um verdadeiro carregador de piano que, além de dominar a língua alheia, precisa escrever bem em seu próprio idioma. Apesar disso, ganha muito pouco no Brasil, portanto se vê obrigado a jornadas estafantes. Onde você ainda encontra energia para fazer seus livros?

Vamos olhar à nossa volta. Onde as pessoas que vemos todos os dias encontram energia para tocar suas vidas com um mínimo de humanidade? Minha vida, como está, é até muito fácil. E a energia para escrever vem antes do que vejo à minha volta, das pessoas que andam à minha volta, e de um sentimento de que é necessário escrever sobre isso.

Como editor da revista de prosa Ficções, você lidou com textos de um grande número de escritores brasileiros em atividade, o que lhe facultou uma visão privilegiada da literatura contemporânea. Que panorama você traçaria dela? Em sua opinião, ela vai bem ou vai mal?

Infelizmente, não tenho uma visão privilegiada da literatura contemporânea. Os contos que li durante minha participação na revista eram, em sua larga maioria, de autores inéditos. Não constam do que você chamou de literatura contemporânea. Não estou em condições de traçar um panorama. Tenho uma visão descontínua. A impressão, porém, é de que vai como sempre foi em nosso país. Com altos e baixos e com uma considerável diversidade de caminhos, que parecem ter pouca comunicação mútua. Ao lado da exploração de várias vias de contato com o real, há variadas tentativas de, digamos assim, desrealização do mundo. Não vejo as duas vertentes como excludentes e nenhuma delas está, por princípio, a salvo de estereótipos literários. Não sei se é exatamente assim

que se passa, mas às vezes me parece que se formam dois partidos: uns preconizam que a literatura, em última instância, recebe uma determinação decisiva do real; outros pregam que a literatura é um dos elementos que constroem o mundo humano, em si mesmo destituído de substância. Subtraindo os flagrantes exageros, de parte a parte, talvez reste uma repetição da história do ovo e da galinha. Prefiro supor – para fins próprios, sem tentar convencer ninguém disso – que, para um lado e para o outro, para dentro e para fora da literatura, o processo é um só e contínuo. Situar-se num de seus momentos, em detrimento dos demais, é legítimo e pode dar bons resultados. Mas nem por isso sou obrigado a acreditar que o processo em seu conjunto não continue a atuar.

Como você se situa na vida literária brasileira atual?

Difícil responder. Talvez soe um tanto burocrático, mas suponho que faço parte de um esforço comum, de artistas e intelectuais, para ampliar a consciência a respeito da nossa época e alargar o horizonte mental dos habitantes do nosso país.

