



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

FRANCISCO ELIEUDO BURITI DE SOUSA

O BRASIL EM *INFERNO PROVISÓRIO*, DE LUIZ RUFFATO

FORTALEZA

2024

FRANCISCO ELIEUDO BURITI DE SOUSA

O BRASIL EM *INFERNO PROVISÓRIO*, DE LUIZ RUFFATO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Cid Ottoni Bylaardt

FORTALEZA

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- S696b Sousa, Francisco Elieudo Buriti de.
O Brasil em Inferno Provisório, de Luiz Ruffato / Francisco Elieudo Buriti de Sousa. – 2024.
162 f.
- Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2024.
Orientação: Prof. Dr. Cid Ottoni Bylaardt.
1. Inferno Provisório. 2. Luiz Ruffato. 3. Brasil. 4. Desigualdade. 5. Violência. I. Título.
CDD 400
-

FRANCISCO ELIEUDO BURITI DE SOUSA

O BRASIL EM *INFERNO PROVISÓRIO*, DE LUIZ RUFFATO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Aprovada em 23/08/2024

BANCA EXAMINADORA

Dr. Cid Ottoni Bylaardt (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Dr^a Marlúcia Nogueira Nascimento (SEDUC)

Dr^a Milena Cláudia Magalhães Santos
Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB)

Dr^a Lilian Reichert Coelho
Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB)

Dr. Júlio Cezar Bastoni da Silva
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Àqueles que são o meu maior exemplo de fé e determinação: Louredo e Dila, meus pais.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, pela oportunidade de concluir este trabalho, mesmo em meio a tantas dificuldades;

Agradeço aos meus pais, Louredo e Dila, por estarem comigo desde sempre, meus maiores incentivadores, fonte de amor sem fim;

Agradeço ao Professor Cid, meu orientador, por aceitar o meu projeto;

Agradeço aos professores Júlio Bastoni e Atílio Bergamini, membros da banca de exame de qualificação, pelos apontamentos que me ajudaram a encontrar um rumo;

Agradeço a todos os professores das disciplinas cursadas no PPGLETRAS-UFC, pelos ensinamentos e experiências compartilhadas;

Agradeço aos professores examinadores da banca de defesa da tese, pelas leituras e sugestões valiosas;

Agradeço aos meus alunos, a quem devo parte da minha trajetória intelectual;

Agradeço ao meu companheiro, Romário, por me incentivar a prosseguir, por tornar os meus dias mais leves;

Agradeço aos meus amigos Edinês, Juliano, Wandes e Luiz Carlos, por serem família afetiva;

Agradeço aos colegas de doutorado, em especial a Karine Costa e Carolina Lima, que se tornaram amigas queridas.

RESUMO

Em 2005, com a publicação do romance *Mamma, son tanto felice*, o escritor brasileiro Luiz Ruffato deu início à pentalogia intitulada *Inferno Provisório*, projeto que tem como proposta revisitar cinco décadas da história do Brasil sob o ponto de vista do trabalhador. Os demais livros que compõem a série são *O mundo inimigo* (2005), *Vista parcial da noite* (2006), *O livro das impossibilidades* (2008) e *Domingos sem Deus* (2011). Este trabalho tem por objetivo central examinar a edição definitiva de *Inferno Provisório* publicada no ano de 2016. Pela análise do romance e observação das dimensões estética, social e política, verificaremos como se constitui literariamente uma imagem do Brasil entre os anos de 1950 a 2000. Ao recriar a história do proletariado brasileiro nesse período, aspectos da vida nacional são trazidos à tona pelas vozes de indivíduos historicamente marginalizados. A identificação de alguns temas, como a desigualdade de gênero, raça e classe, o processo de modernização excludente, a urbanização acelerada e desumana, a migração e o sentimento de não pertencimento, contribuirão para que pudéssemos juntar as peças que ajudam a compor a imagem do país nos textos que formam o livro. Para tanto, estabelecemos uma intersecção entre a literatura e outros saberes, mobilizando conceitos de distintos campos teóricos, como a crítica literária, a economia, a sociologia e a história. Entre os escritores consultados estão Antonio Cândido, Walter Benjamin, Celso Furtado, Florestan Fernandes, Heleieth Saffioti e Darcy Ribeiro. A partir da análise comparativa dos textos e do diálogo com a teoria, buscamos contribuir com os estudos que se debruçam sobre a literatura contemporânea brasileira, especialmente aqueles que observam os modos pelos quais a ficção deixa entrever a realidade histórica e a experiência das classes socialmente desprestigiadas.

Palavras-chave: *inferno provisório*; Luiz Ruffato; Brasil; desigualdade; violência.

ABSTRACT

In 2005, with the publication of the novel *Mamma, son tanto felice*, Brazilian writer Luiz Ruffato began the pentalogy titled *Inferno Provisório*, a project aiming to revisit five decades of Brazilian history from the worker's perspective. The other books in the series are *O mundo inimigo* (2005), *Vista parcial da noite* (2006), *O livro das impossibilidades* (2008), and *Domingos sem Deus* (2011). This work's central objective is to examine the definitive edition of *Inferno Provisório* published in 2016. Through the analysis of the novel and the observation of its aesthetic, social, and political dimensions, we will explore how a literary image of Brazil from 1950 to 2000 is constructed. By recreating the history of the Brazilian proletariat during this period, aspects of national life are brought to light through the voices of historically marginalized individuals. Identifying themes such as gender, race, and class inequality, the exclusionary modernization process, accelerated and inhumane urbanization, migration, and the feeling of non-belonging has helped us piece together the image of the country in the texts that make up the book. To this end, we established an intersection between literature and other fields of knowledge, utilizing concepts from various theoretical fields such as literary criticism, economics, sociology, and history. Among the consulted writers are Antonio Cândido, Walter Benjamin, Celso Furtado, Florestan Fernandes, Heleieth Saffioti, and Darcy Ribeiro. Through the comparative analysis of the texts and the dialogue with theory, we aim to contribute to studies focusing on contemporary Brazilian literature, especially those examining how fiction reveals the historical reality and experiences of socially marginalized classes.

Keywords: *inferno provisório*; Luiz Ruffato; Brazil; inequalities; violence.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	8
1.1	Notas sobre o autor e a obra.....	8
1.2	Literatura e compromisso.....	18
2	SOB O SIGNO DA VIOLÊNCIA.....	23
2.1	Uma fábula: reconfiguração do passado.....	25
2.2	A persistência do passado no presente.....	30
3	O RURAL E O URBANO.....	44
3.1	Dos carros-de-bois aos teares.....	46
3.2	A cidade: beco sem saída.....	52
4	QUE PAÍS É ESTE?.....	84
4.1	Um país fora de ordem: ame-o ou deixe-o!.....	86
4.2	Migração, desenraizamento e solidão.....	100
4.3	Desigualdade e violência: uma herança de longa duração.....	128
4.4	Outra fábula: reconfiguração do presente.....	140
4.5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	147
	REFERÊNCIAS.....	157

1 INTRODUÇÃO

1.1 Notas sobre o autor e a obra

Mineiro de Cataguases, Luiz Ruffato nasceu em 1961, filho de uma lavadeira analfabeta e um pipoqueiro semianalfabeto. Antes de tornar-se um escritor profissional, foi torneiro mecânico e operário da indústria têxtil. É formado em Comunicação Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora, mas foi na cidade de São Paulo que construiu a vida de jornalista. Se levarmos em conta que o cânone literário no Brasil é formado majoritariamente por oriundos da classe média, a trajetória do escritor mineiro, além de incomum, permite-nos vislumbrar um cenário na literatura onde vozes irrompem a homogeneidade do campo literário, com abordagens distintas daquelas identificadas nos textos canônicos associados às elites culturais. Nesse aspecto, Luiz Ruffato aproxima-se de escritores como Paulo Lins, Ferréz, Ana Paula Maia e Conceição Evaristo, não apenas pela representação de indivíduos que partem dos mesmos lugares que eles, mas também pelos discursos que vinculam literatura e compromisso ético e, de modo especial, pelo convite à reflexão sobre as questões sociais urgentes.

O primeiro livro de prosa, *Histórias de remorsos e rancores*, foi publicado em 1998 e apresenta ao leitor personagens que vivem em condições precárias na periferia de Cataguases. *Os sobreviventes*, publicado dois anos depois, dá continuidade à temática presente no livro de estreia. Nos dois livros, deparamo-nos com o cotidiano dos operários cataguasenses e a luta de pessoas comuns para escapar da morte. A experiência operária está presente também em *Eles eram muitos cavalos*, livro responsável por projetar o nome de Luiz Ruffato como um dos mais importantes do cenário literário atual. Publicado em 2001, recebeu importantes prêmios¹, foi adaptado para o teatro e traduzido para diversos países. Embora parte da crítica especializada classifique-o como romance, é válido destacar a sua forma diferenciada. *Eles eram muitos cavalos* é composto de textos excessivamente curtos, caracterizados pela perspectiva inacabada e pelo cruzamento das fronteiras temporais e espaciais. São Paulo é espaço e personagem do livro. Através da mescla de discursos, da forma híbrida e fragmentada, narra-se a experiência humana na metrópole contemporânea. Pelo trânsito dos personagens, descortina-se uma cidade de realidade multiforme, como se o modo de ser da cidade incidisse diretamente sobre o texto,

¹ Prêmio Machado de Assis da Biblioteca Nacional, prêmio APCA – Associação Paulista de Críticos de Arte e, em 2016, prêmio Hermann Hesse, na Alemanha.

determinando o modo de ser da linguagem, em consonância com a paisagem humana, com os valores e os comportamentos sociais.

Em *Eles eram muitos cavalos*, a desarrumação do texto provocada pelas transgressões estilísticas e formais (ausência de letras maiúsculas, interrupções sintáticas, pontuação irregular, sobreposição das vozes, alternância da fonte do texto, caracteres com tamanhos variados, recuos, diálogos breves, interrupções abruptas), sugere que a precariedade é um traço constitutivo da obra, convergindo com a descrição da cidade e das relações humanas. Em uma entrevista, Luiz Ruffato observou que essa experiência formal foi determinante para a construção da série *Inferno Provisório*.

(...) Eu não queria escrever um romance nos moldes tradicionais. (...) Mas imaginava que para escrever a história que eu queria escrever, não poderia usar essa forma, porque ela foi pensada e criada para expressar uma visão de mundo burguesa. Não é um conceito ideológico, é um conceito sociológico. Pensei então como poderia resolver essa questão, como falar do proletariado usando a fórmula do romance burguês. Não sabia resolver isso. Aliás, até hoje não sei se consegui resolver. Quando escrevi *Eles eram muitos cavalos*, em 2001, que é um romance muito particular, porque é todo entrecortado, compreendi que poderia escrever o longo romance exatamente usando aquela mesma estratégia.²

A temática já se mostrava definida desde os primeiros trabalhos, mas a forma, de acordo com o escritor, foi encontrada a partir da escrita de *Eles eram muitos cavalos*. *Inferno Provisório* foi composto originalmente por cinco livros: *Mamma, son tanto Felice* (2005), *O mundo inimigo* (2005), *Vista parcial da noite* (2006), *O livro das impossibilidades* (2008) e *Domingos sem Deus* (2011). No ano de 2016, os volumes foram reorganizados e publicados em uma edição definitiva. Alguns textos passaram por modificações, tiveram trechos alterados ou suprimidos. Levando em conta essa revisão, reescrita e reorganização, optamos pela análise da versão definitiva que, em nosso modo de ver, apresenta uma sequência cronológica mais precisa e uma unidade mais clara. Além da adição de um prólogo e de um epílogo, o livro apresenta quatro blocos os quais chamaremos de capítulos, são eles: *O mundo inimigo*, *Vista parcial da noite*, *Um céu de adobe* e *Domingos sem Deus*. Cada capítulo é composto de textos menores que chamaremos de subcapítulos. Uma fábula, texto de abertura, corresponde ao prólogo, e Outra fábula, texto final, ao epílogo. Embora alguns textos não apresentem informações que nos possibilitem situá-los num período específico, nos dois capítulos iniciais identificamos basicamente histórias situadas entre os anos 1950 e 1970, enquanto nos dois capítulos finais

² Disponível em: <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=266>. Acesso em 01.05.2014.

identificamos histórias situadas entre os anos 1980 e 1990. As duas últimas narrativas do livro, *Zezé & Dinim* e *Outra fábula*, finalizam, respectivamente, inseridas no ano de 2001 e 2002.

Assim como *Eles eram muitos cavalos*, *Inferno Provisório* também se distancia da concepção clássica de romance, o que não significa dizer que Luiz Ruffato não estabelece um diálogo com a tradição literária brasileira. O entrecruzamento de gêneros e a perspectiva fragmentada que caracteriza os dois livros já estavam presentes na escrita modernista do início do século XX. Buscando romper com a “linguagem bacharelesca, artificial e idealizante” (Lafetá, 2000, p. 21), a fase heroica do modernismo brasileiro (1920 a 1930) é marcada fundamentalmente pela experimentação estética e pela busca por novas propostas artísticas, é pela experimentação da linguagem, “com suas exigências de novo léxico, novos torneios sintáticos, imagens surpreendentes, temas diferentes” (Lafetá, 2000, p. 21-22) que se dá essa ruptura.

Em *Memórias sentimentais de João Miramar*, desafiando as convenções tradicionais de escrita literária, Oswald de Andrade adotou a mescla de gêneros e o uso da fragmentação como técnica narrativa. A partir dessa perspectiva híbrida e fragmentada, que comporta discursos variados: memórias, citações, cartas, relatos, poemas, o autor promove uma multiplicidade de temas, personagens e pontos de vista na narrativa, diluindo as fronteiras entre o literário e o não literário, entre a prosa e a poesia, possibilitando novas compreensões acerca do gênero romanesco. O resultado dessa prosa marcada pelo hibridismo e pelo fragmento é uma percepção descontínua da realidade, criando uma tensão no plano do conteúdo e da forma. Por conta das inovações artísticas, Haroldo de Campos classificou a obra de Oswald de Andrade como “divisora-de-águas”, sendo as *Memórias sentimentais de João Miramar* o “marco zero da prosa brasileira contemporânea no que ela tem de inventivo e criativo (e um marco da poesia nova também, naquela “situação limite” em que a preocupação com a linguagem na prosa aproxima a atitude do romancista da que caracteriza o poeta)” (Campos, 1972, p. XXIV).

Para Karl Erik Schøllhammer (2009), a forma literária adotada por Luiz Ruffato alia uma consciência política da linguagem e compromisso com a realidade, mas distanciando-se dos modelos clássicos de representação literária. De acordo com o pesquisador, o autor de *Inferno Provisório* é um herdeiro da tradição realista, mas é preciso desvincular esse conceito da ilusão de uma linguagem referencial capaz de conferir transparência à linguagem literária e à realidade da experiência, “é preciso questionar o privilégio do realismo histórico como “janela” ao mundo a fim de entender de que maneira a literatura contemporânea procura criar efeitos de realidade sem precisar recorrer à descrição verossímil ou à narrativa causal e coerente (Schøllhammer, 2009, p. 79). Em artigo que trata da prosa brasileira contemporânea, Tânia

Pellegrini (2012) considera que ao longo dos tempos vem “emergindo novas formas de realismo” que procuram dar conta de “representar ordens reiteradas da experiência humana”, o que distingue, segundo ela, as novas formas do estilo surgido no bojo do Positivismo são “as posturas e os métodos adotados pelos criadores, os traços mentais e afetivos que imprimiram às obras, a escolha e a disposição dos detalhes da vida quotidiana observado” (p. 37-38).

