

ENTREVISTA INTERVIEW

LUIZ RUFFATO:

LITERATURA, EMPATIA E PROCESSOS DE ESCRITA

Jordan B. Jones

Brigham Young University

During my graduate studies at Brown University, I conducted research on human rights in literature of Brazil and of the Americas more broadly, which included travel to São Paulo and Rio de Janeiro (generously made possible through the Belda Family Fund) to conduct a series of interviews with Brazilian authors. On the evening of August 21, 2019, Luiz Ruffato graciously welcomed me into his apartment in São Paulo and shared his perspective on how literature and human rights interconnect. After a long delay caused by the pandemic and by changes in professional and personal circumstances, I reconnected with Ruffato and, in early 2025, asked if we could revisit the interview and explore a few additional questions. I'm grateful to him for talking with me, to the faculty and staff of the Department of Portuguese and Brazilian Studies at Brown for supporting my research, and to the College of Humanities at Brigham Young University for granting funding that allowed me to hire several research assistants (Carrie Janotti, Xana Furtado, Ashton Tolento, and Cayden Bro) to help transcribe and analyze this interview.

JJ: Para começar, eu gostaria de fazer algumas perguntas gerais sobre a literatura e direitos humanos e depois falar um pouco sobre suas obras específicas. Qual é a importância da literatura e da arte em nos ajudar a entender as perspectivas de “outros”, comparada a outros gêneros, como a TV ou o cinema? Qual é a importância da literatura nisso?

LR: Eu sempre achei que a literatura tem uma característica que a difere de todas as outras artes e a difere de todas as outras formas de expressão que tentam, pelo menos, a representar a realidade. Porque embora a literatura seja muito exclusivista – porque tanto para você produzir quanto para você consumir literatura, você tem que ter um “background”, que é saber ler e escrever bem.

JJ: E ter tempo, não é?

LR: E ter tempo também. Ou seja, são vários impedimentos, o que aparentemente poderiam deixá-la num estatuto inferior. Mas ao mesmo tempo, no meu ponto de vista, a literatura, de todas as artes, é a única que tem uma questão que a difere e dá importância singular: que a literatura é o embate entre você e você mesmo. Não há mediação. Quando você está lendo um livro, o que existe ali é só você. É você que constrói o cenário, é você que constrói os personagens, é você que interpreta a história. E isso faz com que a literatura entre na sua vida de uma maneira completamente diferente. Por exemplo, quando você está vendo um filme, tem ali intermediação da interpretação já dos atores; na música também – quando você ouve uma música, tem uma interpretação. Na literatura não tem nada – não tem mediação nenhuma; é você. A boa literatura trabalha basicamente com a questão da empatia, então a literatura proporciona ao leitor esta possibilidade de se colocar no lugar do outro, e, colocando-se no lugar do outro, ele vê o mundo de uma maneira diferente – vê com outros olhos. E, portanto, tem a possibilidade de realmente se colocar fora do seu lugar de conforto.

JJ: E puxando um pouco para direitos humanos, a sociedade e a justiça social: essa empatia gerada, como é que isso pode afetar nosso entendimento e nosso comportamento para com esses assuntos?

LR: Sim. É interessante, porque tem uma questão que é anterior à empatia: “Como é que nós nos vemos uns aos outros?” Subjetivamente nós só temos estatuto de ser humano porque um outro ser humano reconhece o estatuto de você. Você, sozinho, não tem. Não há como, então precisa de um outro. A literatura trabalha primeiro com essa questão, que é singular: que é você com você mesmo. E segundo, é você tendo que se transformar no outro para poder conhecer o que você está lendo. A literatura então faz com que realmente você possa ter uma relação da sua subjetividade com a subjetividade do outro de uma maneira diferente. Quando a gente pensa “o que são direitos humanos?”, é exatamente isso – é reconhecer o estatuto do outro, reconhecer o outro como ser humano. E aí talvez até ampliando isso: um dos princípios da Bíblia é que nós somos iguais perante Deus; se a gente partir do princípio que nós criamos Deus, na verdade eu só sou igual a você porque eu reconheço em você um igual a mim, e, portanto, você é divino, como eu sou divino. E se alguém tem essa divindade eu tenho que tratá-lo como alguém – como eu trataria a mim mesmo. Então temos que recusar de forma peremptória a tortura, recusar a violência de todas as formas e todas as manifestações, e recusar a miséria, porque quando alguém está numa situação de miséria não tem estatuto de ser humano. Acho que a literatura tem essa capacidade. Embora (aí eu vou parecer um pouco paradoxal e contraditório, mas eu acho que não é) eu ache que a literatura em si não tem uma missão. Ou seja, eu, pelo menos, quando escrevo, eu não escrevo assim: “Ah, eu vou escrever isso, pensando como isso vai atingir o outro para que isso cause algum tipo de efeito nele”. Não. Eu acho que a literatura não deveria ter isso, porque eu acho que no momento em que um escritor faz isso ele está deixando de fazer literatura para fazer outra coisa.

