

## A REINVENÇÃO DAS TIPOLOGIAS ROMANESCAS EM *FLORES ARTIFICIAIS*, DE LUIZ RUFFATO

Maria Adélia Menegazzo\*  
Carolina Barbosa Lima e Santos\*\*

**RESUMO:** *Este trabalho tem por objetivo analisar as formas pelas quais o romance Flores Artificiais, de Luiz Ruffato, promove uma renovação de elementos históricos e estéticos da tradição literária ocidental. A proposta interpretativa encontra-se ancorada na perspectiva teórica de Mikhail Bakhtin, no que se refere às tipologias históricas do romance; e nos estudos de Walter Benjamin, Theodor Adorno e Jaime Ginzburg, no que se refere à composição dos narradores da obra literária.*

**PALAVRAS-CHAVE:** Luiz Ruffato; Literatura Contemporânea; Tradição Literária; Tipologias Históricas do Romance.

**ABSTRACT:** *This paper aims to analyse the ways in which the novel 'Flores Artificiais', Luiz Ruffato promotes a renewal of historical and aesthetic elements of the occidental literary tradition. The interpretation proposal lies anchored in the theoretical perspective Bakhtin, which refers to historical typification of novels; and studies of Walter Benjamin, Theodor Adorno and Jaime Ginzburg, as regards the composition of the narrators of literary work.*

**KEYWORDS:** Luiz Ruffato; Contemporary Literature; Literary tradition; Typologies Historical Romance.

O poeta é um fingidor/  
Finge tão completamente/  
Que chega a fingir que é dor/  
A dor que deveras sente./  
E os que lêem o que escreve,  
/Na dor lida sentem bem,  
/Não as duas que ele teve,  
/Mas só a que eles não têm./  
E assim nas calhas de roda/  
Gira, a entreter a razão,  
Esse comboio de corda  
/Que se chama o coração.  
(PESSOA, 2009, p.42)

A escolha do poema **Autopsicografia**, de Fernando Pessoa, para compor a epígrafe deste trabalho, justifica-se na medida em que esse se apresenta como um ponto de partida para o desenvolvimento de uma análise atenta à proposta metaliterária e, possivelmente, autobiográfica, arquitetada no romance **Flores Artificiais** (2014), do escritor contemporâneo brasileiro, Luiz Ruffato.

Luiz Ruffato, na condição de personagem-narrador de seu próprio romance, vale-se da metalinguagem, trabalhada na forma de um romance epistolar, para apresentar o narrador original de **Flores Artificiais**: Dório Finetto. Articulada de modo a criar um jogo “em que a ficção e a não ficção não remetem a territórios nitidamente separados”

---

\* Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS – Campus de Campo Grande, MS

\*\* Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS – Campus de Três Lagoas, MS

(KLINGER, 2007, p.13), a ideia da obra é apresentar ao leitor um livro, **Viagens à terra alheia** (coletânea de relatos de Dório Finetto), dentro de outro livro, **Flores Artificiais** (organização dos relatos trabalhada por Ruffato).

Por meio de uma voz projetada real e ficcionalmente no romance, Ruffato revela no texto de **apresentação** de **Flores Artificiais** – no qual traz uma série de elementos de sua vida empírica, tais como nomes e datas de suas obras publicadas – ter recebido de um conterrâneo desconhecido, Dório Finetto, uma correspondência na qual o remetente lhe submetera uma série de histórias para um possível aproveitamento de seus temas.

Ao dizer que aceitara de bom grado a proposta do remetente, Ruffato explica ao leitor a maneira pela qual desenvolveu o trabalho de **coautoria** do romance: elegendo as oito histórias publicadas, reelaborando sua linguagem e traduzindo os textos escritos originalmente em línguas estrangeiras. Leiamos um trecho do texto de **apresentação**, no qual o escritor explicita sua consciência sobre o fazer literário realizado em **coautoria** com o personagem Finetto:

Engenheiro, consultor de projetos na área de infraestrutura do Banco Mundial, Dório despendeu de seus melhores dias em incursões de ermos do planeta, quando conheceu inúmeras gentes e vastos sucedidos, convertidos em personagens e enredos de seus cadernos. São algumas dessas páginas, intituladas Viagens à terra alheia, que ancoraram em minha mesa em pouco mais de três anos. Escritas em um português bastante peculiar, mesclas de ecos do falar mineiro com rastros clássicos da língua, portavam um distúrbio irremediável, o tom excessivamente relatorial. Expus meu diagnóstico – assunto demandando estilo – e ele teimou que, então, “envernizasse a trama” segundo meus predicados. Talvez por sermos conterrâneos, e contraparentes, acabei aceitando o inusitado encargo. Com a anuência de Dório, a quem estendi a coautoria, rechaçada de maneira peremptória, elegi alguns capítulos para, refeitos, compor o livro (RUFFATO, 2014, p.10).