Comprendemos que Luiz Ruffato distancia-se em *Inferno Provisório* da ideia clássica de representação literária. Sua escrita complexa e sofisticada aponta para uma percepção da realidade que passa fundamentalmente pela linguagem. A singularidade da forma não nos possibilita afirmar que se trata de um romance de fácil leitura e acessível a todos. A mescla de procedimentos composicionais – como a fragmentação do texto, o discurso não linear com forte marca da oralidade, a transição de gêneros, a presença de colagens, a sobreposição de vozes, a confluência de tempo e de espaço – exige do leitor não apenas uma atenção cuidadosa no ato da leitura, mas habilidades linguísticas específicas que possibilitem o reconhecimento dessas estratégias e seus objetivos dentro da narrativa. Como observou Terry Eagleton (2006), sem a participação ativa do leitor não há obra literária, é o leitor o responsável por estabelecer as conexões implícitas, por preencher as lacunas, fazer deduções e comprovar suposições, “e tudo isso significa o uso de um conhecimento tácito do mundo em geral e das convenções literárias em particular. O texto, em si, não passa de uma série de “dicas” para o leitor, convites para que ele dê sentido a um trecho de linguagem” (Eagleton, 2006, p. 116).

Assim como se dá em *Eles eram muitos cavalos*, a diversidade (de procedimentos estéticos, histórias, personagens, cenários) é um aspecto que se destaca no livro. Cada subcapítulo representa um mundo que se abre sobre uma determinada realidade, como se as experiências individuais de cada personagem em espaços pessoais e coletivos exigissem modos específicos de narração. E assim a forma como as histórias vão sendo narradas dentro de cada subcapítulo vai se alterando ao longo do livro. Essa recusa de uma voz única converge com a diversidade de personagens, temas, histórias e pontos de vista materializados pela estrutura romanesca.

Em *Inferno Provisório*, frequentemente deparamo-nos com um narrador heterodiegético, situado fora da narrativa, com um olhar mais objetivo e pouco conhecimento acerca do universo íntimo dos personagens, mas que ao longo do texto vai se revestindo de novas focalizações sob a óptica dos personagens, abrindo espaço para que eles narrem as suas próprias experiências. Dessa forma há uma confluência dos pontos de vista que transitam do narrador heterodiegético para o autodiegético, veiculando o que testemunharam e experimentaram. Ainda sobre as instâncias narradoras, a presença do narrador onisciente é

notável, mas nunca excessiva, servindo mais como pano de fundo que complementa a história. O que se sobressai é a história sendo contada por quem a viveu. Esses procedimentos narrativos fazem com que a história seja apresentada de maneira multifacetada, proporcionando diferentes ângulos e profundidades de compreensão, onde o leitor é conduzido por um mosaico de vozes e perspectivas, que juntas constroem uma narrativa rica sobre a realidade social e as experiências dos personagens.

Na introdução do ensaio *O narrador*, Walter Benjamin trata da impossibilidade de contar histórias. A capacidade de narrar estaria ligada à capacidade de trocar experiências, experiências que passam de uma pessoa a outra. Com o declínio da arte de narrar, declina-se também essa capacidade. Como exemplo, Benjamin nota o silêncio entre os soldados que voltavam da guerra, compreendendo que a guerra trouxe como resultado indivíduos empobrecidos da experiência comunicável, “os combatentes voltaram mudos do campo de batalha e não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável” (Benjamin, 1996, p. 198). Além da capacidade de transmitir experiências, a narração de que fala o filósofo alemão desempenha um papel fundamental na memória coletiva, vai além da noção básica de historiar um acontecimento. Essa experiência, como explica Gagnebin, inscreve-se numa temporalidade comum a várias gerações, “supõe, portanto, uma tradição compartilhada e retomada na continuidade de uma palavra transmitida de pai para filho” (1994, p.66). Nesse sentido, o declínio da narrativa representa uma perda significativa para a cultura humana, aspecto que Benjamin aborda também no texto *Experiência e pobreza*, ao destacar que a decadência da arte de narrar é uma expressão da pobreza de experiência. As transformações pelas quais passou a narração tradicional teriam sido impostas por uma sociedade que se ajustou a novos paradigmas. Com o desenvolvimento tecnológico e a ascensão da cultura de massa, a natureza da narrativa foi significativamente alterada, favorecendo a perda da tradição oral na qual as histórias eram transmitidas de uma geração a outra.

As teses de Walter Benjamin sobre experiência e narração possibilitam-nos pensar sobre as formas narrativas do presente, que em certa medida apontam para as transformações sociais, culturais e históricas deste tempo. Na literatura contemporânea brasileira, a figura do narrador com voz narrativa bem definida parece cada vez mais distante, algo que observamos em escritores cujas obras distinguem-se tanto pelo aspecto temático quanto formal. Citamos como exemplos desse distanciamento com as formas narrativas tradicionais *As confissões de Ralfo*, romance de estreia de Sergio Sant’Anna. Publicado em 1975, o livro rompe com os modelos estéticos convencionais ao priorizar procedimentos narrativos que diluem as fronteiras dos gêneros literários e distancia-se de uma voz narrativa única. A confluência de linguagens e a

multiplicidade de vozes é algo que se destaca também em *Zero*, também publicado em 1975, sob o horror do autoritarismo militar. Tal como um mosaico, a obra de Ignácio de Loyola Brandão apresenta uma vastidão de experiências e pontos de vista interligados por diversos personagens. *Mínimos, múltiplos, comuns*, de João Gilberto Noll, é composto de 338 fragmentos textuais publicados inicialmente no jornal Folha de São Paulo, entre os anos de 1998 a 2001. Embora o livro seja frequentemente classificado pela crítica como contos, microcontos ou micronarrativas, o prefácio traz a classificação do editor Wagner Carelli como “romance mínimo”. Após a publicação em 2003, Noll chamou-o numa entrevista³ de “instantes ficcionais”, problematizando ainda mais o enquadramento do livro numa categoria rígida. Contudo, a expressão “instantes ficcionais” já havia sido empregada pela jornalista Patrícia Decia ao anunciar a estreia de Noll na coluna intitulada “relâmpagos”: “os textos, instantes ficcionais, serão publicados às segundas e quintas-feiras, sempre ao lado do Horóscopo. Substituem os Contos Mínimos, de Heloisa Seixas⁴”. Ao ser questionado sobre a estrutura do livro, Noll afirma que há nele “uma utopia da própria linguagem. No próprio querer a literatura além dos gêneros”. A fala do escritor gaúcho deixa entrever a importância que as formas e os gêneros assumiu na produção literária brasileira. Não queremos dizer com isso que haja entre os escritores uma unidade estética, mas uma preocupação com a forma narrativa, característica que reconhecemos também em Luiz Ruffato.

Em *Ficção brasileira contemporânea*, livro que realiza uma espécie de mapeamento da “geração 90 à 00”, Karl Erik Schøllhammer percebe que há entre os escritores uma tendência ao hibridismo, às formas ultracurtas, às estruturas complexas e fragmentadas, que coloca o “desafio de reinventar as formas históricas do realismo literário numa literatura que lida com os problemas do país e que expõe as questões mais vulneráveis do crime, da violência, da corrupção e da miséria” (2009, p. 14). Esse diagnóstico tende para um ponto em comum com as proposições formuladas por Beatriz Resende no artigo *Questões da ficção brasileira*. Para ela, desde o início do século XXI, há na ficção contemporânea brasileira a manifestação de uma urgência, “uma presentificação radical, preocupação obsessiva com o presente que contrasta com um momento anterior, de valorização da história e do passado” (2007, p. 110). Resende amplia o olhar ao destacar que essa não é uma particularidade exclusiva da produção literária contemporânea, mas algo que se percebe também nas artes cênicas e nas artes plásticas, “que

³ Disponível em: http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrev_mmc.htm Acesso em: 06/06/2024.

⁴ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq24089814.htm> Acesso em: 06/04/2024.

eliminaram o suporte, preferindo arriscar na efemeridade das instalações e na videoarte” (2007, p. 110).

As opções estilísticas e formais que identificamos em *Inferno Provisório* apontam para uma percepção de escrita não apenas como código linguístico, mas como prática social capaz de suscitar aspectos do presente narrado. Os subcapítulos do livro tematizam realidades fragmentadas, por vezes inapreensíveis, através de uma linguagem que vai produzindo rasuras, incorporando vazios, silêncios, como se sempre faltasse algo, na escrita, nas histórias, na vida de indivíduos impedidos de se constituírem plenamente como sujeitos. Como peças que não se unem de modo preciso, Luiz Ruffato concebe uma espécie de mosaico onde as irregularidades também atribuem sentidos. Além de abrir espaço para múltiplos enfoques, desestabilizando qualquer ideia de homogeneidade no plano da forma e do conteúdo, essa perspectiva precária pode ser compreendida como um traço constitutivo do romance, convergindo com as histórias narradas e com o estado de ausência que caracteriza a vida dos personagens. Pedços de textos a compor um painel de desgarrados, registros de uma realidade em constante movimento, deixando perceber pelas lacunas textuais as diferentes facetas da experiência humana.

Compreendemos que a diversidade linguística que o romance apresenta contribui para evidenciar a multiplicidade de indivíduos que formam o tecido social, a complexidade e as contradições das estruturas sociais, e, principalmente, o compromisso estético e também político⁵ do autor em narrar a experiência proletária a partir do trabalho elaborado com a linguagem narrativa, uma linguagem híbrida, fragmentária e por vezes poética, como se pode notar no subcapítulo “O profundo silêncio das manhãs de domingo”, onde o real permeia a narrativa intermediado pela poesia, pela desarrumação da linguagem e pela exploração das possibilidades gráficas. No texto, acompanhamos a saga do personagem Seu Marcos, vulgo Baiano, morador do Paraíso, área pobre de Cataguases. A partir de algumas pistas textuais, podemos situar a narrativa no contexto dos anos 1960 e 1970, num período de profundas mudanças no mundo do trabalho, com novos modelos de produção e novas formas de relações trabalhistas. Ao contrário de outros personagens do livro que buscam de alguma forma se inserir no mercado de trabalho formal, “Baiano negaceava de emprego decente”, restando para ele empregos que não ofereciam segurança e remuneração digna. Na verdade, Baiano faz parte de um grupo de trabalhadores que não se adequou aos ramos da economia capitalista em

⁵ Utilizamos o vocábulo político na sua acepção mais geral, abrangendo o modo como os indivíduos se organizam socialmente, interagem e tomam decisões.

desenvolvimento, sendo obrigado a viver na informalidade, em serviços precários e mal remunerados que contribuem com a manutenção das desigualdades social e econômica. Em um ato de desespero, após ter sido abandonado pela esposa e vivendo em condição de pobreza, decide afogar no rio o próprio filho de 8 anos, para logo em seguida pôr fim a própria vida. Cláudio, único filho homem, é descrito como um menino inteligente, “que entende tudo de primeira”. Apesar da pouca idade, a atividade que desempenha de cuidar das irmãs menores, bem como a ausência de brinquedos em casa e especialmente sua exposição ao trabalho precoce, expõem a vulnerabilidade social em que estão inseridos e a falta de recursos materiais e financeiros necessários para atender as necessidades mais básicas.

De manhã pajeava as irmãs mais pequenas, inventando modas e divertindo-as com nadas, um boizinho de melão-de-são-caetano, um carretel de linha, um chocalho, pedrinhas de madeiras... (...) Terça, quinta e sábado, enterrava o chapéu de palha na cabeça, barbicacho de barbante, e descia a Morraria do Paraíso, cesta equilibrada no ombro, oferecendo verduras, ovos, Á, os ó-vos! Á, a ver-dú-ra! (...) As tardes dedicava-as a quebrar a cabeça na escola improvisada no abafamento do salão paroquial da igreja Nossa Senhora de Fátima, no Beira-Rio (Ruffato, 2016, p.165).

A narrativa é construída a partir de constantes deslocamentos do foco narrativo. Inicia-se no presente, com os momentos que antecedem o evento trágico, o pai acordando o filho ainda na madrugada de domingo, sendo observado apenas pelo cachorro Rex, que transita de um lado para o outro da casa, desconfiado, magoado, “ainda ressentido com o dono” pelo pontapé nos baixios”. Assim como a cachorra Baleia, de *Vida Secas*, Rex tem um papel simbólico importante por apresentar sentimentos tipicamente humanos, como desconfiança, medo e tristeza. Sua presença humanizada é como um convite à compaixão e ao respeito à vida em todas as suas dimensões, especialmente àquela inserida em contextos de marginalização e exclusão social. Logo depois, volta-se para o passado, recuperando imagens da infância de Baiano, marcada pela presença do pai alcoólatra e violento: “E para emendar o filho, caçava-o ébrio sem trégua nos desvãos da cidade” (Ruffato, 2016, p. 166). O registro no texto do comportamento do menino ao lado das punições praticadas pelo pai, chama a atenção para a violência doméstica como algo corriqueiro.

pegando passarinho – alçapão e gaiola destruídos
 jogando bilosca a valer – castigo de grão de milho
 nadando no rio Pomba – cascudos
 brigando na rua – safanões
 sapeando jogo de baralho – puxão de orelha
 baforando cigarro – beliscões na bunda, nos braços
 em senvergonhice no pasto – relho na cacunda
 bandeando em más companhias – chutes à mancheia
 (pitos e esculhambações e descomposturas e
 sermões e
 xingamentos nada impedia as tentações) (Ruffato, 2016, p. 166).

Concordamos com Octavio Paz ao dizer que “o romancista nem demonstra nem conta: recria mundos” (1996, p. 68). Em vez de simplesmente contar uma história de forma direta, o romancista pode nos transportar a realidades que são, ao mesmo tempo, surpreendentes e reveladoras, envolvendo-nos em tramas complexas, a partir de procedimentos próprios da literatura, capazes de explorar as profundezas da imaginação e da experiência. Pela forma textual que se assemelha a estrutura de um poema, reconhecemos que a violência doméstica acompanhou o protagonista em diferentes estágios da sua vida. A nosso ver, a dimensão poética do texto, perceptível na descrição do tempo e do espaço – “julho tocado na escuridão”, “tateando, seus olhos caminharam até a porta”, “embolados, ninhos de colchões e cobertos”, “saudades da minha terra, a música chiou esticada no primeiro degrau, cores flutuam no varal” – não tem qualquer pretensão de suavizar o peso da realidade apresentada. Muito mais que contar a história dramática de Baiano a partir do relato fidedigno, Luiz Ruffato espraia pelo texto imagens poéticas, nos termos de Octavio Paz, criando no mundo próprio da ficção modos de dizer que vão além da descrição objetiva, visto que “a imagem não explica: convida-nos a recriá-la e literalmente a revivê-la. O dizer do poeta se encarna na comunhão poética. A imagem transmuta o homem e converte-o por sua vez em imagem, isto é, em espaço onde os contrários se fundem” (Paz, 1982, p. 137).