JJ: Propaganda, talvez.

LR: Qualquer coisa – antropologia, política, sociologia – mas não literatura. Mas contraditoriamente, a literatura tem essa função, embora não seja uma função em si quando

alguém está escrevendo, mas dentro de si tem essa função de afetar o outro. E “afetar”, para mim, é um verbo muito bonito, porque afetar é afetar mesmo, é levar afeto ao outro. Então eu acho que é por isso que a literatura tem esse diálogo, faz um diálogo muito claro com os direitos humanos nesse sentido.

JJ: Em vários de seus livros – e em todo livro, eu diria – o autor escreve personagens que não são iguais ao autor ou à autora, seja na base de raça, de gênero, de sexualidade e tudo mais. Como é que você pensa sobre essas questões de “Você não tem direito de falar por um homem negro ou por uma mulher negra”? Como é que você aborda esses argumentos?

LR: Olha, Jordan, acho que isso não é uma questão. O que eu quero dizer com isso? Eu acho que existem alguns conceitos. Por exemplo, eu brigo com os meus amigos de esquerda. Quando a Damares vem e fala assim, “Ah, menina tem que usar rosa e menino tem que usar azul”, e todo mundo fica discutindo isso, eu não discuto isso. Isso não é uma discussão. Você entende? Isso não é uma discussão. Isso não é uma conversa. Se ela tivesse falado assim, “Nós vamos impor que meninas usem rosa...” aí é outra coisa. Mas ela achar isso, para mim, não é uma discussão, porque é tão estúpido. Então, por que eu vou discutir uma coisa que não faz sentido? Eu acho que essa questão sobre de que lugar eu posso falar ou sobre aquilo que eu posso falar, na literatura pelo menos, não passa pela minha cabeça. Sabe por quê? Por causa da questão da empatia. Eu não tenho empatia só com homens brancos, heterossexuais, cis e de classe média. Não, a minha empatia é com o ser humano. Para mim o ser humano ele é negro, ele é mestiço, ele é branco, ele é indígena, ele é heterossexual, ele é homossexual, ele é trans, ele é pobre, ele é rico, ele é de classe média, ele pode ser pedra, pode ser cachorro, entendeu? Então, onde que me encaixo aí? É assim: o lugar da minha fala é o outro, não sou eu. Inclusive nos meus livros, não tem nenhum momento em que eu sou personagem dos meus livros, mesmo quando às vezes eu brinco com isso, é sempre uma armadilha que eu coloco para o leitor, para criar uma situação de reconhecimento. Mas não é, realmente não é. Não tem nada que eu tenha escrito que seja

claramente biográfico. Então, para mim é isso: o meu lugar de fala nesse sentido é o outro. O outro, até pode nem ser um ser humano – pode ser cachorro, pode ser pedra, pode ser o que for. É aí que eu me sinto confortável.

Eu sei que existe uma grande polêmica a respeito disso, mas é como eu digo: se eu estiver numa mesa e alguém for polemizar sobre isso, eu não vou discutir, porque eu acho que isso não é uma conversa. Eu acho que é uma conversa quando você sai do âmbito da literatura e vai para o âmbito do lugar na política, no lugar que você ocupa na sociedade. Aí sim. Eu não posso discursar num lugar que não é o meu. E aí, sem dúvida alguma, eu compreendo perfeitamente. Eu não posso me arvorar a uma defesa das populações indígenas como um índio, porque eu não sou. Eu posso discursar como alguém que está solidário, mas não no lugar. Não posso me colocar, sem dúvida alguma. Agora, dentro do âmbito da literatura, eu posso, porque aí é o lugar da liberdade, da criação.

JJ: Falamos já de empatia e, para mim, um dos propósitos da literatura é gerar empatia que depois vai mudar o comportamento da pessoa. Como você tem sido afetado pelas leituras que você fez, ou quando era menino ou agora? Você consegue ver mudanças no seu comportamento baseadas nas leituras que você fez?