As notas de rodapé, que compõem o texto de **apresentação** do romance, trazem breves questionamentos do autor a respeito de sua tradição literária, além de informações em que se misturam elementos da realidade empírica a dados fictícios de seus encontros com Dório Finetto. Tratam-se, pois, de recursos discursivos utilizados por Ruffato para ironizar as fronteiras entre a realidade e a ficção dentro da obra e promover, assim, um **pacto de verdade** com o leitor. Leiamos aqui a nota de rodapé em que Luiz Ruffato revela ao leitor o diagnóstico que fizera a respeito da linguagem utilizada por Dório Finetto em seus manuscritos:

Digo ‘excessivamente’ porque o tom relatorial, ou burocrático, pode às vezes redundar em boa literatura, como na obra de Franz Kafka, ou, no Brasil, a de Carlos Sussekind, para nos limitarmos a dois exemplos (RUFFATO, 2014, p. 10).

Longe de depararmos com uma escrita rebuscada e linear, ao lermos os relatos de Dório, **revisados por Ruffato**, deparamo-nos em **Viagens a terra alheia** com um texto composto por formas intencional e artificialmente violadas, marcado por uma linguagem metafórica e entrecortada, que lhe confere a verossimilhança e o sentido inerente a seu próprio discurso. Para melhor compreendermos a problematização em torno da linguagem da obra, leiamos o trecho de um dos relatos de **Viagens à terra alheia**, no qual o autor emprega uma forma coerente ao discurso traumático – entrecortado, recalcado, fissurado – na fala do personagem *El Gordo*, no momento em que o rapaz se permite revelar ao ouvinte forasteiro, Dório, o verdadeiro testemunho de sua história de vida, jamais narrado a qualquer outro personagem:

Aconteceu algo? Ele, titubeando, disse, Não... *No pasa nada...*Sem me convencer, perguntei de novo, Está tudo bem? Fitando a tela da televisão desligada, que refletia os clarões a iluminar o céu escuro, declarou, agoniado, É que... talvez... eu preciso... acho... eu preciso... dizer uma coisa... A história... a história que contei... sobre meu pai... quer dizer... essa história... essa história que eu conto... que é a que todo mundo conhece... É que não... não aconteceu bem assim... Eu... eu encontrei o meu pai em São Paulo... Encontrou?!, indaguei surpreendido (RUFFATO, 2014, p.77).

Ao expor suas reflexões acerca das técnicas de linguagem empregadas na reelaboração do manuscrito de Finetto, Luiz Ruffato rompe com a distância estética do romance convencional e conduz o leitor “ao palco, aos bastidores e à casa de máquinas” (ADORNO, 2003, p.61) de sua obra.

Em seguida, antes de apresentar as histórias de **Viagens à terra alheia**, coletânea de relatos originalmente escritos por Finetto, Ruffato insere no livro a **Carta** na qual recebera a proposta que lhe fora endereçada. Conforme o relato de sua epístola, Finetto se encontrava deprimido e solitário em meio à passagem do milênio quando foi impulsionado pelo desejo de registrar as reminiscências que vinha narrando ao longo de um tratamento psiquiátrico. Ao organizar o manuscrito que recebe o nome de **Viagens à terra alheia**, Finetto toma a liberdade de o enviar ao escritor Luiz Ruffato e lhe propõe o aproveitamento de seus temas, concedo-lhe plena autonomia diante do material entregue, “até mesmo para simplesmente jogar tudo no lixo” (RUFFATO, 2014, p.14).

Escrita em tom confessional, a **Carta de Dório Finetto**, assume no romance uma estratégica “função representativa de aproximar a personagem do leitor, emprestando veracidade ao seu relato” (TREIN, 2010, P.6).