Por meio de figuras de linguagem e jogos de palavras, anuncia-se uma realidade em ruína, enxerga-se uma trajetória marcada desde sempre pela violência: “estropiados chinelos”, “nervos esfarrapados, a cabeça oca, estômago em fogo, cacos os pensamentos”, “dedos caracachentos adivinharam a maciez da blusa”, “incêndio escorregando até o fundo do fundo da garganta, pele eriçada ombros espasmódicos oca contraída abdome vergado braços convulsivos”, “imiscuíram no sono nunca satisfeito das casas baixas do Beira-Rio, envolveram na alvorada de asas e pios”. Esses excertos expressam emoções, sentimentos, pensamentos experimentados por Baiano em momentos distintos, são como prenúncios de uma tragédia que culminará na morte de pai e filho, poeticamente registrada.

“Pai!”, lançou-se na sua direção, pés em falso, mãos debatendo desordenadas

s
u
b
m
e
r
g
i
u

voltou à tona, “Pai”, girou o corpo
a água inundava nariz boca

s
 u
 b
 m
 e
 r
 g
 i
 u
 voltou à tona, “Pai”, urubus
 planam o anil celeste
 s
 u
 b
 m
 e
 r
 g
 i
 u
 voltou
 s
 u
 b
 m
 e
 r
 g
 i
 u
 voltou
 s
 u
 b
 m
 e
 r
 g
 i
 u

A mansa correnteza impele o domingo, dissipando os vapores que sufocam a superfície. (Ruffato, 2016, p. 170-171).

Na passagem que descreve a morte de Carlos não enxergamos propriamente um texto narrativo, não nos moldes convencionais. O fio que sustenta a ação drástica se dá através de um gesto poético que sugere o afogamento pelo modo como a palavra está disposta na página, mas vai além. O recurso gráfico estabelece outros modos de permear a realidade. Os significados são construídos também pela ausência da palavra, nos vazios e lacunas textuais, no silêncio que certas realidades são capazes de instaurar. Ao discorrer sobre o espaço em branco em Joubert e Mallarmé, Maurice Blanchot (2005) nota que o silêncio pode ser tão expressivo quanto o verso, pois “a força da comunicação poética não vem do fato de que ela nos faria participar imediatamente das coisas, mas do fato de que ela nos dá as coisas fora de seu alcance” (p. 80).

Embora a narrativa apresente palavras para expressar a dimensão da realidade, a ausência proposital delas como recurso estético também se mostra eficiente, evocando o que é imensurável. Os procedimentos linguísticos contribuem para trazer à tona a realidade, mas uma realidade que “não se apoia na verossimilhança da descrição representativa, mas no efeito estético da leitura, que visa a envolver” (Schøllhammer, 2008, p. 58).

Da encruzilhada de ramos do abieiro, Baiano desenrolou a corda-bacalhau e arrastando-a trepou na árvore, amarrou-a, bem urdida no galho mais grosso, vestiu o pescoço na forca amanhada na véspera, enquanto paciente observava repuxões na linha da vara de pescar, e sem titubear atirou-se, o fio de náilon tensa teia de aranha tremulando contra o horizonte (Ruffato, 2016, p. 172).

Na descrição desse mundo sensível, Luiz Ruffato imprime a força da poesia, apontando para as coisas como são, com o peso e a força que lhes são inerentes, mas sem explicá-las, evocando a realidade tanto pelo sentido original das palavras quanto pelo aspecto figurativo que elas apresentam. A partir do poético, recria-se uma realidade na qual os contrários se fundem, a linguagem é testemunha, mas também é incongruência. Um dos efeitos da imagem poética, segundo Octavio Paz, é “aproximar ou conjugar realidades opostas, indiferentes ou distanciadas entre si” (1996, p. 38), em outras palavras, é próprio do fazer poético apontar para a coisa em si mesma e para aquilo que ela se opõe, nisso reside a força do discurso poético. O uso de figuras de linguagem e jogos de palavras que caracterizam o texto não nos afastam do real, “as pedras continuam sendo pedras, ásperas, duras, impenetráveis, amarelas de sol ou verdes de musgo: pedras pesadas. E as plumas, plumas leves. A imagem resulta escandalosa porque desafia o princípio da contradição: o pesado é o leve (Paz, 1982, p. 120).

1.1 Literatura e compromisso

Em outubro de 2013, durante o discurso de abertura da 65ª edição da Feira do Livro de Frankfurt, Luiz Ruffato indagou sobre o que significa ser escritor num país situado na periferia do mundo, um lugar onde o termo capitalismo selvagem definitivamente não é uma metáfora. O questionamento veio seguido de uma afirmação: “escrever é compromisso”. A fala do escritor, atravessada por compreensões críticas, trouxe para o mesmo plano literatura, desigualdade e violência, destacando o modo como opera a globalização entre nós e o quanto não avançamos em questões fundamentais. Ao comentar sobre as desigualdades sociais no Brasil, sobre as tensões do mercado editorial e as complexas relações de produção e circulação do livro, rejeitou os estereótipos de que formamos um país afetuoso e cordial.

O discurso proferido na Alemanha demarca publicamente o lugar de Luiz Ruffato enquanto intelectual brasileiro, o modo como compreende o papel do escritor e a função da literatura em um país como o nosso, aspectos reiterados por ele nas diversas entrevistas já concedidas. Desde os seus primeiros livros, trouxe para o centro das narrativas indivíduos à margem da sociedade: trabalhadores fabris, desempregados, homens e mulheres, crianças, jovens e idosos, moradores das periferias, nas pequenas cidades mineiras e nas principais metrópoles do país. O reconhecimento desses indivíduos socialmente invisíveis compreende uma possibilidade de narrar onde a história passa a ser contada pelos que integram as camadas mais populares. A afirmação contida na contracapa de *Inferno Provisório* de que o romance recria a história do proletariado brasileiro, dos anos 1950 até o começo do século XXI, expressa claramente a intenção do autor de evidenciar uma imagem do Brasil em modernização, indicando uma espécie de compromisso político no que diz respeito à representação da classe trabalhadora. Nesse sentido, interessa-nos pensar o modo como o romance ilumina a realidade social e histórica, como se constitui o aspecto material, como se enxerga esta nação brasileira e a imagem do país que se deixa entrever ao longo dos capítulos.

A dimensão social, política e histórica não se sobrepõe à estética. Procuraremos ao longo deste trabalho identificar os pontos de tangência dessas relações, sem enquadramentos prévios do texto literário. Nesse sentido, auxilia-nos os trabalhos desenvolvidos por Antonio Candido que vinculam literatura e sociedade como percurso teórico, por apresentarem um método capaz de investigar todas essas dimensões, ou seja, tanto a estrutura quanto o seu conteúdo social. Para o autor de *Literatura e sociedade*, os “aspectos sociais ou psíquicos” podem ser tomados como “agentes da estrutura, não como enquadramento nem como matéria registrada pelo trabalho criador; e isto permite alinhá-los entre os fatores estéticos” (Candido, 2006, p. 17), em outras palavras, o que Cândido propõe é a superação da dicotomia documento-estética, onde a preocupação estética não se resume ao esteticismo nem a preocupação da realidade se resume ao documentarismo.

Seria o caso de dizer, com ar de paradoxo, que estamos avaliando melhor o vínculo entre a obra e o ambiente, após termos chegado à conclusão de que a análise estética precede considerações de outra ordem. (...) Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. (Candido, 2006, p.13-14)

A proposição desse referencial teórico-metodológico vai de encontro às análises exclusivamente sociológicas ou formais. O que se propõe aqui é a conciliação dos planos de

interpretação resguardando o que é próprio da literatura. Pela ficção, Luiz Ruffato não apenas fornece elementos para uma compreensão do período histórico brasileiro situado entre os anos 1950 a 2000, mas uma crítica contundente ao projeto de desenvolvimento firmado nesse contexto. A imagem do país que literariamente se faz perceber não está atrelada aos grandes eventos sociais, históricos ou políticos, que até aparecem no romance, mas em segundo plano, ela emerge da diversidade humana que compõe a classe trabalhadora, das múltiplas histórias de personagens que tiveram que deixar para trás a família e o lugar de origem em busca de melhores oportunidades de vida, rompendo com os vínculos afetivos e culturais, dos desempregados que vivem abaixo da linha da pobreza e operários que enfrentam jornadas exaustivas e mal remuneradas, indivíduos que não conseguem se adaptar ao trabalho fabril, tendo que se submeter a rotinas de trabalhos insalubres que repercutem negativamente na esfera da vida social.

A passagem de uma economia predominantemente agrária para um modo de produção industrial e o efeito dessas transformações são evidenciados pela trajetória de uma gente comum alçada ao patamar de personagem principal. Este fazer literário comprometido com os que estão à margem do projeto modernizador, remete-nos às proposições de Walter Benjamin sobre escovar a história a contrapelo, sobre a necessidade de a história ser examinada também do ponto de vista dos vencidos, compreendendo que não apenas os grandes feitos merecem ser contados. Em *Sobre o conceito de história*, um de seus textos mais conhecidos, advoga por uma historiografia crítica, que seja capaz de reconhecer o que foi esquecido pela tradição. É a partir desse posicionamento crítico que o historiador deve pentear ao contrário o pelo da história.

Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são o que chamamos bens culturais. O materialista histórico os contempla com distanciamento. Pois todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram, como à corvéia anônima dos seus contemporâneos. Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo (Benjamin, 1994, p.225).

Falar sob um ponto de vista implica a recusa de outros. A história dos “vencedores” é a perspectiva dominante, contudo, todo indivíduo é produtor de história, independentemente da posição que ocupa na sociedade. Enxergar as outras faces da história é um modo de contestar os discursos hegemônicos que glorificam os heróis e apagam os perdedores. Em oposição às abordagens centradas exclusivamente nos vencedores dos grandes eventos históricos é que

Benjamin sugere a escuta das vozes das pessoas comuns, como forma inclusive de democratizar a narrativa histórica. Através do discurso dos vencidos, realiza-se uma revisão da história oficial, possibilitando uma reanálise da realidade histórica e da experiência humana no transcorrer dos tempos.

Inferno Provisório confirma que a história, como percebida pelo pensador alemão, é atravessada pela barbárie. No plano da ficção, a história do país se confunde com a história dos personagens que não se sentem realizados em lugar nenhum. Apesar das transformações sociais e econômicas, evidencia-se um país tenebroso onde vivem a maior parte dos personagens, sonhando com as luzes do progresso, privados dos direitos fundamentais, enfrentando distintas formas de injustiça, discriminação e exclusão social. Ao destacar as contradições subjacentes à modernização brasileira, Luiz Ruffato olha para a história de uma perspectiva contrária, privilegiando as vozes dos que foram historicamente silenciados: trabalhadores, desempregados, migrantes, órfãos, idosos, mulheres, minorias étnicas e raciais. Permeadas por realidades desconfortáveis, as histórias possibilitam-nos notar que muitos aspectos da cultura têm suas raízes fincadas na exploração, na opressão, na violência e na desigualdade.

A partir da leitura de “Uma fábula”, texto que inicia *Inferno Provisório* e que apresenta a história de formação de uma comunidade rural, discutiremos no capítulo “Sob o signo da violência” alguns aspectos da formação social brasileira. Pela análise do comportamento dos personagens, compreendemos que Luiz Ruffato discute uma formação social assentada na violência, trazendo para o centro da narrativa a imagem do colonizador europeu, a estrutura patriarcal e a divisão de papéis entre homens e mulheres. Ainda nesse capítulo, observaremos como outros textos do romance estabelecem diálogos com o texto introdutório, na medida que expõem as consequências do patriarcalismo no presente, especialmente no que diz respeito à desigualdade de gênero e a violência contra as mulheres. No capítulo “O rural e o urbano”, trataremos do esvaziamento das zonas rurais e a transformação de uma economia predominantemente rural para um modo de produção industrial. Com os personagens instalados na Cataguases industrial dos anos 1960 e 1970, observaremos que as novas possibilidades de trabalho promoveram transformações sociais importantes, interferiram nas relações de consumo, estabeleceram novos estilos de vida e, principalmente, não atendeu toda a demanda de trabalhadores, resultando em novos desafios, incluindo desemprego, condições de trabalho precárias e moradias em áreas desassistidas dos serviços essenciais. Procuraremos também demonstrar como a realidade socioeconômica precária afeta a qualidade de vida dos personagens, limita suas oportunidades e contribui para perpetuar ciclos de pobreza. No capítulo “Que país é este?”, analisaremos o fluxo migratório ocorrido a partir dos anos 1970,

provocado pelo crescimento industrial nas metrópoles do Sudeste, especialmente na cidade de São Paulo, polo de atração para os trabalhadores de outras regiões. Pela leitura dos textos inseridos nos anos 1980 e 1990, observaremos que o processo malsucedido de urbanização resultou num grande contingente populacional vivendo à margem do progresso econômico. Distante do modelo de vida rural presente em “Uma fábula”, perceberemos personagens integrados à cultura urbana, mas carregando o sentimento de solidão e de não pertencimento. Interessa-nos ainda destacar o modo como Luiz Ruffato suscita diferentes formas de violência, reforçando a imagem de um país socialmente injusto e extremamente desigual.

O estudo desenvolvido por escritores como Antonio Candido (2006; 1995; 1993), Celso Furtado (2007; 1981; 1974; 1968), Florestan Fernandes (2008; 2007; 1976; 1968) e Heleieth Saffioti (2013; 2004; 2001; 1995; 1987), cujas obras têm grande relevância para o pensamento social, econômico e cultural brasileiro, mostrou-se produtor para uma melhor compreensão dos diferentes aspectos da realidade nacional trazidos à tona em *Inferno Provisório*. Em razão da extensão de suas obras, priorizamos àquelas que contribuem para uma discussão em torno dos temas apresentados neste trabalho, como patriarcado, desigualdade socioeconômica e processo de industrialização brasileiro.

2 SOB O SIGNO DA VIOLÊNCIA

Desde o século XIX, muitas foram as formulações acerca do Brasil, tanto no campo do pensamento social quanto no campo do pensamento estético. José de Alencar, Gonçalves de Magalhães, Machado de Assis, Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre, Lima Barreto, Euclides da Cunha, Mário de Andrade e Antonio Candido são alguns dos escritores que se propuseram a pensar a realidade nacional. Apesar do ponto de vista divergente que sob muitos aspectos suas obras apresentam, a capacidade de refletir sobre a vida nacional é possivelmente o traço que aproxima todos eles. De modo distinto, cada um à sua maneira, contribuem para uma percepção da sociedade na esfera social, cultural, econômica e política.

É ingênuo pensar que a literatura pode compor fielmente o retrato de uma época, especialmente por se tratar de um produto da imaginação e da subjetividade do autor. Contudo, a obra literária não é algo isolado, mas enraizada no contexto histórico, capaz de trazer à tona as dinâmicas de um período, seus empasses, conflitos e contradições. Na percepção de Antonio Candido, a literatura pode organizar a nossa mente e sentimentos, “na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos à natureza, à sociedade e ao semelhante” (Candido, 1995, p. 254). O efeito da literatura sobre nós se dá, conforme explica o renomado crítico, pela atuação simultânea de três faces que podem compor as produções literárias: construção de objetos autônomos (estrutura e significado), forma de expressão (emoções e visão de mundo) e forma de conhecimento (também difusa e inconsciente).