LR: Certamente. Eu gosto muito de ir aos lugares aonde normalmente os escritores não vão – não para falar sobre meus livros, que não têm a menor importância, mas para falar da minha experiência como leitor. Porque eu não tenho nenhuma dúvida que a minha trajetória só existe por causa do momento em que eu tive contato com um livro. Eu era uma criança lá em Cataguases, filho de gente muito pobre, e que não tinha sequer noção de quem eu era. Eu vivia, mas viver não significa nada; até uma bactéria vive. Eu não tinha consciência de que eu vivia; eu vivia. E quando, então, eu tenho contato com os livros é que começo a me perceber como alguém – ou seja, um ser singular que é muito igual a todo mundo, mas também muito diferente de todo mundo. Foi a partir desse momento,

quando eu me reconheço como um ser humano como os outros, mas ao mesmo tempo com a minha singularidade, é que eu começo então a perceber que eu poderia fazer a minha história, que eu poderia tomar para mim as rédeas da minha vida, que eu nem sabia que podia. Eu acho que a maior parte da população não sabe disso. Não estou falando aqui de meritocracia, não tem nada a ver com meritocracia; tem a ver com subjetividade. Quer dizer, você ter consciência de quem você é no mundo e consciência da sua capacidade de se transformar. Eu não tenho dúvida a respeito disso: que a boa literatura sim transforma e é sempre uma transformação para o melhor, mesmo aquela literatura que te atinge, que te deixa mal, às vezes até fisicamente mal. Acontece alguma coisa. Quando você se sente incomodado, isso é bom, porque é esse incômodo que vai fazer você ir à frente. Eu acho que quando você está muito bem acomodado, você não quer sair do lugar. Você só sai do lugar quando se sente incômodo, e a literatura tem esse papel de te colocar o incômodo.

JJ: Falando de incômodo, o que vem à mente é aquela penúltima cena do *Eles Eram Muitos Cavalos* – o casal dormindo, e eu penso, “O que é que eu faria? Será que eu ajudaria ou não?”

LR: Pois é. É interessante você tocar nesse assunto porque eu sou uma pessoa que é extremamente anti-niilista. Eu acho que o niilismo é nada mesmo, é nada para nada. Então eu sempre pensei assim: se eu tivesse terminado *Eles Eram Muitos Cavalos* antes daquela página preta, o que tem ali para trás é simplesmente uma série de recortes da vida e você chega ali e fala, “Ok, tudo bem, e daí?” Então por isso que essa cena final é importante, porque é nessa cena final que é como eu estivesse falando: “Ok, e aí? O que nós faríamos com tudo isso que aconteceu até agora? Qual é a atitude que nós tomamos? A gente deixa as pessoas morrerem na porta de nossa casa ou a gente se levanta e vai tentar de alguma maneira ajudar?”

Mesmo em *O Verão Tardio*, que é um beco sem saída – mesmo nele não há o nada. Ali é um desalento total e, mais de desalento total, ele é do meu tempo, é do meu momento e o do país, não é só meu. Tanto que eu escrevo um livro desse. De todos os meus livros, é o mais desalentado, porque nós vivemos um momento assim aqui no Brasil hoje, e não é só no Brasil – eu acho que a humanidade está passando por um momento muito estranho, muito preocupante, muito perigoso, e é uma pena. O livro é um pouco reflexo disso.

JJ: Falando dessa cena final e do livro que você escreveu agora: eu sei que é um pouco contra o que você disse antes (sobre escrever com um propósito), mas para você, qual seria um efeito ideal na mente do leitor de suas obras? O que aconteceria na mente ou no comportamento desse leitor ideal?

LR: Eu não sei, Jordan. Ontem chegou uma pessoa perto de mim e falou, “Puxa, os seus livros me modificaram muito”. Então eu falei, “Por quê?” Ela respondeu, “Porque eu nunca tinha visto representado na literatura gente que eu conheço: gente pobre”. Não gente miserável; gente pobre. Eu gosto sempre de marcar essa diferença, que eu não escrevo sobre miseráveis; eu não conheço o suficiente. Só o fato de saber que uma boa parte da população brasileira, que nunca tinha sido representada na literatura, e que de alguma maneira eu posso oferecer essa oportunidade de representação – eu já me sinto satisfeito. Mas eu acho que há outras coisas também, por exemplo, esse incômodo que eu te falei. Se eu puder incomodar as pessoas, eu já também me sinto satisfeito. Ou seja, embora eu não acredite nisso, se eu quisesse criar um efeito (usando suas palavras) seria esse: de provocar incômodo, de as pessoas se sentirem incomodadas.