Somos então conduzidos às **Viagens à terra alheia**, um mergulho memorialista narrado por Finetto e alinhavado por Ruffato. A condição de sujeito errante desse personagem e as fissuras que atravessam o seu discurso – sugerindo um tom artesanal de escrita –, conferem-lhe a imagem do narrador descrito por Benjamin (1994): aquele que viaja e tem muito a contar. Nesta perspectiva benjaminiana, Ruffato constrói um personagem-narrador que dispõe de autoridade máxima para narrar: para além de um sujeito que vem de longe para contar histórias, que tem suas raízes no povo (vale lembrar que Dório propõe suas temáticas a Ruffato pelo fato do escritor lhe ser um conterrâneo) e cujo discurso é ancorado na imagem caleidoscópica de experiências coletivas, a voz que narra se encontra a caminho da morte e não se esquivava de promover uma reflexão a respeito dessa passagem de sua vida ao final do relato:

Eu não sinto vontade alguma de engambelar a morte, ao contrário, aguardo-a pacientemente, conformado. Não a desejo, não a renego. Todos os dias acordo e celebro o que ainda me resta de tempo. Levanto-me, faço a barba, tomo um banho, visto-me e molho os pés nas águas rasas, mas turvas, do cotidiano. Sou um sujeito que não tem onde cair morto – afinal compreendi a profundidade do dito popular. [...] Que venha o fim, não o temo, mas que seja avisado com antecedência. Não tenho nome a quem legar, mas desejava acomodar-me com dignidade uma última vez, eu, que talvez mereça, e que agora já me vejo exausto da lida, imerso nessa solidão silenciosa que me envolve como uma cobra a brincar com sua presa, prestes a esmagá-la (RUFFATO, 2014, p. 140-141).

O trecho de **Os Lusíadas**, de Camões, posto como epígrafe do romance, anuncia o tom das histórias relatadas nessa obra:

Vão os anos descendo, e já do Estio/ Há pouco que passar até o Outono; / A Fortuna me faz o engenho frio/ Do qual já não me jacto nem me abono; /Os desgostos vão me levando ao rio /Do negro esquecimento e eterno sono (CAMÕES *apud* RUFFATO, 2014, p.19).

Em **Viagens à terra alheia** não nos deparamos, portanto, com um relato de viagem composto por cenas gloriosas de um sujeito que desbrava ingenuamente as mais diversas

partes do mundo. Dório Finetto apresenta um mosaico discursivo no qual expõe seus breves encontros/ experiências com sujeitos – suicida, prostituta, exilado, órfão, deficiente, etc – em desconcerto com o mundo.

Partamos, então, para as suas histórias. Em **Uma tarde em Havana**, Dório apresenta um episódio carregado de tensão, no qual correria risco de vida e, conseqüentemente, desencadearia-lhe reflexões a respeito das condições em que se encontrava a sua existência: “um homem que avançava célere para os sessenta anos e sabia que não ocupava o pensamento de nenhuma pessoa em lugar algum do mundo” (RUFATTO, 2014, p.100). A trama relatada gira em torno do momento em que o personagem fora pego de surpresa em uma armadilha astutamente arquitetada por Nadia, mulher que conhecera trivialmente no salão do hotel em que estava hospedado e, posteriormente, acompanhou-lhe em um passeio por Havana. Leiamos um trecho do relato:

Precipitei-me, o coração aos coices, e me introduzi na modesta casa, úmida e escura [...] Nadia ergueu-se nua, enlaçou-me, tentando beijar minha boca, as mãos desabotoando minha camisa, mas eu a afastei com vigor, Para com isso... Ela jogou-se sobre o colchão, esticando-se pretensamente lasciva, a pele magoada, marcas vermelhas e roxas de outros encontros. Enfiei a mão no bolso, tirei todo o dinheiro da carteira, contei, Tenho aqui cento e trinta e cinco CUCs, está bom? Nadia enrolou-se no lençol, e, voltada para a parede, como que envergonhada, murmurou, É muito... Deixei as notas sobre o criado mudo, debaixo do exemplar de Hemingway<sup>1</sup> em Cuba, e, antes de transpor a cortina de miçangas, escutei-a lastimar-se, Isso é tudo o que restou de mim... (RUFFATO, 2014, p. 99)

Em **A Perna**, Finetto conduz o leitor às reminiscências de sua passagem por Hamburgo. Neste relato, o narrador descreve uma ocasião em que ingenuamente provocara um tremendo desconforto à proprietária de um hotel. Ao notar a quase imperceptível diferença no modo de andar dessa senhora, perguntou-lhe espontaneamente se sentia dor na perna. A primeira reação de Anka foi a de se retirar do local sem responder à sua pergunta. No dia seguinte, porém, a fim de se desculpar com o hóspede, narrara-lhe a história do que provocara a deficiência em sua perna. Leiamos um trecho das memórias de Anka, relatadas por Finetto:

---

<sup>1</sup> É interessante observar que Dório Finetto é um personagem leitor de Hemingway, escritor norte-americano de importantes romances autobiográficos.