Concordamos que a literatura ajuda a expandir nossos horizontes, podendo ampliar o nosso olhar sobre determinadas realidades e comportamentos humanos, na medida que expressa atitudes, conflitos e aspirações, questiona discursos hegemônicos e confronta valores predominantes, iluminando aspectos da realidade nem sempre perceptíveis pela observação factual, “uma espécie de irrealidade que adensa a realidade, tornando-nos observadores de nós mesmos” (Brandão; Micheletti, 1997, p. 22), como fez, por exemplo, Carlos Drummond de Andrade em “Hino Nacional”, presente no livro *Brejo das almas* (1934), onde recria aspectos da realidade histórica por meio de um fazer poético atravessado pela ironia e pela crítica social, possibilitando-nos uma reflexão sobre o que é o Brasil, sobre quem somos e o que nos define enquanto povo: “Precisamos descobrir o Brasil! Escondido atrás das florestas, com a água dos rios no meio, o Brasil está dormindo, coitado. Precisamos colonizar o Brasil (Andrade, 2001, p. 45).

No poema, o eu lírico questiona as imagens historicamente construídas, advindas especialmente das narrativas que têm como foco principal a figura do colonizador. Brasil é a

palavra-chave. O uso da forma verbal grafada na primeira pessoa do plural do presente do indicativo ao longo das estrofes que compõem o poema (Precisamos descobrir o Brasil. Precisamos colonizar o Brasil. Precisamos educar o Brasil. Precisamos louvar o Brasil. Precisamos adorar o Brasil. Precisamos esquecer o Brasil) sugere a necessidade de uma consciência coletiva que tenha como objetivo repensar o descobrimento do Brasil a partir de uma percepção crítica da realidade capaz de redimensionar as ideologias historicamente construídas.

Precisamos, precisamos esquecer o Brasil! Tão majestoso, tão sem limites, tão despropositado, ele quer repousar de nossos terríveis carinhos. O Brasil não nos quer! Está farto de nós! Nosso Brasil é no outro mundo. Este não é o Brasil. Nenhum Brasil existe. E acaso existirão os brasileiros? (Andrade, 2001, p. 45).

A importância de esquecer o Brasil reforçada pela repetição do verbo precisar não soa como manifestação de desprezo, mas a constatação de que existe um outro Brasil que precisa ser urgentemente reconhecido. O conteúdo do poema indica que o Brasil vai além das homenagens identificadas na letra do hino nacional brasileiro, como se essas homenagens subtraíssem outras histórias. A redescoberta do Brasil passa por uma tomada de consciência capaz de redimensionar a ideia de nação, reconhecendo as nossas singularidades, contradições e desafios, o louvor deve ser antes de tudo crítico e consciente.

A subjetividade lírica gira em torno do elemento humano, constatando no “coração já cheio de compromissos” uma certa incapacidade de entender e de adorar este país. Ao reconhecer que “este não é o Brasil”, o eu lírico aponta para um outro país no qual os brasileiros de fato existem. A história oficial do Brasil, assim como muitas histórias nacionais, é marcada pelo apagamento de diversos grupos sociais, podemos destacar as mulheres, os indígenas, os negros, os quilombolas, os imigrantes e os operários. Embora frequentemente esquecidos pela história oficial – e também pela literatura, o reconhecimento das vozes silenciadas é imprescindível para uma compreensão do que é verdadeiramente o Brasil. A marginalização dessas populações, tanto nas narrativas históricas quanto nas ficcionais, resulta em visões incompletas do passado, ignorando os modos de resistência, a participação e contribuição de determinados grupos para a história econômica, política e cultural do país.

Ao recriar a realidade e ressignificar o passado, a literatura pode se constituir numa ferramenta importante de promoção da memória de grupos marginalizados, contando histórias, expressando experiências, tornando-as visíveis por meio de técnicas e estratégias próprias do fazer literário. É nesse lugar que compreendemos a força do poema de Drummond e do romance de Ruffato, por incluir as vozes e as experiências de grupos minoritários, por reavivar o passado

e rememorar aquilo que o discurso dominante esqueceu. A ficção, compreendida aqui não como mero entretenimento, mas como forma de contar histórias que se nutre da realidade, mostra-se relevante para uma percepção de práticas individuais e sociais distintas daquelas verificadas pela história oficial, explorando aspectos da experiência humana muitas vezes negligenciados ou distorcidos.

A reinterpretação da realidade pela literatura pode oferecer ângulos que desafiam as narrativas oficiais, desconstruindo mitos e estereótipos, visões simplificadas ou idealizadas do passado. A verdade da ficção, parafraseando o professor Júlio Pimentel Pinto (2019), é a que se faz a contrapelo, ao revés. Para ele, “não devemos prescindir nem da história, nem da ficção – e muito menos é razoável abrir mão do diálogo constante e ininterrupto entre essas duas formas narrativas que se contaminavam reciprocamente, que se misturam com frequência, que vivem em territórios contíguos e, no dia a dia, trocam confidências e... verdades.” (Pinto, 2019, p. 4). Enquanto formas narrativas, ambas oferecem perspectivas distintas, mas complementares, sobre o mundo e a experiência humana. Enquanto expressão artística, a literatura pode suscitar a realidade de diversas maneiras, oferecendo *insights* sobre o contexto social, histórico, econômico e político. O compromisso da literatura é com a imaginação, produzindo algo que, “na ausência da experiência em si e movido pelo esforço de fugir do já conhecido, ensaie caminho e formas de reinventar o que não vivemos e de que só restam resíduos incompletos” (Pinto, 2019, p. 4). É pelo exercício da imaginação que Luiz Ruffato explora questões humanas e temas da realidade social e histórica, concebendo personagens que sintetizam experiências coletivas, como veremos a seguir.

2.1 Uma fábula: reconfiguração do passado

“Uma fábula”, texto que inicia o livro *Inferno Provisório*, apresenta a história de formação de uma comunidade fundada por Micheletto, um imigrante europeu. O texto reaviva a formação histórica e social brasileira a partir da percepção de alguns componentes do passado colonial trazidos para o contexto dos anos 1950, evocando uma realidade atravessada pela violência. Micheletto, personagem central deste texto introdutório, é um italiano que habitou a Zona da Mata Mineira e desbravou sozinho uma grande extensão de mata virgem, erguendo ali a sua morada e contribuindo para o povoamento da região: “Estreou derribando árvores e alastrando fogo nos tocos, puxando água de uma mina com engenharias de bambu-gigantes, marretando pedras para soldar as bases do corpo de casa seis-cômodos, as mãos febris de calos, os ombros empapados de sangue pisado (Ruffato, 2016, p. 18). Através do personagem,

recupera-se a presença do imigrante italiano na Zona da Mata no início da segunda metade do século XX. Contudo, para além das contribuições dos imigrantes italianos em Minas Gerais, destaca-se no texto a imagem do imigrante como um colonizador, enfrentando bichos ferozes e toda a hostilidade do espaço para alcançar o objetivo de ocupar um vasto território, ajustado ao regime patriarcal, instituição central da organização social, econômica e política.

(...) solto no mundo, desmamado de pai e mãe, enfezado na empreita da limpa das ruas até a panha dos grãos maduros, para depois, orgulhoso, nota sobre nota, escriturar aquele mataréu vassalo de bestas selvagens, uma imundície de jaguatiricas e jaracuçus gordas como braço de homem-teba, veados-mateiros e cachorros-do-mato, sapos-cururu e tatus-galinhas, macacos-prego e lobos-guará. (Ruffato, 2016, p. 17-18)

Outra possibilidade de compreensão desse personagem é aproximando-o do relato bíblico presente no livro de Gênesis. Como uma espécie de Deus, Micheletto tem a capacidade de criar, modificar os espaços e ditar as regras do lugar, à sua imagem e semelhança. Essa aproximação do personagem com a figura divina pode ser notada nesta passagem: “E presidiário de sua obsessão, comeu sete meses de sua vida na ampla solidão do paraíso, labutando de antes de sol espantar a roncaria da madrugada até os dedos formigarem de sono, pois urgia o tempo” (Ruffato, 2016, p.18). Em Gênesis, como sabemos, a criação do universo é apresentada como um processo meticuloso, realizado por Deus em seis dias. A narrativa bíblica enfatiza a perfeição e a intencionalidade divina no ato da criação. A solidão e o trabalho árduo são elementos comuns nos dois textos.

Na passagem literária, temos um personagem obcecado em seu plano de criação, trabalhando sem descanso para cumprir o seu propósito. Assim como Adão, Micheletto necessitava de uma mulher que o ajudasse nos planos de povoar a nova terra. Chiara foi escolhida para ser a esposa não pelo despertar de qualquer sentimento amoroso, mas pelos atributos físicos que a possibilitavam atender ao que era esperado de uma mulher: gerar filhos homens. Como a finalidade primordial do matrimônio era a procriação, a esposa deveria ser fértil como eram férteis as terras: “asas imensas na senjeiteza dos modos, pés escalavrados no pelourinho da bota rinchando de nova, de casa em casa da colônia caçando a eva que iria povoar aquele mundo virgem de vozes” (Ruffato, 2016, p. 18).

A ênfase na questão reprodutiva, a partir do desejo de povoar o território, leva-nos mais uma vez ao livro de Gênesis na passagem em que Deus, após abençoar Adão e Eva, ordena que eles sejam férteis e se multipliquem, encham e subjuguem a terra, “dominem sobre os peixes do mar, sobre as aves do céu e sobre todos os animais que movem pela terra” (Gênesis, 1: 28). No texto bíblico, Deus havia finalizado a criação do mundo e este encontrava-se plenamente preparado para receber os frutos do primeiro casal. Após abençoar os seres humanos, Deus dá

uma ordem: “ser fecundos, multiplicar, encher a terra e sujeitá-la”. No texto literário, Micheletto está no centro da criação, é a figura que detém a autoridade sobre os outros seres vivos, responsável pela domesticação dos bichos e pela transformação do ambiente inóspito em um lugar aprazível à presença humana. Como uma espécie de Deus, criador de todas as coisas, com autoridade e poder soberano, Micheletto impõe as regras do lugar. A escolhida para ser a sua companheira na tarefa de povoar a nova comunidade foi uma imigrante italiana: “uma menina-Bettio, Chiara, recém-moça, catorze anos, que pela largura das ancas mostrava-se boa parideira, embora magra e intimidada, corpo forrado de sardas, e fraca da cabeça, como descobriria depois” (Ruffato, 2016, p.18). A ênfase está na fecundidade. Como na narrativa bíblica, representa prosperidade e continuidade.

Micheletto é descrito como um sujeito destituído de delicadezas, agindo como se fosse mais um dos animais selvagens que habitavam a região. Essa perspectiva animalizada do personagem recai também sobre os seus filhos, que são frequentemente chamados não pelos nomes, mas por “bichinhos”, “filho” ou “filha”, para distinguir um do outro: “E eram tantos os nomes, tantos os rostos e tão pouca a ciência, que renunciou a singularizar a fisionomia de cada um daqueles bichinhos que habitavam os corredores da casa” (Ruffato, 2016, p.17). Em outras passagens, a partir dos termos usados para descrever o protagonista, vemos como é tênue a fronteira que o separa dos bichos: **desmamado** de pai e mãe; **asas** imensas na senjeiteza dos modos; botas **rinchando**; **enormes** braços **compridos** guindaram-no aos ombros do **gigante**; pai **besteiro**; **homiziado entre os animais, comendo, bebendo e dormindo com eles, bicho ele mesmo**.

A falta de humanidade pode ser percebida ainda no modo como Chiara era frequentemente tratada pelo marido. Apesar da capacidade de ter filhos, era “inapetente para gerar filhos-homens”, razão pela qual foi duramente punida. Na lógica do personagem, os filhos tinham a importante função de fazer a terra prosperar, enquanto as filhas “não serviam para nada”, eram enjeitadas “logo que regravam, receio das desgraças vindouras que toda mulher carrega escondidas na intimidade das roupas” (Ruffato, 2016, p.19). O regime patriarcal modela a estrutura familiar. O patriarca é Micheletto, que detinha poder sobre o matrimônio, a esposa e os filhos, estabelecendo as regras de convívio e determinando o que era importante para cada um.

A filha mais nova, por ter fugido de casa com um mascate, foi capturada e morta pelo próprio pai, reforçando o aspecto inumano do personagem, a autoridade paterna absoluta e a desvalorização da mulher no espaço social e privado: “e levou a madalena amarrada para o alto do pasto, sol à pique, desatou o nó, Vai, desgraçada, vai embora, vai pra bem longe, anda!

berrou, empurrando-a entre touceiras de capim-gordura; ela, chorando, Pai; ele, apontando a espingarda (Ruffato, 2016, p. 20). Maria Madalena é uma personagem importante no Novo Testamento, muitas vezes associada à penitência e ao pecado: “E algumas mulheres que haviam sido curadas de espíritos malignos e de enfermidades: Maria, chamada Madalena, da qual saíram sete demônios” (Lucas, 8: 2). Com a remissão de todos os pecados, Madalena surge em diversas passagens como uma seguidora de Jesus, tendo sido a primeira pessoa a testemunhar a sua ressurreição. Comparada a Madalena, o pecado da filha foi infringir as regras impostas pelo pai. Nesse caso, não houve misericórdia, compaixão ou perdão.

A convivência do delegado diante da ação violenta confirma a ideia de que a filha era uma propriedade do pai, logo, a decisão de matá-la em razão da desobediência às leis paternas não poderia ser contestada nem mesmo pela autoridade policial. Isso confirma na narrativa o modelo familiar patriarcal como uma instituição social relevante, centrada na figura paterna, na submissão da esposa e na hierarquia dos filhos. Em *Casa Grande e Senzala*, Gilberto Freyre observa que a família patriarcal foi o alicerce da colonização. O “pater famílias” estava no centro do poder e cabia a ele decidir não apenas sobre as questões familiares, mas também econômica e política. O patriarcado é tomado pelo sociólogo como um elemento estruturante da sociedade, que penetra as esferas da vida pública e privada:

A família, não o indivíduo, nem tampouco o Estado nem nenhuma companhia de comércio, é desde o século XVI o grande fator colonizador no Brasil, a unidade produtiva, o capital que desbrava o solo, instala as fazendas, compra escravos, bois, ferramentas, a força social que se desdobra em política, constituindo-se na aristocracia colonial mais poderosa da América (Freyre, 2003, p.40).

Freyre destaca a importância da família e o seu papel multifacetado no desenvolvimento da sociedade colonial, organizando e gerenciando a produção agrícola, base da economia. O grande proprietário de terras determinava as regras não apenas do modelo econômico, mas de tudo aquilo que estava sob o seu comando, e isso incluía também a esposa e os filhos. O patriarca, geralmente o provedor da família e o controlador dos recursos, detinha a autoridade sobre todos. Seguindo nessa mesma linha, Sérgio Buarque de Holanda também analisou a sociedade brasileira destacando o modelo patriarcal como elemento primordial de manutenção das estruturas de poder: “Nos domínios rurais, a autoridade do proprietário de terras não sofria réplica. Tudo se fazia consoante sua vontade, muitas vezes caprichosa e despótica” (Holanda, 2014, p. 94). A sociedade brasileira, de acordo com Holanda, foi moldada por influências patriarcais autoritárias, onde a família estava no centro da organização colonial. Como sistema de organização social centrado no patriarca, o modelo patriarcal teve um papel preponderante na estruturação das relações sociais, econômicas e políticas.

Heleieth Saffioti, socióloga responsável por desenvolver uma série de estudos sobre as relações de gênero na sociedade brasileira, compreende que, numa sociedade que tem como base o regime patriarcal, as mulheres são “objetos de satisfação sexual dos homens, produtoras de herdeiros, de força de trabalho e de novas reprodutoras” (Saffioti, 2004, p. 105). No seu entendimento, o patriarcado expõe o modo como a relação entre homens e mulheres vai além de uma hierarquização das categorias de sexo, tem como base a opressão, ancora-se na esfera pública e privada, baseia-se tanto na ideologia quanto na violência, é “uma maneira de os homens assegurarem, para si mesmos e para seus dependentes, os meios necessários à produção diária e à reprodução da vida” (Saffioti, 2004, p.105).