JJ: Em relação a esse incômodo que é gerado na mente ou no coração do leitor: se eu, por exemplo, leio o *Eles Eram Muitos Cavalos* ou outro livro seu e penso, “Eu preciso mudar alguma coisa para reduzir a miséria e o sofrimento no mundo”, o que eu poderia fazer como um leitor qualquer? Qual é o meu papel?

LR: Então, evidentemente eu não posso responder pelos leitores, mas eu não acho que exista objetivamente algo que você possa falar assim: “Eu *tenho* que fazer isso”. Não. Mas eu acho que, se você incomoda o leitor, ele passa a ter uma visão do mundo diferente, e, portanto, vai ser uma pessoa melhor em relação ao mundo. E se eu conseguir esse efeito, um outro escritor conseguir o mesmo efeito e outro conseguir o mesmo efeito – as pessoas que leem literatura boa, de alguma maneira vão tentar ser pessoas melhores no mundo. E se só fizesse isso, já está ótimo. Porque você de repente começa a descobrir, “Puxa, eu nunca olhei para o porteiro do meu prédio. Opa, eu preciso olhar o porteiro do meu prédio”. Não preciso fazer nada, não é para dar dinheiro, nem para dar um presente – nada. Só de você olhar e saber que ali dentro tem uma pessoa igual a você, que tem sentimentos, que tem desejos, então isso já é uma coisa que muda a sociedade. E talvez possa até ser extremamente ingênuo agora falar isso, mas, ok, deixa eu ser ingênuo: eu acho que uma das coisas em que nós temos piorado muito como a humanidade é até mesmo essa perda que nós temos tido de relação com a arte de uma maneira geral. Por exemplo, de um bom cinema – não o cinema de entretenimento, mas um bom cinema, uma boa literatura, a boa música. Eu acho que nós estamos muito desumanizados nesse sentido e eu acho que a literatura tem um papel muito interessante de humanização das pessoas. E quando elas se humanizam de alguma maneira, elas se tornam melhores mesmo. Você de alguma maneira vai tentar ser uma pessoa melhor. Não tem como não. Não existe a possibilidade de você terminar de ler um bom livro e continuar do mesmo jeito. Eu acho assim. Pode ser ingênuo.

JJ: Tenho duas perguntas que são ligadas. Eu li essa semana o *Estive em Lisboa e Lembrei de Você* e o *De Mim Já Nem se Lembra*. Os dois estão ligados na minha mente, e podem não estar, mas eu venho pensando sobre a figura do migrante, ou do imigrante, que vai para a grande cidade para tentar conquistar a vida. Eu não sei se é justo ou se é produtivo fazer essa comparação com o seu irmão e você também vindo para a grande cidade. Não sei se você se vê nesses personagens e se isso aparece em outras obras suas também.

LR: Essa questão de deslocamento, de estar num não-lugar, na verdade está presente em todos os meus livros, sim, mas isso é uma questão hoje que é uma questão universal. Segundo a ONU, nunca houve uma quantidade tão grande de pessoas vivendo em lugares que não são seus lugares originais. Esse é um tema recorrente e presente na vida de muita gente. E o Brasil tem uma particularidade, porque é um país essencialmente de deslocamentos. Se você imaginar que quando os portugueses chegam aqui, deslocados do seu lugar de origem, eles deslocam os índios que viviam aqui no litoral, e os índios foram para o interior, então assim, já há um empurramento dos outros. Depois, durante aquela página trágica da nossa história que é a escravidão, quando trazem os africanos negros para o Brasil, é outro deslocamento terrível. E depois, quando acaba a escravidão no Brasil e trazem os imigrantes europeus e japoneses para o Brasil, é outro deslocamento. Depois, quando há o processo de industrialização aqui da região de São Paulo e Rio de Janeiro, há outro processo de deslocamento do Nordeste para cá. Depois disso, quando o Sul entra no processo de deslocamento do Sul para a região Norte. Então, nós somos um país de deslocamentos; esses deslocamentos não acabaram ainda. E houve, na década de 80, o primeiro grande deslocamento na história moderna brasileira de brasileiros para fora do país, que foi a nossa chamada “década perdida” e que hoje de novo volta a ser uma realidade.