Sequela da guerra, comentou. [...] Minha família migrou no início do século XIX para a Bessarábia, fugindo da miséria [...]. Na primavera, comecei a engatinhar e então, desesperada, minha mãe percebeu que, por ter apertado demais meu corpo entre mantas e cobertores, a minha perna esquerda, talvez por falta de circulação, parecia mole, sem vida. A primeira reação foi procurar ajuda, mas então corriam boatos de que as SS sumiam com as crianças inválidas, e ela passou a me esconder de todos (RUFFATO, 2014, p.105-106).

A leitura desses relatos possibilita, portanto, a compreensão do título original do manuscrito de Finetto, **Viagens a terra alheia**, como uma referência ao deslocamento espacial do narrador que viaja pelo mundo e/ou como um convite ao leitor a um mergulho em memórias alheias, uma vez que essas narrativas dão cor às reminiscências de personagens que fizeram parte da trajetória de vida desse sujeito errante. É importante observarmos também que o título empregado por Dório Finetto aos seus relatos de viagem pode ser interpretado como uma referência ao romance **Viagens na minha terra**, do português Almeida Garrett, no qual o escritor narra fatos e divagações entrelaçados a passagens fictícias de uma viagem que fizera a Santarém. Para além do nome da obra e de sua opção pelo método de narrar relatos de viagem, há passagens de **Flores Artificiais** nas quais Ruffato trabalha a estética do espaço de maneira muito próxima a um dos recursos de apelo mais eloqüentes do romantismo, reforçando assim o diálogo proposto com esta tradição literária: a natureza, por vezes, é representada como o lugar que expande os estados d' alma de seus personagens. Leiamos um trecho no qual a natureza ganha vida, numa extensão do ser poético e do estado d' alma de uma personagem que narra os escombros de sua memória:

Susana ficou esmagada pelo silêncio, pasto de insetos, frangalhos colados à pele magoada, cuspida de mormaço, lambida de terra.

Lá em cima, nuvens sombrias, que de tão gordas pareciam grávidas, espiavam.

O tempo omitiu-se, envergonhado.

Então veio a chuva, aquela chuva tropical, grossa, rápida, impetuosa. Susana levantou-se e, encharcada, imunda, caminhou entre enxurradas em direção à *carrinha*, iluminada pelos relâmpagos e conduzida pelo barulho dos trovões e do vento serpenteando entre as árvores (RUFFATO, 2014, p.136).

Se o nome dos manuscritos de Finetto possibilita ao leitor uma reflexão sobre o diálogo do romance com o texto de Almeida Garrett, não podemos nos furtar a pensar na

homenagem de Ruffato à obra baudelairiana, **Flores do mal**, evidenciada pelo título **factual** do romance. Ao lermos o texto de apresentação de **Flores Artificiais**, deparamo-nos com uma voz narratológica que propõe um pacto ao seu leitor, oferecendo-lhe “um buquê de flores artificiais” (RUFFATO, 2014, p.11). Essa passagem romanesca arquitetada por Ruffato pode ser compreendida como uma alusão ao poema **Ao leitor**, de Baudelaire, no qual o eu lírico apresenta ao público o tom infame de sua obra:

[...]

No entanto entre lebréus, panteras e chacais,  
Macacos e escorpiões, abutres e serpentes,  
Os monstros a grunhir, ladrantes ou gementes,  
Que são o nosso vício em infames currais,

Um existe mais feio, e mais perverso e imundo!  
Embora não se expanda em gestos ou em gritos,  
De bom grado faria a Terra só detritos  
E num bocejo só engoliria o mundo.

É o Tédio! – os olhos seus que a chorar sempre estão,  
Fumando o seu *huka*, sonha com o cadafalso.  
Tu conheces, por certo, o frágil monstro, ó falso  
Leitor, amigo meu, meu igual, meu irmão!  
(BAUDELAIRE, 1958, p.80-81)

Tal como representado neste poema, o tédio é um dos subsídios catalisadores para o fazer poético desse sujeito que narra as suas reminiscências no romance **Flores Artificiais**. O tom de seus remorsos, artificialmente alinhavados por um segundo escritor, pode ser compreendido como um elemento que confirma o diálogo de Ruffato com a obra baudelairiana.