“Uma fábula” traz à tona o modelo patriarcal como estratégia de colonização e de construção de hierarquias, destacando o surgimento de uma comunidade cujas bases estão fincadas na desigualdade e na violência. A importância que Micheletto dá aos filhos, sobretudo aos filhos homens, deixa entrever a família como uma unidade não apenas social, mas também econômica. Dentro desse modelo, as mulheres têm uma função específica, servem aos interesses dos homens e da estrutura social controlada por eles. Micheletto é o grande representante desse sistema em que os homens, tanto na esfera pública quanto privada, estão no centro do poder e as mulheres em situação de subordinação, sem desejos, sem autonomia. O modelo patriarcal esteve na base da formação social brasileira e foi o ponto de partida escolhido por Luiz Ruffato para originar o romance, entrelaçando a imagem de Micheletto à figura do colonizador e à imagem divina.

Inferno Provisório inicia-se, portanto, com a instauração de um mundo marcado por práticas violentas e injustas que moldam profundamente as histórias e a estrutura social tratadas ficcionalmente. “Uma fábula” é a origem do romance e também a origem de uma ideia de Brasil formulada por Luiz Ruffato, onde a pequena comunidade, formada a partir do autoritarismo, crescerá de forma desordenada, deixando entrever, sob muitos aspectos, as marcas do passado violento. No próximo item, a partir da leitura de cinco subcapítulos (“A decisão”, “A mancha”, “A homenagem”, “Estação das águas” e “Aquele natal inesquecível”), ambientados no contexto urbano dos anos 1950 e 1960, analisaremos como os resquícios desse modelo estão colocados no livro, permeando as várias esferas da vida social. O que se perceberá é que o modelo apresentado na introdução do romance não foi superado, afetando negativamente as personagens femininas, especialmente aquelas inseridas em contextos de pobreza. Enquanto “Uma fábula” apresenta uma realidade plenamente ajustada ao regime patriarcal, os textos seguintes abrem espaços para que percebamos a persistência de comportamentos machistas e

de valores instituídos ao longo dos tempos, como a ideia de superioridade masculina, o controle do corpo feminino e a distinção de papéis entre homens e mulheres.

2.2 A persistência do passado no presente

Em “A decisão”, acompanhamos os passos de Hélia, uma jovem inconformada com o trabalho que executa na fábrica e com a realidade social da qual faz parte. O desejo de ascender economicamente alimentava os seus sonhos, mas o contexto a sua volta parecia confirmar uma impossibilidade de mudança, como se as experiências vividas na periferia de Cataguases fossem uma herança da qual não se pode escapar. Nas aspirações da personagem, um outro percurso se apresenta, muito distante daquele que está habituado a trilhar. Sem se colocar na condição de vítima, a personagem demonstra não apenas a insatisfação, mas uma consciência crítica da realidade social e da complexidade das questões que a envolvem.

O Clube do Remo deve de estar lotado. Ai, meu deus, quem me dera! Mas quem sou eu? Bem que podia me aparecer um moço louro bem forte, olhos azuis, montado numa vespa prateada. Oi, meu anjo, pra onde você está indo?, Ah é meu caminho, sobe aí, eu te levo, Segura bem pra não cair, hein! Que besteira! Vou ter é que gastar a sola do tamanco novinho nesse paralelepípedo pegando fogo. Ai, meu deus, como estou cheia disso tudo!, como estou cheia! (Ruffato, 2016, p. 74)

Hélia é moradora do beco do Zé Pinto, região habitada pelos mais pobres. Para jovens como ela, o beco mostrava-se um lugar sem saída. Romper os ciclos da pobreza não se apresentava uma tarefa fácil: “Estou cansada... Cansada de morar nesse beco... nessa bagunça... nem um quarto só para mim eu tenho!... E estou de saco cheio da fábrica... acordar cedo... aguentar o Jacy...” (Ruffato, 2016, p. 75). Jacy era o chefe da fábrica que a assediava sexual e moralmente. Como se não bastasse a jornada exaustiva de trabalho, precisava suportar os episódios de assédio e os comentários que atribuíam a ela a culpa pelas constantes investidas do chefe: “Também, pra quê que você se expõe assim, com essa minissaia?, implicava a Miriam, colega de seção” (Ruffato, 2016, p. 77). Nesse diálogo, embora a fala seja de uma outra personagem feminina, notamos o comportamento machista que responsabiliza a mulher pela violência sofrida, justificando a atitude do agressor e transferindo parte da responsabilidade para a vítima. Em “A Dominação Masculina”, Pierre Bourdieu (2002) argumenta que a dominação masculina é uma construção social profundamente enraizada, aprendida e internalizada tanto por homens quanto por mulheres. Essa dominação se perpetua por meio de processos sociais que naturalizam e normalizam comportamentos e papéis de gênero específicos. Ao internalizar esquemas de pensamentos e percepção que são produtos da

dominação, os dominados passam a ver o mundo de uma maneira que reforça e legitima a sua própria subordinação, aceitando as hierarquias e as desigualdades.

Quando os dominados aplicam àquilo que os domina esquemas que são produto de dominação ou, em outros termos, quando seus pensamentos e suas percepções estão estruturados em conformidade com as estruturas mesmas da relação da dominação que lhes é imposta, seus atos de conhecimento são, inevitavelmente, atos de reconhecimento, de submissão (Bourdieu, 2002, p.28).

A crítica feita pela amiga ao tamanho da saia revela estruturas subjetivas, crenças e percepções internalizadas acerca dos comportamentos que são adequados às mulheres e aos homens. Se Jair assedia a operária, a culpa não é dele, mas dela, por usar saias curtas. Há nessa visão uma espécie de aceitação dos papéis masculino e feminino, compreendendo a superioridade de um e a subalternidade do outro. A postura das amigas perante o assédio, bem como as investidas frequentes do chefe, expõe alguns aspectos da cultura patriarcal, como a objetificação do corpo feminino, compreendido como mero objeto de prazer, e as relações assimétricas entre homem (o dominador) e mulher (a dominada). A violência sofrida pela personagem pode ser compreendida como um fenômeno social, reflexo de uma sociedade pautada pela desigualdade de gênero, na qual homens se sentem autorizados a cometer crimes, com a conivência de outros homens e até mesmo de outras mulheres. A dominação do gênero pelo universo simbólico, consoante a Bourdieu (2002), é amparada por conceitos previamente estipulados pela sociedade, fazendo com que os dominados, muitas vezes à sua revelia, contribuam para a sua própria dominação, aceitando os limites impostos. Mesmo no ambiente de trabalho, o assédio sexual surge como algo naturalizado, inclusive pela reprodução de práticas preconceituosas pelas personagens femininas, algo que pode ser entendido como reflexo de uma profunda internalização das normas patriarcais.

Enquanto expressão de um sistema de valores, normas e práticas que dão direitos sexuais aos homens sobre as mulheres, a presença do patriarcado pode ser percebida no texto “Mancha” através de Bibica, ex-prostituta, negra e moradora do beco do Zé Pinto, que se divide entre cuidar dos filhos e o trabalho de lavadeira. Consciente das privações econômicas de Bibica, Antônio Português, dono do principal comércio do beco, passa a assediá-la. De um lado, temos uma mulher pobre lutando pela sobrevivência sua e dos filhos; do outro, um homem branco e em condição de superioridade econômica, aproveitando-se do seu lugar de prestígio para assediar a mulher que deseja. Pela oferta de produtos, o comerciante atinge seus propósitos.

E passou a sufocá-la de presentes: pó de arroz, perfume, água de rosas, batom, espelho, esmalte, correntinha banhada a ouro. Quê que eu vou fazer com essas coisas, seu

Antônio?, resistia ao assédio, porque, vivida, sabia que tudo aquilo era mentira, fantasia, ilusão. Mas, até quando teria forças? (Ruffato, 2016, p. 27-28)

Além da violência de não ter o que comer, Bibica sofre a violência imposta por uma cultura que compreende o seu corpo como moeda de troca, sua escolha e desejos estão subjugados aos interesses do outro, deixando entrever estruturas que mantêm as mulheres em posição de subordinação e dependência. Não se trata da violência que vem pela exploração do trabalho, mas pela exploração do corpo. Os movimentos realizados pelo comerciante para envolver Bibica são ardilosos e conscientes da situação socioeconômica em que ela se encontrava. Quando ficou grávida de Marquinho, Bibica se deu conta das reais intenções de seu Antônio, confirmando que o comportamento do comerciante era exatamente igual aos de outros homens que a procuravam apenas para saciar seus desejos. Através das atitudes do comerciante, exterioriza-se este imaginário onde o homem, especialmente o homem branco e que detém algum poder, determina as regras do jogo, enquanto a mulher, especialmente a mulher negra e pobre, é silenciada e reduzida a um mero acessório para satisfazer o prazer masculino. Na hierarquia social do bico, o comerciante ocupava o lugar mais alto e a lavadeira o lugar mais baixo. De certa forma, esta assimetria social e também de gênero justifica a postura de Bibica, que mesmo consciente das reais intenções do comerciante cede aos assédios. Apesar das severas consequências dessas categorias inferiorizadas, a personagem não se coloca em condição de fragilidade ou de vítima, demonstra pelas suas atitudes que não há tempo para sofrer pelo que não viveu, pois há uma luta indispensável, a luta pela própria sobrevivência.

Bibica amargou muito no princípio. Depois arrumou mais duas lavagens de roupa para ajudar a distrair, a não pensar em besteira. De manhã à noite na lida: lavava, esfregava, batia, enxaguava, quarava, estendia, secava, recolhia, passava, entregava. À noite, um sono de pedra. Dia a dia a barriga crescendo, vagos tremores em suas entranhas. Quando não se achava entretida debruçada no tanque, vinham medos, *Meu deus, o menino* (tinha certeza que ia ser menino) *vai vingar? Será que é todo perfeitinho? Vai dar muito trabalho? Vai ser alguém na vida?* (Ruffato, 2016, p. 29)

A rotina da personagem, marcada pela sobrecarga de trabalho e pelo excesso de responsabilidade, escancara os desafios enfrentados pelas mulheres pobres e chefes de domicílios. As conquistas que hoje verificamos em nossa sociedade no que diz respeito às questões de gênero são um reflexo também da trajetória de mulheres como Bibica, que não se dobraram diante do machismo estrutural e das desigualdades de direitos entre homens e mulheres. A postura autônoma da personagem não é consciente, visto que não teve outra opção que não fosse aquela, de mulher trabalhadora e chefe de família, não pôde escolher entre ser essa mulher ou qualquer outra. Bibica é inteiramente humana, tanto pelo imaginário feminino de bravura e resiliência, quanto pelo modo como faz revelar suas dores, medos e incertezas. Ao

flagrar esses comportamentos humanos, Luiz Ruffato realiza uma espécie de denúncia da ordem patriarcal, evidenciando como ela afeta a vida das personagens. Depreende-se do texto que as relações de trabalho precisam levar em conta as questões de gênero, visto que as mulheres sofrem opressões específicas. Os instantes onde as práticas machistas subalternizam as personagens femininas revelam que a luta contra esse estado de coisas não é uma tarefa simples.

Em “A homenagem”, a violência sofrida pela personagem Fátima, outra moradora do beco do Zé Pinto, assume contornos variados, começa na forma psicológica e progride para a forma física. Casada com Zé Bundinha, mãe de Isidoro e Terezinha, foi obrigada pelo marido a deixar o trabalho na fábrica, pois ele entendia que lugar de mulher era em casa, cuidando dos filhos e dos afazeres domésticos. Pouco a pouco o marido vai criando maneiras de mantê-la aprisionada. Sob as ordens do marido, Fátima vai se anulando, deixa de frequentar os bailes de carnaval que tanto gostava, torna-se a única responsável pela educação e sustento dos filhos, enquanto o marido, alcoólatra e viciado em jogos, contribui para a corrosão do ambiente familiar: “E madrugada a mãe varou aflita, aceitando até reparo de roupa, que de ordinário recusava porque cerzir e remendar e ajustar rebaixavam o ofício, e esmagreceu por uma mão no garfo outra na agulha, uma no prato outra na costura, e olheiras imprimiram fadiga e zonzos tremiam os dedos” (Ruffato, 2016, p. 96). Com o marido desempregado e a necessidade mesma de sobrevivência, Fátima é a única responsável pelo sustento da família, trabalhando como costureira noite e dia. Junto com a necessidade do trabalho, nasce na protagonista a vontade de reassumir as rédeas da própria vida. Sua sobrevivência e dos filhos depende unicamente de seus esforços. Essa nova posição é como um romper de amarras, como se a independência financeira impulsionasse para uma consciência maior de si mesma. Contudo, mesmo rompendo com a dependência imposta pelo marido, o que se enxerga no texto literário é a dificuldade mesma de se desvencilhar de um ambiente familiar opressor e extremamente violento:

“Vou te matar, desgraçada!”, berra, Fátima escapa, derrubando vasilhas, “Socorro!”, Zé Bundinha a alcança na sala, desfecha-lhe um tapa, outro, em desespero Teresinha agarra o pai, “Larga a mãe, larga!”, a mulher se desvencilha, corre para fora, “Acudam que ele está me matando!”, Isidoro grita, “Larga a mãe, pai!, larga ela!” Zunga: “Para, Zé, para!” Bibica: “Chama a polícia, minha nossa senhora!” Dona Olga: “Para, Zé!” Hilda: “Chama a polícia! Ele vai matar a Fátima” (Ruffato, 2016, p. 105)

A violência doméstica evidenciada em “A homenagem” afeta de uma forma devastadora Fátima e os filhos, e não se limita à agressão física, compreende também o abuso psicológico e o controle financeiro, são modos de violência que estão interconectados, produzindo sobre ela e os filhos danos físicos e emocionais severos. A história de Fátima mostra o quão difícil é romper com o ciclo da violência doméstica, especialmente para mulheres

pobres, identificadas no texto literário como as grandes vítimas desse tipo de violência, onde a situação de pobreza e de dependência financeira dificulta entrever saídas. Em “Estação das águas”, o contexto familiar é o mesmo, mas o foco desloca-se para Isidoro, demonstrando que a violência física e psicológica foi devastadora também para o filho. A relação familiar violenta é trazida agora pelo olhar de um menino que cresceu entre o mandamento de “honrar pai e mãe” e o “ódio que viciava seu sangue”.

Como ocultar as manchas roxas, ervas-daninhas semeadas por mãos que indistinguiam bicho e gente? Como respeitá-lo, descendo trôpego o Beco, chegando carregado da Rua a desoras? Como, se por tudo e por nada estranhava-se com a mãe, envergonhando-a na frente das freguesas com sua ignorância, sua estupidez, sua covardia? Fugir, talvez, quem sabe, a solução (Ruffato, 2016, p. 93).