JJ: É, eu vim agora de Boston e tem muitos brasileiros lá.

LR: Muitos brasileiros. É a segunda maior região de brasileiros nos Estados Unidos. A primeira é a região de Newark e depois Boston. Toda aquela região, toda a grande Boston; tem lugares em que setenta por cento da população do lugar é brasileira. Impressionante. Então é por isso que eu acho que está muito presente. Quer dizer, era uma coisa que faz parte da minha história pessoal, porque os meus avós vieram da Itália para cá no final do século XIX, começo do século XX, então já é outro deslocamento.

JJ: Mas seus pais nasceram aqui?

LR: Meus pais nasceram aqui, mas eles são filhos de imigrantes italianos. E eu venho de Minas para São Paulo, então era um tema muito próximo a mim. E calhou e coincidiu de ser o tema do nosso momento, nessa época em que nós vivemos. Então talvez fosse até natural e há, sim, uma convergência dessas questões nos dois livros. Nos outros também, mas nesses dois livros com certeza.

JJ: Quando você esteve na Brown no ano passado, você falou uma coisa que me marcou: “Meus pobres, nos livros, não são bonzinhos, não”.

LR: Não.

JJ: E eu me pergunto, qual é a necessidade de retratar eles com todas as feiuras, e se você, ao fazer isso, corre o risco de aumentar, ou de preservar, pelo menos, o preconceito contra os pobres na mente de um leitor de classe média?

LR: Veja bem, eu acho que é exatamente ao contrário. Porque quando eu digo que os meus pobres não são bonzinhos, eu estou querendo colocá-los no estatuto de ser humano. Porque o ser humano não é bom e nem mau. Ele é. Então, a ideia de ver os pobres como pessoas boas, puras etc. – esse, sim, é um preconceito. Mas é sempre uma dicotomia. E é um preconceito da classe média – de retratar de uma forma populista, que foi feito algumas vezes na literatura brasileira, ou, então, de retratá-los como maus que merecem estar lá. E, portanto, quando você quebra isso – você não faz nem que sejam pessoas boas e nem más, mas sim, seres humanos, a possibilidade da empatia é muito maior. Porque você reconhece no outro alguém que é exatamente como você. A única diferença é que o pobre está

socialmente num lugar que não é o seu. Por exemplo, quando você representa um personagem muito bonzinho, você não se reconhece nele, porque você sabe que não existe gente tão boazinha assim. Ou ao contrário, quando você retrata alguém mauzinho, você também não se coloca ali, porque você também sabe que não existem pessoas só daquele jeito. Então a ideia é de quebrar esse estereótipo, para que quando você vai representar pessoas pobres, não fala, “Ah, ou então elas são bandidos ou são anjos”. Não, não são nem uma coisa nem outra. São pessoas exatamente iguais a você, leitor, com dúvidas, com angústias, com ciúmes, com tudo que é do humano. E eu sempre quis marcar muito isso, porque há o preconceito da própria academia de falar, “Ah, ele escreve sobre pobres; é literatura populista”. E tem razão de ser isso, porque sempre foi feito assim. Então eu sempre gosto de marcar isso e falar, “Não é. Não faço.” Não sei se é boa ou ruim, mas não é isso. Não é isso.

JJ: E também há, na sua mente, a importância de retratar ricos assim?

LR: Claro que sim.

JJ: Porque existem estereótipos sobre os ricos, claro, mas é mais importante quebrar os estereótipos dos pobres?

LR: Não. Eu sou uma pessoa que não vê o ser humano desse jeito. Eu vejo o ser humano como ser humano. E como ser humano, eu fico imaginando que é uma pessoa que nem eu, que às vezes tem vontade de matar o outro, e não mato, porque eu sou uma pessoa civilizada. E tem horas que eu choro por ver alguma coisa que me incomoda. Qualquer pessoa é capaz disso. Então, tanto você representar pobres bonzinhos como ricos mauzinhos, para mim não me interessa porque são estereótipos e o estereótipo não faz boa literatura. A boa literatura é complexa. A boa literatura trabalha exatamente com a

complexidade dos personagens. Eu não retrato ricos muito na minha literatura porque eu escrevo sobre um ambiente muito específico, e há poucas oportunidades de retratá-los nos seus ambientes. Mas quando é necessário eu não tenho nenhum problema e vou retratá-los como seres humanos – que são capazes de atrocidades e são capazes de coisas boas também. Porque o que me interessa mesmo é o ser humano, não é a classe social. A classe social me interessa como um recorte, mas ali para mim o que interessa é exatamente um ser humano dentro daquela classe social.