Pela perspectiva teórica de Mikhail Bakhtin, referente à tipologia histórica do romance, podemos compreender **Flores Artificiais** como uma forma híbrida das categorias de **romance de viagem**, **romance de formação** e, possivelmente, **romance autobiográfico**.

Em uma leitura de primeiro nível, seria razoável pensarmos na obra enquanto um romance de viagem, uma vez que a maior parte dela consiste nos relatos de experiências do narrador por e em diversos países. Nessas narrativas, formadas por uma sucessão de situações diferenciadas e contrastantes, Dório Finetto é representado como um ponto móvel no espaço e, em quase todas, assume uma função secundária nas tramas. Suas viagens possibilitam ao romancista evidenciar a diversidade e as amarguras do mundo por meio da representação de seus cenários e de suas personagens. Tal como em um **romance de viagem**, a concepção espacial é uma importante característica de **Flores**

**Artificiais.** Os ambientes transitórios – filas, restaurantes, estradas, hotéis, rodoviária – de diversos países percorridos por Dório Finetto são determinantes para a criação dos encontros fortuitos nos quais o narrador solitário tem a oportunidade de ouvir as histórias e reminiscências que formam o substrato necessário para compor seu livro.

Em **O presente absoluto**, por exemplo, o narrador descreve um episódio vivenciado em Buenos Aires quando, interditado no hotel pela chuva, recebeu o convite de uma desconhecida e charmosa senhora para se juntar à sua mesa. Neste capítulo, a presença de Dório – enquanto ouvinte atencioso – na companhia da personagem francesa assume uma função catalisadora para o desencadeamento do relato de uma história de vida radicalmente transformada por uma experiência catártica.

Em um discurso breve, registrado junto às inúmeras marcas de interrupções do ambiente – garçom que oferece bebida, chegada de outros hóspedes, táxi que estaciona em frente ao hotel, barulho da televisão, etc. –, a personagem conta ao narrador a transformação existencial que sofrera ao assistir uma apresentação de tango. De professora universitária, casada e bem-sucedida na França, passou a viver em uma busca incessante e obsessiva por momentos nos quais pudesse repetir a sensação de “presente absoluto” (RUFFATO, 2014, p. 57) que aquela manifestação de cultura popular argentina lhe proporcionara um dia. Leiamos o trecho inicial de **O presente absoluto**:

Em quatro anos me tornei uma boa milongueira, o que me fortaleceu as pernas e me deu um ânimo novo. Mas faltava algo... E interrompeu a frase, para talvez estudar o efeito que exercia sobre mim. Ela era fascinante. E eu disse isso, Você é fascinante. Cuidado para não se apaixonar, gracejou, olhos marotos. Ah, se me conhecesse mais jovem, suspirou, mas sem nenhuma nostalgia, pois a vida ebulia ainda mais vigorosa nela agora. Dois casais de turistas brasileiros alojaram-se barulhentos em uma mesa próxima. As mulheres reclamavam decepcionadas da tormenta; entusiasmados, os homens exaltavam a qualidade da carne argentina. Um táxi estacionou em frente ao hotel e ágil o porteiro dirigiu-se a ele, um enorme guarda-chuva verde. A moça de uniforme cinza e galochas brancas desaparecera. Você gosta de dançar?, ela perguntou, e, diante da minha negativa, comentou, desapontada, Que lástima! (RUFFATO, 2014, p.52).

Para compreendermos **Flores Artificiais** como um **romance de formação**, faz-se necessário levarmos em conta o **Memorial Descritivo** e a **Carta de Dório Finetto** em meio à análise da obra. No **Memorial Descritivo**, Ruffato traz os momentos fundamentais da vida de Dório Finetto: a origem de sua família, seu nascimento, sua infância, seus anos de estudo, a organização de seu destino, seus trabalhos, sua obra e a sua preparação para a morte. O tempo biográfico opera nesta parte do romance de modo

a organizar os elementos da vida de Finetto em um processo circunscrito, não reproduzível e irreversível. Cada acontecimento de seu destino é representado em meio a um processo global, descrito por períodos longos, com partes orgânicas do todo de uma vida. O período histórico que envolve a vida de Dório Finetto é posto como pano de fundo em meio à narração, representada em primeiro plano, dos acontecimentos particulares e das peripécias que marcaram a trajetória desse personagem. É importante observarmos que Dório é apresentado como um sujeito que, desde a infância, percebia o mundo com uma sensibilidade diferente dos demais membros de sua família. Leiamos um trecho dessa passagem da obra:

Sob o signo de sagitário, nasceu Dório Finetto em Rodeiro, interior de Minas Gerais, no dia 12 de dezembro de 1952, numa família de pequenos agricultores – o pai, Pedro Finetto, e a mãe, Luisa Pretti, filhos de italianos fugidos da miséria do Vêneto, em fins do século XIX. [...] Caçula, Dório desenvolveu-se, calado e pensativo. Muito cedo o estranharam, pois, ao contrário dos irmãos, que se assenhoravam das horas, domesticando-as, ele delas permanecia refém, extasiado com o vento que flauteava no bambuzal, cafungava as grimpas das árvores, corcoveava a aguinha do riacho [...]

Então, um dia, Juliano, o mais velho, encheu-se de coragem, disse, Pai, esse, e apontou para o Dório, precisa ir embora estudar, Serve para capina não. E a mãe, como em combinação, completou, Tem uma cabeça! [...] Em 4 de fevereiro de 1961, apeou do ônibus da Viação Marotte na rua São José, em Ubá, a mão direita apertando a alça da mala, a esquerda o coração, para se homiziar na casa da irmã da mãe [...] (RUFFATO, 2014, p.144)

Tal como um personagem típico do **romance biográfico**, descrito por Bakhtin (1992), Finetto é representado no **Memorial Descritivo** enquanto um sujeito que permanecera internamente inalterado diante do destino que se modificava – marcado pelas etapas de desenvolvimento de seus atos, suas obras, seus trabalhos e seus méritos – até ser despertado pela passagem do milênio. Segue-se outra passagem do **Memorial descritivo** do personagem:

Embora não se interessasse por política, a política o cevava. Em Juiz de Fora, empenhara em preservar-se alheio, enredado em inúmeras análises e estatísticas, mas impossível respirar aqueles ares sem se intoxicar com os desmandos. Os militares passeavam sua arrogância, os poderosos desembainhavam seus sobrenomes, ele seguia acuado, a cabeça a milímetros além da lâmina da água. Dório se esmerava na assimilação de cálculos e estruturas, por sobrevivência: não se recusava a perceber o que ocorria, mas

conduzia os pés um pouco acima do chão. Em 1978, já morando no Rio de Janeiro, funcionário de uma grande empresa, iniciou a pós-graduação, mantendo-se atento à agonia da ditadura. Afina, em 1984, defendia a tese Efeitos da penetração da água em estacas em solos granulares, acatou aconselhamento do professor Roncesvalles e tornou-se consultor do Banco Mundial. Principiou então o que nominou uma “longa imersão para fora”. Quando despertou, o século XX morria... (RUFFATO, 2014, p.149)

É, portanto, esse despertar do personagem que nos possibilita compreender a obra como um **romance de formação**. A leitura da **Carta de Dório Finetto** e do **Memorial Descritivo** possibilita a compreensão de que, no momento da passagem do século XX, Dório Finetto não permanecera imune às mudanças de seu tempo. Tal como um herói realista do romance de formação, descrito por Bakhtin, o tempo é introduzido nesse instante em Dório Finetto e modifica a importância substancial de seu destino. Trata-se, portanto de um sujeito que se encontra na

[...] fronteira de duas épocas, no ponto de passagem de uma época para outra. Essa passagem efetua-se nele e através dele. Ele é obrigado a se tornar um novo tipo de homem, ainda inédito. É precisamente a formação do novo homem que está em questão (BAKHTIN, 1992, p.240).