A imagem de Isidoro vai se firmando a partir do desejo de ajustar o próprio comportamento para satisfazer a mãe e a impossibilidade de permanecer indiferente diante da truculência do pai. Essa luta interna destaca a complexidade dos sentimentos e das relações em situações abusivas. A perspectiva ambígua é evidenciada no desejo de permanecer em casa, na vontade de fugir, no amor nutrido pela mãe, no ódio sentido pelo pai, postos no mesmo plano, projetando no personagem uma personalidade arredia e melancólica: “e assentou o azul da manhã no fundo do embornal, pão com manteiga, biscoito de maisena, vidro de água, e galgou discreto as escadas do Beco, resoluto, a garganta latejando uma antecipada saudade” (Ruffato, 2016, p. 93). A única alternativa é a fuga. A decisão é segura, mas não sem dor, não há como ocultar os machucados físicos e emocionais. Nessa busca por uma saída da situação de opressão, qualquer escolha se mostra dramática.

A perspectiva cíclica do enredo, que tanto no epílogo quanto no prólogo apresenta a imagem de Isidoro caminhando sem rumo sobre a lama do rio, deixa entrever a ausência de horizonte para quem preferiu o desemparo das ruas a ter que suportar o peso de uma convivência familiar marcada pela agressão física e psicológica. Com extrema sensibilidade, Luiz Ruffato registra a dureza da realidade de um menino em contexto familiar tenso e disfuncional, que preferiu a solidão das ruas à convivência com um pai alcoólatra, irresponsável e violento, que trata filho com a mesma indiferença que trata bicho.

Estropiados, os pés afundam na areia podre do braço do rio. O silêncio de fim de tarde de dezembro só o corrói o revolteio da passarinhama em seus curtos voos pelas grimpas das árvores e o chuá-chuá das águas embrutecidas que carregam tumultuosas galhos e troncos. Ao longe, ê-ê-ê da molecada jogando pelada, cicio das mulheres recolhendo roupa do quarador, íín-nhô! de uma mãe conclamando o filho, vrum de um carro, risos abafados... De coque, Caburé cafunga, doloridos lanhos nas costas, braços, pernas, rosto. (Ruffato, 2016, p. 95)

A imagem solitária de Isidoro caminhando sobre a areia podre do rio, com pés feridos que afundam, corroído pelo silêncio da tarde, indiferente aos meninos jogando pelada, indiferente aos carros e risos abafados, carregando no corpo as marcas das agressões sofridas, aponta para a dificuldade mesma de se construir uma outra possibilidade de vida que não seja também permeada pela violência. A calma da tarde é superficial, contrastando com a turbulência interna de Isidoro. A normalidade da vida parece inalcançável para o menino, como o som das crianças brincando ao longe, como o grito distante de uma mãe conclamando o filho, como os carros que passam, como os risos abafados. Tudo se mostra inalcançável e indiferente ao seu sofrimento. Apesar da tenra idade, o personagem denota uma consciência da falta de perspectiva, por isso mesmo aspirava por um outro lar e uma outra vida ao lado da mãe. O desejo nutrido de mudança refletia a realidade de quem tinha pouco, mas desejava muito mais do que tinha. A partir da circularidade do enredo, que enfatiza o estado de abandono do protagonista e as agressões sofridas, evidencia-se que o foco dado pelo autor não está na precariedade financeira, mas na violência doméstica, compreendida como um fator determinante para situá-lo ainda mais à margem da sociedade.

De muitas maneiras, Isidoro é afetado pela violência doméstica, é testemunha e alvo dos abusos. A experiência dolorosa de Isidoro e Fátima expõe a violência doméstica como um fator crucial que colabora para ampliar as desigualdades. Nos textos, os efeitos da violência doméstica abrangem a saúde física e emocional dos personagens, impactando na capacidade de melhorar a situação econômica e social, criando barreiras pelo controle coercitivo, favorecendo o desenvolvimento de problemas comportamentais e psicológicos. Zé bundinha é mais um personagem representativo da cultura patriarcal e machista fortemente enraizada na nossa sociedade, onde o “poder do pai” subordina esposa e filho e institui práticas violentas no âmbito familiar. A violência sofrida por Isidoro e Fátima pode ser percebida como um fenômeno histórico, cultural e social que compreende a violência de gênero, que, conforme explica Saffioti (2001), é um conceito mais amplo que pode abranger mulheres, crianças e adolescentes de ambos os sexos vítimas da violência masculina: “No exercício da função patriarcal, os homens detêm o poder de determinar a conduta das categorias sociais nomeadas, recebendo autorização ou, pelo menos, tolerância da sociedade para punir o que se lhes apresenta como desvio” (Saffioti, 2001, p. 115). Nesse sentido, a violência doméstica é uma modalidade da violência de gênero, que representa a relação de dominação e poder do homem, expondo os modos como os papéis destinados aos espaços femininos foram se consolidando ao longo da história e se distinguindo daqueles destinados aos espaços masculinos.

Pela alternância do foco narrativo que transita entre a voz de Isidoro e, depois, de Fátima, “O barco” e “A homenagem” apresentam perspectivas distintas da violência doméstica, contribuindo para ampliar os sentidos, na medida que acessamos com profundidade as subjetividades tanto do filho quanto da mãe. Pelo olhar das vítimas, Ruffato expõe a violência doméstica como um fenômeno múltiplo e complexo. Não se trata de uma mera descrição da violência no contexto familiar, mas de percebê-la na realidade cotidiana, atravessando a vida dos personagens e interferindo nas suas trajetórias, aprofundando os espaços de dependência e de submissão.

De acordo com Marilena Chauí (2017), a sociedade brasileira se estrutura a partir de uma dinâmica violenta e autoritária. Não se trata de perceber o brasileiro como um indivíduo naturalmente violento, mas de compreender o modo como a sociedade está estruturada em relações de mando e de obediência. Para ela, a estrutura hierárquica do espaço social, marcada pela divisão dos que ocupam posições de autoridades e os que são subjugados, não é apenas uma questão de classe econômica, diz respeito a todos os aspectos da vida social. Nessa sociedade verticalizada descrita por Chauí, o “outro” não é reconhecido como sujeito de direitos, logo, suas experiências e necessidades são completamente ignoradas, aspecto que favorece o desenvolvimento de uma sociedade desigual e socialmente injusta.

A sociedade brasileira é marcada pela estrutura hierárquica do espaço social que determina a forma de uma sociedade fortemente verticalizada em todos os seus aspectos: nela, as relações sociais e intersubjetivas são sempre realizadas como relação entre um superior, que manda, e um inferior, que obedece. As diferenças e assimetrias são sempre transformadas em desigualdades que reforçam a relação mando-obediência. O outro jamais é reconhecido como sujeito nem como sujeito de direitos, jamais é reconhecido como subjetividade nem como alteridade (Chauí, 2017, p. 251).

Nos dois textos, o comportamento de Zé Bundinha expõe a força do machismo por trás de discursos que alimentam a superioridade masculina e a divisão de papéis de acordo com os gêneros. A violência doméstica como algo que organiza e atravessa a sociedade também está presente em “Aquele natal inesquecível”. Na narrativa, a noite natalina torna-se inesquecível não pelos valores que por força de tradição se relacionam à data, mas porque foi nessa noite que o jovem Fernando, caixeiro temporário em um armarinho, confirma mais uma vez as agressões físicas sofridas pela mãe: “e a posta roxa-rósea do rosto deformado da mulher, “De novo, mãe?” (Ruffato, 2016, p. 158). A percepção da agressão pelo filho dá-se no momento do jantar. É natal e não há nada para ser celebrado. O pai agressor está ausente, os irmãos no quarto, a comida no prato esfria, tudo se mostra indigesto, a comida, o ambiente, as relações afetivas: “Fica com raiva não, meu filho... Nervosismo do seu pai... Ralhou com a Norma... comigo...”

Deve de ter bebido um pouquinho...” “Cadê ele”? “Por aí... Daqui a pouco... Senta, a comida já quenteou...” “Quero não, mãe...” (Ruffato, 2016, p. 158-159).

O texto capta o momento que antecede a saída de Fernando do trabalho até o momento que chega em casa e constata a agressão sofrida pela mãe. Embora a narrativa não se detenha sobre eventos do passado, deixa-se entrever que não era a primeira vez que os atos de violência aconteciam. Assim como no texto “A homenagem”, a violência é física, moral e psicológica, a expressão de uma forma não exclui a outra, é no espaço familiar e doméstico que se revela a desigualdade de gênero e a violência contra a personagem, violência que também recai sobre os filhos das personagens agredidas. No primeiro texto, em posição de extrema vulnerabilidade, Isidoro é obrigado a sair de casa para se ver livre das agressões físicas. A fuga é o único meio de se libertar da violência cotidiana: “Então, passou a espancá-lo, e com tal violência que, apiedados, os vizinhos suplicaram, Chega, Zé, chega, que você mata esse menino” (Ruffato, 2016, p. 95). No segundo, embora não haja qualquer referência de que Fernando fosse vítima da violência física, fica claro o quanto a violência sofrida pela mãe o abala emocionalmente. Diante da mãe, o desconforto sentido pelo filho não é expresso em palavras, mas em gestos, na perda de apetite, na perda de sono, no ato de se afastar para fora de casa e se embrenhar no negrume da noite. A constatação da violência cria um silêncio constrangedor entre mãe e filho. Quase não há diálogos no texto e os poucos que existem são repletos de lacunas. No final da narrativa, a imagem de Fernando a contemplar o canivete-suíço que havia ganhado de presente imprime uma atmosfera de suspense: “Rasgou o papel e os dedos adivinharam o canivete-suíço: abridores de garrafa e de lata, saca-rolhas, chaves de fenda e Philips, punção, pinça, lixa de unha, tesourinha... e a lâmina...” (Ruffato, 2016, p. 159).

Na noite de natal, o que se fez inesquecível é a agressão física sofrida pela mãe e o seu impacto sobre o protagonista. Nesses casos de violência doméstica, as personagens femininas são transformadas em meros objetos pelos agressores, indo ao encontro da tese defendida pela filósofa Marilena Chauí (2017), onde “o outro” é desumanizado, não sendo reconhecido em suas próprias perspectivas e direitos, transformado em mero objeto. Nos textos, a condição de igualdade é frequentemente negada pelos personagens masculinos, mesmo quando as personagens femininas ocupam uma posição econômica importante no âmbito familiar. Ao ressaltar a violência física e psicológica sofrida pelos personagens vítimas da violência masculina, Luiz Ruffato realiza uma dura crítica à desigualdade de gênero e à ideologia de dominação masculina.

No beco do Zé Pinto, área pobre de Cataguases onde moram Bibica, Hélia, Fátima, Fernando, a pobreza e a exclusão social atingem a todos indistintamente, no entanto, para as

personagens femininas, o fardo se revela maior e as condições de vida mais adversas. As atividades do lar e a tarefa de cuidar dos filhos precisam ser conciliadas com outras formas de trabalho que contribuam para o sustento da família. Algumas dessas personagens são as únicas responsáveis pelo domicílio e o bem-estar da família. Apesar do papel importante que desempenham, estão imersas em contextos de violência, é o caso de Hélia, Bibica e Fátima. A primeira desempenhava uma atividade associada a esfera pública; a segunda e a terceira, embora desempenhassem atividades restritas à esfera privada, ganham um lugar de destaque na medida que rompem com o papel que as restringem unicamente à condição de esposa e de mãe. Inseridas em contextos de opressão, discriminação e violência, caminham, ainda que vagarosamente, contra a subordinação que lhes é imposta. Embora não seja possível falar em independência, visto que as personagens se encontram presas a muitas amarras sociais, a inserção no mercado de trabalho (formal ou informal), além de atenuar a situação de pobreza, pode ser compreendido também como um gesto de resistência e de enfrentamento ao conservadorismo. Ao trazer à tona este estado de violência permanente contra as personagens, violentadas no trabalho ou em casa, Luiz Ruffato escancara no texto literário as estruturas de poder patriarcais que norteiam as relações sociais.

O patriarcado, como observado por Saffioti (2004), não é apenas um sistema de dominação machista, mas um sistema de exploração que se situa nos campos político, social, ideológico e econômico. Em *Inferno Provisório*, é especialmente pelo olhar feminino que as engrenagens desse sistema são reveladas. Ao colocar essas personagens como protagonistas, verificamos por parte do autor não apenas uma postura de crítica aos mecanismos de opressão da mulher, mas uma absoluta rejeição às ideologias patriarcais. Dentro de um contexto mais amplo de poder, esses modos de dominação têm servido para sustentar e legitimar a subordinação das mulheres ao longo dos tempos.

As estruturas do patriarcado são evidenciadas já na introdução do romance, através de Micheletto e seu discurso sexista que coloca de um lado, em condição de superioridade, o homem, e do outro, em condição servil, a mulher. As relações entre as personagens femininas e masculinas são demarcadas pela estrutura hierárquica verticalizada. No texto, a esposa Chiara não tem voz, não há registro de suas subjetividades, a sua presença se dá apenas pela voz do narrador e do próprio Micheletto, procedimento que contribui para reforçar ainda mais a sua posição de dependência e inferioridade. O apagamento da figura feminina é corroborado com o assassinato da filha pelo próprio pai, comprovando que naquele contexto a mulher não tinha o direito de existir plenamente; colocadas em posições subordinadas, estavam limitadas ao papel doméstico.

“Uma Fábula” expõe as bases de um modelo que abrange diferentes aspectos da vida social, política, econômica e cultural. A violência de gênero, incluindo a violência doméstica, espalha-se pelo romance como algo que decorre desse modelo há tempos entranhado nas relações. As práticas conservadoras e machistas podem ser observadas nas personagens femininas, como no caso das amigas de Hélia que reproduziam com naturalidade ideologias preconceituosas, e nas personagens masculinas, como Micheletto, Antônio Português e Zé Bundinha, pelo registro de suas falas preconceituosas e atitudes violentas. Embora as personagens apresentem trajetórias e idades distintas, suas histórias são aproximadas pela violência de gênero. De modos distintos, os textos exploram os valores disseminados em uma sociedade que cria impedimentos à mulher. Apesar da força que as personagens fazem para se libertarem desse sistema de opressão, o que nos chama a atenção é a dificuldade que cada uma apresenta diante de valores historicamente enraizados, que fortalecem a dominação masculina e dificultam a emancipação feminina. Nas relações sociais estabelecidas pelas personagens, bem como na manifestação de suas subjetividades, fica evidente a visão enrijecida que demarca o espaço da mulher, a partir de fatores culturais, sociais e históricos, como a percepção de que Hélia, por usar saias curtas, tornava-se corresponsável pelos assédios sexuais, que Bibica, por ter sido prostituta, cederia facilmente aos caprichos do comerciante, que o lugar de Fátima não é na fábrica, mas em casa cuidando dos filhos.

Inseridas em contextos de pobreza, as personagens pouco podem fazer contra essa estrutura autoritária e violenta. Contudo, é interessante notar que elas caminham, mesmo com dificuldades, na contramão daquilo que o conservadorismo impôs a elas. Hélia, apesar de jovem, trabalhava e ajudava no sustento de casa. Bibica distancia-se da ideia que concebe o feminino como algo frágil. Sozinha, da juventude à velhice, a lavadeira de roupas foi a única responsável pela educação e sustento dos filhos. Fátima, no final do texto, sai do lugar secundário que ocupava e se coloca na condição de chefe do lar. Enquanto a personagem é vista reassumindo o controle de si mesma, acompanhamos o marido violento definhando, fragilizado e acovardado. A imagem que se projeta das personagens femininas é, antes de tudo, a da resiliência, em oposição à imagem dos personagens masculinos: machistas, alcoólatras, mesquinhos e violentos.