JJ: Não sei se “favorito” é a palavra correta, mas de todos os livros que você escreveu até agora, qual você sente que acertou mais?

LR: Eu gostaria de achar que todos [risada]. Não tenho nenhuma predileção. Eu vou até te falar por quê: eu penso que cada livro meu tem uma especificidade; eu acho que até hoje, pelo menos não tenho nenhum livro em que eu tenha repetido um formato. Todos eles têm um formato muito próprio que não se confunde com o outro. Por quê? Porque eu acho que uma história só tem uma forma de ser contada. A grande questão para mim é descobrir a maneira correta de contar essa história. Então, não tem nenhum livro que eu possa falar para você, “Olha, eu me empenhei mais nesse, ou o resultado desse foi melhor para mim e tal”. Para mim não tem. Cada um cumpre a sua trajetória. Uns têm mais visibilidade que outros, mas isso não significa que eles sejam melhores que o outro, de forma alguma. Significa apenas que, por alguns motivos que fogem ao controle, acabaram tendo uma trajetória ou um caminho diferente. Como é comum na vida: quando você tem um grupo de irmãos, que um se destaca mais do que o outro, não é porque ele é melhor, às vezes é porque – por várias circunstâncias, calhou de o olhar para ele ser um olhar mais benevolente, mas não é porque ele é melhor. Posso dizer uma coisa com toda a sinceridade para você: eu não sei se eu consegui, mas eu me empenhei cem por cento em todos os livros que eu escrevi. Em todos, todos, todos. Eu tenho o maior orgulho deles, igual. Não tenho

nem um pouquinho de orgulho mais de um ou de outro, de forma alguma. Eu acho que cada um cumpre seu papel.

JJ: E você tem projetos em processo para o futuro que você gostaria de comentar, ou é segredo [risada]?

LR: Não, para mim não tem segredo, não, porque para mim não é a história, é o como eu escrevo a história. Normalmente quando eu termino um livro já tem outro na fila. É uma coisa muito estranha e às vezes as pessoas se confundem achando que é uma coisa esotérica, mas não tem nada de esotérico. É assim: eu me coloco sempre na posição de alguém que está conversando com a memória coletiva, e essa memória coletiva não é minha nem sua, mas é nossa. E se eu tiver a capacidade de conversar com essa memória coletiva, vou estar sempre à disposição dela. Então quando eu termino uma história, já há outra na fila porque eu já me abri para essa memória coletiva e ela, portanto, já me oferece uma outra história. E, sem que eu saiba, esta história está sendo processada já há muito tempo, mas eu não sei. Por exemplo, *O Verão Tardio* nasceu de uma imagem que tem no *Eles Eram Muitos Cavalos*, uma imagem de duas linhas só, e que se transformou num romance inteiro. Mas eu não sabia – eu não escrevi aquilo lá e falei, “Ah, um dia eu vou...” – não, não fiz isso. Um dia eu falei, “Ah, é essa história aqui que vem agora”. E quando eu pensei nessa história que vem agora, falei, “Mas é engraçado, essa história é aquelas duas frases que estão no *Eles Eram Muitos Cavalos*”. Então, agora eu estou escrevendo um livro que tem tudo a ver com a sua pergunta da migração, que é um livro sobre a inviabilidade do Brasil como nação. E eu gosto de discutir essas questões políticas – nunca falando de política e nunca falando do macro – sempre entendendo como que isso modifica o micro – como que nós, que não temos nada a ver com essa macroestrutura, somos afetados por essa macroestrutura. É isso que me interessa. Então eu estou começando a escrever um livro agora que é sobre a inviabilidade do Brasil. Em que sentido? Quatro gerações de deslocamentos. E não é sobre minha família, mas vamos supor: meu avô vem da Itália, miserável, para ser pobre no Brasil.