O relato descrito pelo próprio personagem, em **Carta de Dório Finetto**, revela ao leitor que a sua evolução é indissolúvel à passagem de seu tempo histórico. Dório é apresentado como um sujeito que tem a sensibilidade de compreender a necessidade de acompanhar as transformações do mundo trazidas pela passagem do milênio. Natural, portanto, que inquietado pelas vozes do passado, imerso em uma pesados solidão, e assombrado com transcurso veloz e irreversível do tempo, Dório seja tomado pela pulsão criadora de escrever as suas memórias. Suas reminiscências, alinhavadas ao posfácio do segundo narrador, permite-nos acompanhar a formação de um sujeito escritor em **Flores Artificiais**. Leiamos um trecho de sua carta:

Na passagem do milênio, fui para o Brasil. [...] Sentei de novo na poltrona e comecei a pensar. O que tinha feito na vida? Não casei, não tive filhos, nunca mais tinha falado com meu irmão e nem com as minhas irmãs. Não tinha amigos para conversar comigo. Quanto mais aproximava a meia-noite, mais angustiado ficava. Lembrei da minha mãe, que morreu quando eu tinha dezessete anos. Lembrei do meu pai, que na época ainda estava vivo mas que eu não procurava há anos. Lembrei das

mulheres que cruzaram o meu caminho. Parecia que naquela casa estavam todos os meus fantasmas. [...]

[...] dona Teresa, muito prestativa, preocupada com meu aspecto, resolveu chamar a filha para me examinar. [...] mesmo com pressa, me apalpou, auscultou, fez algumas perguntas, falou que eu estava com sintomas de depressão e deu o telefone da doutora Regina Gazolla.

[...] passei a viajar para o Rio uma vez por mês, para a doutora Regina acompanhar o tratamento. Ao longo de nossas conversas, acabei sentindo vontade de escreveras coisas que contava para ela. (RUFFATO, 2014, p.14)

Por outro lado, **Flores Artificiais** também pode ser compreendido como um **romance autobiográfico** se nos dispusermos a refletir sobre os elementos que se articulam na construção desse personagem-narrador, desenvolvidos “no território do indiferenciado, em que o verdadeiro e o falso se combinam” (KLINGER, 2007, p.151).

Nesta perspectiva, a epígrafe de um verso de Bernardo Soares, heterônimo de Fernando Pessoa, “a minha vida é como se me batessem com ela” (RUFFATO, 2014, p. 142), posta sugestivamente no **Memorial Descritivo** de Dório Finetto, não pode ser ignorada. Ora, se temos um romance desenvolvido predominantemente na construção de um personagem e na combinação de conjuntos discursivos que confundem a compreensão do leitor sobre os limites entre a realidade e a ficção do texto, por que não pensarmos nessa citação como uma pista deixada pelo narrador para compreendermos Finetto enquanto um heterônimo do próprio escritor Ruffato? A significativa passagem apresentada em **Uma tarde em Havana**, na qual Dório se revela leitor de Hemingway (escritor norte-americano de importantes textos literários autobiográficos), pode contribuir para essa interpretação sobre o personagem.

Vale notar que para além de uma técnica pela qual o escritor expressa a “orientação individualista, subjetiva e privada da vida e da própria literatura” (TREIN, 2010, p.4) do personagem Finetto, a opção pelo método epistolar para apresentação do romance, explicitada pela **Carta de Dório Finetto** – na qual há a revelação da formação de um sujeito escritor –, pode ser compreendida como uma estratégia do romancista para potencializar seu **pacto de verdade com o leitor**.

Assim, para além das vozes de poetas e romancistas ecoadas em **Flores Artificiais**, é por meio de uma combinação híbrida entre as categorias tipológicas romanescas que a obra de Ruffato desafia, reinventa e traz à luz da contemporaneidade a tradição literária ocidental. Ao lermos atentamente **Flores Artificiais** podemos notar que as suas temáticas e estéticas estão relacionadas de maneira harmônica e coerente em meio à arquitetura do romance que se propõe a “confrontar com vigor tradições conservadoras [...] em favor de perspectivas renovadoras” (GINZBURG, 2012, p.201).

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. *Notas de Literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BAUDELAIRE, C. *As flores do mal*. 6.ed. Trad. Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1958. (Coleção Clássicos Garnier).
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 2. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Vol.1)
- GINZBURG, Jaime. *O narrador na literatura brasileira contemporânea*. In.: Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, 2 (2012), pp. 199-221.
- KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro*. Rio de Janeiro: 7letras, 2007.
- PESSOA, Fernando. Autopsicografia. In: CASSAL, Sueli Barros (Org.). *Poesias Fernando Pessoa*. Porto Alegre: L&PM, 2009. (Coleção L&PM Pocket, vol. 2). p.42.
- RUFFATO, Luiz. *Flores artificiais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- TREIN, Fernanda. *A construção da memória e a representação literária através das cartas do romance nas tuas mãos, de Inês Pedrosa*. Revista Literatura em Debate, 2010.