Ao tratar do machismo como algo fincado na cultura, Luiz Ruffato não se detém apenas sobre a superioridade de um gênero em relação a outro, suas histórias flagram o instante mesmo da violência de gênero, expondo o seu reflexo na vida cotidiana das personagens, cujas trajetórias apontam para uma realidade ainda comum nos dias atuais. Segundo dados da

pesquisa intitulada “Percepções sobre a violência e o assédio contra mulheres no trabalho”⁶, publicada em 2020, 76% das trabalhadoras relataram já ter sofrido violência e assédio no trabalho e 92% das pessoas entrevistadas concordam que mulheres sofrem mais constrangimento e assédio no ambiente de trabalho que os homens. De acordo com os levantamentos divulgados pelo Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, em 7 de março de 2021, 72% das denúncias recebidas nos canais de atendimento à violência contra mulher foram de violência doméstica e familiar. Esses dados, além de revelar o Brasil como um país extremamente inseguro para as mulheres, demonstram que pouco avançamos no que diz respeito ao enfrentamento dessas formas de violência. A ausência de políticas públicas e leis rigorosas, assim como a dificuldade de mobilidade socioeconômica, continua alimentando a desigualdade entre homens e mulheres.

Em *Inferno Provisório*, a violência contra a mulher é pensada desde os primórdios, por meio da recuperação de um passado distante, repleto de práticas autoritárias e misóginas. O fato de não haver uma delimitação temporal em “Uma fábula”, permite-nos pensar que Luiz Ruffato utiliza-se da ficção para evidenciar o patriarcalismo no contexto brasileiro, deixando entrever as bases autoritárias que compõem a estrutura social, econômica e política do Brasil. Por trás da fábula, da imaginação e da mentira, destaca-se um importante aspecto da nossa formação social. A fábula é a estratégia literária adotada para evidenciar as raízes do patriarcalismo, a partir de uma valorização do espaço doméstico, testemunhando em contextos familiar e de trabalho a brutalidade das relações. Nos textos seguintes, situados na contemporaneidade brasileira, observamos, através dos comportamentos e discursos opressores em relação às personagens femininas, que o modelo apresentado em “Uma fábula” não foi de todo superado. Apesar da distância temporal que separa Chiara de Hélia, suas trajetórias sinalizam para a permanência de uma estrutura social conservadora no que diz respeito à participação da mulher na sociedade. De modo distinto, as duas personagens deparam-se com questões socioculturais que reforçam a superioridade masculina, com valores disseminados no passado e que ainda operam na atualidade.

A animalização presente na caracterização do personagem Micheletto converge com a fábula, gênero escolhido para expressar o surgimento de uma comunidade. Essa animalização aparece de modos variados: na linguagem utilizada para se referir ao personagem, como já observado anteriormente; na capacidade do personagem de se ajustar ao ambiente hostil, repleto

⁶ Disponível: <https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/dados-e-fontes/> Acesso em 10/04/2021.

de bichos ferozes, como se ele também fosse um bicho, enfrentando as adversidades do tempo e do espaço; e nas atitudes violentas direcionadas à esposa e à filha. Nesse último caso, importa frisar que é Micheletto quem animaliza as duas. A animalização da esposa se dá pelo aspecto sexual. Chiara foi educada dentro de um modelo patriarcal rígido, no qual os ensinamentos estavam voltados para o matrimônio e para a obediência ao marido. Nesse contexto de perspectivas patriarcais fortemente demarcadas, a função da esposa era parir – especialmente meninos – e cuidar da casa. Quanto à filha, a animalização se dá especialmente pelo modo como foi brutalmente assassinada pelo pai, arrastada pelos cabelos, enlaçada como bicho e conduzida para o alto do pasto para receber o tiro de espingarda.

O processo de animalização (ou de zoomorfização⁷) é algo recorrente na literatura, especialmente nas fábulas e nos contos populares. Contudo, a animalização de Micheletto não se dá nos moldes convencionais. Na fábula ruffatiana, o humano e o inumano são faces da mesma moeda. Essa duplicidade vai moldando o personagem, tornando-o complexo e de difícil enquadramento. A racionalidade é possivelmente a característica mais óbvia que difere o homem do animal, é ela que nos coloca em um lugar de superioridade. Embora as atitudes de Micheletto possam ser justificadas pelo contexto sociocultural e pelos objetivos colocados em cena, como a conquista do espaço físico e a necessidade de formar mão de obra masculina capaz de fazer a terra prosperar, compreendemos que a animalização do personagem é trazida pelo autor para ampliar aspectos que poderiam passar despercebidos, como a violência inerente ao processo de formação social e o lugar da mulher no processo histórico. Nesse sentido, a animalização dos personagens são subsídios importantes para uma leitura da realidade discutida no texto literário, na medida que se coloca como uma ferramenta que deixa escapar as dinâmicas sociais estabelecidas ao longo do tempo, é através dela que Luiz Ruffato sublinha a violência, o machismo, o preconceito e a desigualdade de gênero como um fenômeno histórico arraigado na sociedade.

Sabemos que a fábula é uma das mais antigas formas de narrativa. Suas características mais reconhecidas são a brevidade, a linguagem simples, a oposição entre o bem e o mal, a

⁷ A zoomorfização ou animalização é uma forma de representação comum na literatura e pode apresentar diferentes objetivos. Em *De cortiço a cortiço* (1993, p. 129), Antonio Candido observou que a zoomorfização acontece quando “o que é próprio do homem se estende ao animal e permite, por simetria, que o que é próprio do animal se estenda ao homem”.

presença de uma moral explícita ou implícita, o caráter alegórico e personagens que, por via de regra, são animais. Na fábula ruffatiana, a linguagem não é o que se pode classificar como simples. A estrutura textual é bastante sofisticada, marcada pela presença de um narrador que focaliza tanto os aspectos externos aos personagens quanto o que é expressão do pensamento. Os personagens não são animais que possuem traços humanos, mas humanos que se comportam como bichos. Não há uma proposta didática e a conclusão do texto não é moralizante ou ingênua. Assim, Luiz Ruffato cria a sua própria fábula, subverte o gênero e distancia-se do compromisso didático, empreendendo uma postura crítica diante da realidade social e política, dos valores e dos costumes. A perspectiva alegórica⁸ é possivelmente o procedimento de composição que melhor aproxima o gênero fábula da fábula de Ruffato. Esta capacidade de ir além do sentido literal, de aproximar fantasia e realidade, abrindo espaço para múltiplas possibilidades de sentidos, possibilita-nos pensar que a fábula foi uma boa estratégia para revisitar o passado histórico, não para didatizar uma verdade, mas para percebê-lo a partir de outros pontos de vista, confrontando discursos pautados nos valores de uma estrutura patriarcal. Como observou Leyla Perrone-Moisés (1990) ao discorrer sobre as particularidades do texto literário, na sua gênese e na sua realização, ele “aponta sempre para o que falta, no mundo e em nós. Ele empreende dizer as coisas como são, faltantes, ou como deveriam ser, completas. Trágica ou epifânica, negativa ou positiva, ele está sempre dizendo que o real não satisfaz” (p. 104). Por meio da alegoria que é própria das fábulas, Luiz Ruffato expõe comportamentos e discursos autoritários atrelados a uma comunidade que já nasceu marcada pela violência. Aqui, tomamos a violência pelo sentido que Saffioti (2004) emprega, como a ruptura de qualquer forma de integridade da vítima:

o entendimento popular da violência apoia-se num conceito, durante muito tempo, e ainda hoje aceito como verdadeiro e único. Trata-se da violência como a ruptura de qualquer forma de integridade da vítima: integridade física, integridade psíquica, integridade sexual, integridade moral (Saffioti, 2004, p. 17).

Uma das possibilidades lúdicas da fábula se dá exatamente na interpretação por parte do leitor, que deverá reconhecer as pistas textuais a fim de desvendá-la. As imagens empregadas

⁸ São muitas as discussões em torno do conceito de alegoria. Na literatura, a alegoria é um artifício frequentemente usado para despertar no leitor o senso crítico. Massaud Moisés (2006) compreende a alegoria como “uma linguagem que oculta outra, uma história que sugere outra. Empregando imagens, figuras, pessoas, animais, o primeiro discurso concretiza as ideias, qualidades ou entidades abstratas que compõem o outro” (Lausberg apud Moisés, p.14). Carlos Ceia (1998) também se aproxima desse entendimento, compreendendo a alegoria como “aquilo que representa uma coisa para dar ideia de outra através de uma ilação moral (...) regra geral, a alegoria reporta-se a uma história ou uma situação que joga com sentidos duplos e figurados” (Ceia, p. 19).

no texto literário, especialmente àquelas em torno do personagem Micheletto, possibilitaram-nos realizar a verossimilhança entre o que é fabuloso e o que é realidade. Nesse sentido, podemos afirmar que o gênero escolhido pelo autor, mesmo não se submetendo às regras convencionais, mostrou-se bastante eficiente. Como o livro de Gênesis que introduz aos livros de Moisés, “Uma fábula” introduz aos capítulos de *Inferno Provisório*. Esse relato fundacional é muito importante para a percepção dos sentidos presentes no romance, na medida que apresenta temáticas que serão retomadas nas histórias seguintes, como a assimetria nas relações de gênero, raça e classe.

No próximo capítulo, discutiremos o despovoamento das áreas rurais e a inserção dos personagens nas cidades da Zona da Mata mineira. A partir das análises realizadas, observaremos o efeito das transformações sociais na vida cotidiana. Parte das histórias estão inseridas entre os anos 1950 e 1960, um período caracterizado pela modernização da agricultura e pelo avanço do processo de industrialização brasileiro. Pela subjetividade dos personagens, notaremos que a percepção de que as cidades ofereciam uma melhor condição de vida, com oportunidades de empregos nos setores da manufatura, indústria e comércio, foi determinante para a migração dos personagens das zonas rurais para as zonas urbanas. As implicações, como veremos nos textos analisados, são indivíduos inadaptados, percorrendo um longo caminho de luta contra a pobreza e as múltiplas formas de desigualdade, deixando entrever o que aponta Marilena Chauí (2017, p. 31-32) sobre a configuração da sociedade brasileira: uma sociedade fortemente hierarquizada e que conserva as marcas do colonialismo escravocrata. A imagem do Brasil que se deixa notar não é a de um país iluminado. Nesse contexto histórico, marcado pelas altas taxas de crescimento econômico e desenvolvimento industrial, o autor se detém sobre um Brasil extremamente desigual, que não deu oportunidades de inclusão econômica e social, que deixou de lado uma parte significativa da população do acesso a condições mínimas de uma vida menos injusta, convergindo com a ideia de que “a característica mais significativa do modelo brasileiro é sua tendência estrutural para excluir a massa da população dos benefícios da acumulação e do progresso técnico (Furtado, 1974, p. 111).

3 O RURAL E O URBANO

Até as duas primeiras décadas do século XX, o Brasil era um país eminentemente agrário. Alguns fatores foram determinantes para a transformação desse cenário. A quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque, em 1929, trouxe como consequência imediata a diminuição da exportação do café, principal produto da economia brasileira. Com a importação de bens de consumos prejudicada em razão da quebra das indústrias americanas, iniciou-se, sob o comando de Getúlio Vargas, políticas de governo que tinham como objetivo a substituição dos produtos importados pelos produtos produzidos no país. A construção de uma política de industrialização, embora incipiente e restrita, tornou-se o eixo norteador da economia no Estado Novo. De acordo com Celso Furtado (2007), o processo de industrialização brasileiro se deu em razão da Grande Depressão, uma das crises econômicas mais graves da história, e da Primeira e da Segunda Guerra Mundial. A partir de 1930, diante das novas condições da economia mundial, políticas de Estado, como a industrialização substitutiva de importações, contribuíram para promover o desenvolvimento industrial nacional.

“o crescimento da procura de bens de capital, reflexo da expansão da produção para o mercado interno, e a forte elevação dos preços de importação desses bens, acarretada pela depreciação cambial, criaram condições propícias à instalação no país de uma indústria de bens de capital” (Furtado, 2007, p. 279).

Durante o governo de Juscelino Kubistchek (1956-1961), as políticas iniciadas na Era Vargas com o objetivo de promover o desenvolvimento econômico e industrial foram intensificadas com a política de substituição de importações e a abertura da economia para a entrada do capital estrangeiro, incentivando o progresso econômico por meio da industrialização e o ingresso de empresas multinacionais no Brasil. Apesar da adoção de medidas que tinham como objetivo o desenvolvimento de outras regiões do país, como a região centro-oeste por exemplo, a maior parte das indústrias e empresas multinacionais continuou sendo instalada na região sudeste, principalmente no estado de São Paulo.

O declínio na produção da atividade cafeeira nos anos 1930, a expansão do parque industrial brasileiro, a possibilidade de trabalho nas cidades e, a partir de 1960, a incorporação de modernas tecnologias na atividade agrícola, como a mecanização e as novas técnicas de manipulação dos bens de cultivo, contribuíram significativamente para as transformações da vida rural brasileira. Os passos iniciados na Era Vargas em prol da construção de uma moderna sociedade industrial exigiram novos modos de organização social e contribuíram para o êxodo rural.

George Martine (1994), em texto que versa sobre as principais mudanças no padrão de redistribuição espacial da população brasileira durante o período moderno, observa que depois de 1930 altera-se a configuração dos espaços e dois movimentos migratórios foram gerados: “Uma parcela da população desarraigada dirigiu-se para as fronteiras internas, ocupando progressivamente diversos segmentos do interior; a outra parte iniciou uma migração em direção as cidades” (Martine, 1994, p. 42). Atraída pelo mercado de trabalho urbano, a transferência de pessoas da zona rural aumentou significativamente o crescimento populacional das cidades no período de 1950 a 1980, e “embora a migração que aporta nas cidades brasileiras não seja tipicamente constituída por pessoas que vieram diretamente da área rural, não há dúvida de que o êxodo rural foi um alimentador fundamental da concentração urbana” (Martine, 1994, p. 48). O declínio da população rural em detrimento do crescimento da população urbana pode ser melhor percebido a partir deste levantamento:

Em 1940, as áreas rurais e localidades de menos de 20 mil habitantes incluíam quase 85% da população total; em 1980, essa participação havia declinado para 46%. Na outra ponta, o conjunto de localidades com mais de 500 mil habitantes aumentou sua participação na população total de 8% para 32% no mesmo período. Na década de 70, três quartos do crescimento total do país concentrou-se em cidades de mais de cem mil habitantes. (Martine, 1994, p. 48)

No Brasil, o êxodo rural está, portanto, intimamente vinculado ao processo de industrialização. *Inferno Provisório* evoca este contexto de despovoamento das comunidades rurais. Inicialmente, deparamo-nos com a saída dos personagens das regiões rurais para os centros urbanos da Zona da Mata mineira, em busca de novas e melhores condições de vida e, posteriormente, acompanhamos um novo fluxo migratório do interior mineiro para as metrópoles do país. A motivação é sempre a mesma: melhorar de vida, ter um bom emprego e ascender socialmente. Nesta parte do trabalho, dividimos os textos em dois blocos: inicialmente, os que trazem uma espécie de fotografia do espaço rural, flagrando a saída dos personagens para as áreas urbanas e a passagem de um modelo econômico para outro; posteriormente, com os personagens ambientados em Cataguases, no contexto dos anos 1950 e 1960, interessa-nos verificar as condições de vida e de trabalho dos personagens migrantes no ambiente urbano.