Depois, um filho ou filha dele se desloca para uma outra cidade para trabalhar na indústria, por exemplo. Depois um outro filho vem para São Paulo porque lá não tinha condições de ficar. E finalmente um último filho, que vai para os Estados Unidos, porque não tem como ficar aqui. Ou seja, a trajetória fecha de ciclo. Em quatro gerações há uma vinda para o Brasil e uma ida embora do Brasil. Isso para mim é a prova cabal de que nós somos inviáveis – nós nos tornamos uma sociedade inviável. Então eu estou trabalhando com essa ideia de discutir como nós realmente não conseguimos fazer desse país uma nação. Basicamente é essa a ideia.

JJ: E embora você esteja aberto a várias ideias, no processo de escrita você costuma focar num livro só de cada vez?

LR: Ah, sim. É como eu te digo, tem a fila. Então, quando chegou a vez deste livro, é este livro. Eu posso até escrever algumas coisas paralelamente, mas esse é o livro. Porque geralmente já está sendo gestado há muito tempo sem que eu soubesse. Esse livro, por exemplo, provavelmente nasceu lá atrás, mas eu não sabia. Então foi se consubstanciando, foi se construindo até o dia em que falou, “Agora estou pronto”. Então se está pronto, está pronto. Agora, veja bem, eu não anoto absolutamente nada – nada, nada, nada. Não faço nenhuma sinopse, não faço uma projeção – “Ah, vão ter tantas páginas com tantos capítulos” – não sei, não sei. Eu deixo que o livro se construa junto comigo e eu vou descobrindo coisas do livro neste processo. Eu não penso assim, “Ah, agora eu vou escrever um livro que vai acontecer exatamente assim”. Não, eu tenho mais ou menos uma ideia do que vai ser, como te falei. Agora, como é que vai estar isso pronto? Não sei.

JJ: Mas você volta e revisa, muda, modifica?

LR: Não, o meu processo de escrever é muito esquisito, porque escrevo frase a frase. Eu só passo para a frase seguinte quando estou com a frase pronta. Então a história é construída frase a frase. É por isso que eu não sei.

JJ: Porque depende do que vem antes.

LR: Exatamente – eu vou burilando aquela frase até encontrar – “Ah, é isso aqui que eu quero nessa frase”. Aí eu passo para a frase seguinte. Aí a frase seguinte vai me dando o caminho. Falo, “Ok, e aí essa frase seguinte, vai acontecer, e aí essa frase...” vai e vai e vai se construindo assim. E por isso que vou descobrindo junto. Igual eu falei: essa é a história que eu quero contar. Agora, *como* eu vou contar essa história, não sei. Não sei. Eu tenho algumas ideias. Para essa história agora, eu acho que vou construí-la do presente para o passado. Inclusive porque, para mim, do ponto de vista da fatura é mais interessante porque eu vou preenchendo lacunas do presente com o passado até chegar ao final. Mas eu não sei como é que vou viabilizar isso. Vamos ver. Vou viajar agora, mas quando eu voltar em novembro é que eu sento para escrever mesmo, com minha rotina de todo dia acordar e trabalhar e tal. Mas o livro está bem legal na cabeça [risada].

Perguntas feitas em 2025:

JJ: Como é que a pandemia de COVID-19 afetou e/ou continua afetando o panorama da literatura, dos direitos humanos e das ligações entre os dois?

LR: Ao contrário do que muita gente imaginou – eu, pelo menos, nunca tive essa ilusão –, a pandemia acirrou as diferenças, sejam econômicas, sejam culturais, sejam ideológicas. Tornamo-nos mais maniqueístas, egoístas e exclusivistas.

JJ: Até que ponto as mudanças políticas dos últimos anos afetaram sua produção literária ou sua visão das capacidades e limitações da literatura em relação a questões de direitos humanos?

LR: Minha produção não foi afetada em nada, já que nunca escrevi pensando em mercado. Continuo fazendo a mesma coisa de antes, ou seja, tentando lançar luzes sobre essa escuridão que é o ser humano – que, em tempos de crise, como a de agora, se torna ainda mais complexo. Com relação ao significado da literatura, os números globais de leitura desabaram e os intelectuais perderam espaço para os influencers, que hoje são os que comandam as discussões seja sobre que assuntos forem.

JJ: Você vê perigos ou oportunidades com o desenvolvimento de tecnologias de inteligência artificial em termos da produção de literatura e de arte em geral?

LR: Sem dúvida. Estamos vivendo um momento de virada e não nos demos conta de que todos os aspectos da produção intelectual humana – e não só literatura e arte em geral – correm o sério risco de sair do controle e os homens tornarem-se meros apêndices dos computadores...