Importa dizer que a década de 1950 é marcada pelas altas taxas de crescimento econômico, pela estabilidade política e pelo otimismo que vigorou durante o governo de Juscelino Kubistchek, lembrado até hoje pelo ambicioso projeto de transformação da realidade brasileira. O plano de metas do governo, que conforme Carlos Lessa “constituiu a mais sólida decisão consciente em prol da industrialização na história econômica do país” (1982, p. 27), foi

dividido em 30 metas específicas, agrupadas em setores principais: energia, transporte, alimentação, setor de indústrias de base, educação e construção de Brasília. O *slogan* “cinquenta anos em cinco” dá uma ideia das estratégias usadas para despertar no povo o sentimento otimista e de crença de que o país poderia passar por uma transformação profunda não apenas na área econômica, mas também social. A construção de Brasília reforça esse imaginário de crescimento e de modernização do país. Espécie de símbolo da nossa modernidade, a cidade erguida por JK é bastante representativa das aspirações do país num contexto onde desenvolvimento e progresso são palavras-chave. Para Melo, “o período do governo Kubitschek (1956-1960) foi crucial para a estruturação do capitalismo nacional. Representou o primeiro grande ciclo endógeno de crescimento econômico alavancado pela ação do Estado, com importantes investimentos em infraestrutura e na indústria pesada” (Melo, 2010, p. 45).

Nos subcapítulos de *Inferno Provisório* que analisaremos a seguir, não identificamos um Brasil otimista, moderno e desenvolvido, mas aquilo que Marilena Chauí (2000) classificou de “matriz senhorial colonial”, uma estrutura social arcaica e profundamente marcada pelas desigualdades, onde as oportunidades não são igualitárias e o tratamento entre homens e mulheres é desnivelado. Neste Brasil ficcionalmente evocado, percebemos os tentáculos do patriarcalismo colonial evidenciado na introdução do romance. Em Cataguases, o beco do Zé Pinto escancara as condições de vida precárias, o acesso desigual a direitos e a dificuldade de ascender economicamente.

3.1 Dos carros-de-bois aos teares

“Uma fábula” termina destacando as transformações do ambiente e dos personagens, especialmente Micheletto. As terras, antes produtivas, surgem em completo abandono, tomadas por voçorocas e mata-pastos, formigas-cabeçudas, cupins, pulgões e vermes: “onde o cercado de milho?, a plantação de feijão?, onde o curral?, o chiqueiro?; onde o pasto pras novilhas?” (Ruffato, 2016, p.21). Já Micheletto, de homem destemido, transforma-se num velho “besteiro, concordando na diáspora dos sobrantes”, disperso aos quatro cantos, sitiado na fazendola, “homiziado entre os animais, comendo, bebendo e dormindo com eles”, um homem transformado em bicho. Nessa parte da narrativa, o foco é deslocado para o filho André, agora com 15 anos e ambicionando deixar para trás a serra da onça, região onde o pai conquistou a grande área de terras. É interessante notar que, a partir dessa mudança no foco narrativo, André assume o protagonismo e Micheletto passa de protagonista a personagem secundário.

Orgulhoso, aos quinze anos André já conduzia seu nariz às roças fronteiras de Rodeiro, (...) um zumbido nos ouvidos, um dia encorajar-se aventurar em Ubá, dizem que cidade grande, de amplas modernidades, espiava o ônibus resfolegante na praça, Cataguases-Ubá, janelas pintadinhas de olhos, baixava a canga, iria ainda, deixa estar, arrumava emprego numa fábrica de móveis, ganhava dinheiro, punha um implante de dente de ouro na boca, e, depois sim, caçava uma noiva, casava, pois, a que outro fim se destina a vida? E perseguia essa toada, decidindo terça-feira ir embora para a semana, já arquitetando o desfazimento dos trens, A enxada negocio, E a bicicleta? (Ruffato, 2016, p.21).

O excerto acima evidencia o deslumbramento de André por uma realidade absolutamente nova. A ideia de viver numa cidade de “amplas modernidades”, trabalhar na fábrica, ganhar dinheiro, adquirir bens e melhorar de vida, deixa entrever o processo acelerado de industrialização que resultou na migração dos trabalhadores das zonas rurais para as zonas urbanas. As janelas dos ônibus “pintadinhas de olhos” confirmam o fluxo migratório que irá contribuir para o esvaziamento do campo e a transformação demográfica das cidades. Pai e filho estão situados na narrativa em polos distintos. Enquanto Micheletto pode ser pensado como uma espécie de imagem da cultura agrária em decadência, André representa a nova dinâmica social e econômica. Completamente integrado ao modelo de economia agrícola, a imagem de Micheletto que se apresenta no final do texto é de abandono, convergindo com a ruína do modelo social, econômico e político. O desejo do filho de se livrar do modo de vida cultivado pelo pai, evitando “as direções da serra da Onça”, sugere ainda o esfacelamento familiar, a decomposição das regras e dos valores instituídos. As filhas, casadas e morando em outras regiões, também reforçam essa percepção. A imagem de Micheletto ruindo em segundo plano é uma clara demonstração da alteração do modelo familiar e da organização social, evidenciando a transição de um passado agrário para um presente industrial.

Em “O segredo”, presente no capítulo “Vista parcial da noite”, confirmamos as mudanças socioeconômicas e espaciais no campo a partir do registro do esvaziamento das áreas rurais e das casas abandonadas na região de Rodeiro. Os indícios de uma época produtiva que ficou para trás são percebidos através do personagem Francisco Pretti, um professor do ensino primário e secundário em Cataguases que retorna à área rural onde nasceu e passou parte da infância. No percurso de volta às origens, as transformações pelas quais passou o espaço físico vão sendo reveladas em meio às lembranças do passado, registros de um tempo vivido ao lado dos pais e dos irmãos.

Avançava devagar, encantado com aquelas paragens, quantos anos não punha os pés no poeirão amarelo, que virava um visgo só, um massapê escorregadio, quando irrompia a chuva! Só havia sentido esse langor na época do seminário... Lá longe uma casinha de sapê, fechada, abandonada, *Ninguém mais quer ficar na roça, a moda agora é cidade*; outra, suspensa no despenhadeiro, paredes arriadas, destelhada, a cruz envolvida numa massa disforme, um dia papel-crepom colorido, ainda agarrada à

porta agora desnecessária... Andar, andar, andar, perder-se nas entranhas das serras, nos grotões, deixar ao acaso a escolha a escolha de uma vereda que o empurre cada vez para mais distante... À beira do caminho, as choças iam ficando para trás, ali morava o Orlando Spinelli; lá, a fazenda dos Bettio; acolá, os Finetto; na virada do morro, os Benevenuti...Alá, os meninos roçando os pastos, colhendo milho, cavucando buraco atrás de tatu, de lagarto... Alá, os meninos cascando laranja, correndo atrás de charrete, candeando junta de boi, sempre camisas xadrezes cerzidas, pés escalavrados, chapéus enfiados na cabeça ô, ô, ô, ô, cumprimenta o passante, Tarde!, Tarde!, E a comadre?, Vai benzinho, como a Deus é servido! Quer entrar não?, tomar um cafezinho? Lonjuras, tudo vazio, cresce a capoeira, o matagal engole as glebas, sufoca as árvores, o carro de boi sem roda apodrece debaixo da cumeeira do que um dia foi rancho curar fumo (Ruffato, 2016, p. 122-123)

Embora a voz do narrador esteja constantemente entrelaçada à voz do protagonista, é a partir do olhar do personagem que a narrativa vai adquirindo contornos mais precisos. A sobreposição de vozes converge para o mesmo lugar, imprimindo na narrativa uma atmosfera intimista, aproximando presente e passado, mundo exterior e interior. Pelo recurso da memória, recupera-se momentos específicos da vida no campo, o resultado é um apanhado de lembranças que se contrasta com aquilo que os olhos alcançam no presente: casas vazias, campos tomados pelo matagal, carro de boi apodrecendo, rancho esquecido, em oposição à imagem que a memória recupera: meninos nos pastos cascando laranjas, correndo atrás de charretes e candeando junta de boi.

O efeito dessa transformação da paisagem sobre o protagonista é um misto de encantamento e tristeza. Seus avós, assim como Micheletto, habitaram a serra da Onça e contribuíram com o povoamento da região: “Diziam do meu avô um homem enorme, um Pretti bruto que até morte nas costas carregava... Diziam... Não o conheci... Minha avó, uma bugra pega no laço lá pelos lados da serra da onça... Não sei... Histórias... (...) Tiveram inúmeros descendentes” (Ruffato, 2016, p.119). Novamente faz-se referência ao imigrante europeu como uma figura enorme, destemida, que coloniza regiões, funda comunidades. O modo como o avô conquistou a esposa, “uma bugra pega no laço”, ajusta-se aos comportamentos e valores também apresentados em “Uma fábula”. Embora a narrativa não se detenha sobre os antepassados do protagonista, afinal, como ele mesmo afirma, são histórias de ouvi dizer que remetem a um tempo distante, se verdadeiras ou não, não se sabe, informa-se que os Pretti, assim como os Micheletti, formavam uma grande família que foi se dispersando com o passar do tempo. Depreende-se que os imigrantes, responsáveis pela colonização do lugar, migraram para as cidades atraídos pela possibilidade de uma vida melhor, e a região, que no passado destacava-se pela produtividade das terras e pela intensa movimentação de pessoas, transformou-se numa grande área despovoada.

Plantávamos milho, fumo, arroz, cuidávamos de uma horta. No pasto, umas vaquinhas leiteiras... um boi sonso... No quintal, à solta, galinha, porco, pato... Meu pai, analfabeto, minha mãe também, que Deus os guarde... Sujeito xucro, trato difícil, sempre desconfiado... Só saía da fuma aos domingos, quando nos arrastava à missa. Minha mãe e os mais pequenos iam na charrete; os graúdos, de bicicleta. Um acontecimento! Éramos pobres, pobres mesmo!, mas não nos faltava comida na mesa – o ramerrão: arroz, feijão, angu, uma verdura de folha... uma carne no fim de semana... Aquela vidinha boba... insossa... E no entanto, éramos felizes! Sim, felizes, porque a felicidade é a ignorância... o homem que não sabe, esse o homem afortunado! O conhecimento é a cobra que criamos para nos picar... (Ruffato, 2016, p. 119-120)

O resgate da história familiar pelo personagem expõe uma realidade distinta daquela que marcará a sua vida adulta. Na simplicidade do sertão mineiro duas certezas se apresentavam: a pobreza e a felicidade. Na vida adulta, a felicidade é uma incógnita. O conhecimento, descrito como uma cobra que criamos para nos picar, não assegura a felicidade, diferentemente da ignorância que, segundo ele, é a razão de ser feliz: “O homem que não sabe, esse o homem afortunado!”. De um lado, a felicidade e a ignorância; do outro, o conhecimento e a tristeza. Nesse caso, a ignorância que caracterizava a vida infantil não significa estupidez ou grosseria, mas a incapacidade de acessar a complexidade da vida e seus aspectos adversos – “Minha mãe fazia uma bacia de pipoca e uma chaleira de café... Chegava a engasgar de tanto rir das nossas palhaçadas... Éramos tão inocentes... Tão ignorantes... Tão... felizes... Ah! os tempos felizes da nossa miséria...” (Ruffato, 2016, p. 120). A percepção de que o conhecimento abre portas para a tristeza é evidenciada também na passagem onde o personagem diz sobre a vida de estudante no seminário: “Porque quanto mais conhecia, mais queria conhecer; e quanto mais conhecia, mais infeliz me tornava...” (Ruffato, 2016, p. 135). Paradoxalmente, é o conhecimento e a formação técnica que lança a vida do menino pobre para um outro lugar, mais confortável economicamente. Com a ajuda de um padre, é levado para um seminário em Leopoldina, onde estuda e torna-se professor. Ao voltar ao lugar onde nasceu, o personagem deixa notar não apenas o esvaziamento das áreas rurais e sua degradação física, mas também a degradação das relações humanas e a quebra dos laços afetivos como resultado dos deslocamentos. Ao tratar da desertificação do espaço rural, Luiz Ruffato trata também da precariedade das relações humanas. Ao contemplar os equipamentos agrícolas abandonados, casas e campos vazios, a memória é avivada, imagens de um passado distante são trazidas à tona, entrelaçando os sentimentos do personagem às distintas temporalidades, como podemos observar no excerto abaixo, marcado por uma prosa poética e reflexiva, onde Francisco Pretti retorna à infância por meio das lembranças, criando uma visão melancólica do passado e do convívio familiar.

Meu pai se escondia atrás de sua sisudez... Pareceu-me sempre que seu único objetivo era levar a bom termo a travessia para a outra margem, torcendo para que nada de

extraordinário ocorresse, para que tudo findasse logo... Os filhos constituíam parte desse trato com Deus, o frio no inverno. Assim como a boneca do milho floresce ou a rama de arroz pendoa, os filhos nascem. Assim como se ceifa o arroz e se debulha a espiga de milho, criam-se os filhos... Nunca o vi entabular uma conversa com ninguém. A nós dirigia-se apenas quando tornava indispensável uma ordem, ou um ralho, pois queria, desesperadamente crer que as coisas se apumavam sem necessidade de sua interferência. Já minha mãe, embora também quieta, mostrava-se mais amiga. À noite, acorados pelos cantos da cozinha, no aguardo do prato de comida, ouvíamos sua cantilena alimentar a chama da lamparina, sempre restos miúdos do dia a dia. (...) Éramos tão inocentes... Tão inocentes... Tão felizes... Ah!, os tempos felizes da nossa miséria... (Ruffato, 2016, p.120)

A linguagem, rica em imagens e analogias, transporta para uma realidade onde os problemas são atenuados pelos instantes de felicidade. Felicidade e simplicidade são como palavras equivalentes. A complexidade das relações familiares é trazida pela descrição de um pai sisudo, distante e reservado. Escondido na sua seriedade, o único objetivo é “levar a bom termo a travessia”, que pode ser entendido como a luta diária pela sobrevivência e cumprimento dos deveres; e de uma mãe quieta e amigável, que atenua a dureza da vida com amorosidade, criando uma atmosfera de intimidade com os filhos através das histórias contadas no jantar. Nesse contexto, a vida segue o seu ciclo natural. Os filhos nascem como florescem o milho e crescem como pendoa o arroz, é nesse trato que a vida se faz. Sob a perspectiva do menino pobre, apesar das dificuldades, havia felicidade, constatação reforçada pelo personagem também ao considerar que, no presente, o conhecimento e, por conseguinte, a vida urbana e a estabilidade financeira, não foram capazes de modificar a sua condição de infelicidade: “a felicidade é a ignorância”.

Um dos efeitos mais devastadores das migrações evidenciados em *Inferno Provisório* está no rompimento dos laços afetivos e culturais. Para estudar e tornar-se professor, Francisco Pretti precisou migrar para a cidade, onde construiu uma história distinta da dos irmãos que não tiveram a mesma oportunidade. A distinção social entre eles veio por meio dos estudos, que possibilitaram a Francisco Pretti ter uma profissão e uma vida financeiramente estável. No início da vida no seminário, regressava a cada dois anos para rever a família. Com a morte dos pais, rompem-se por completo os laços familiares: “Meus irmãos, que chafurdavam na pobreza e na ignorância, me consideravam um privilegiado: possuía teto, comida, roupa lavada... Estudava para padre, ia ser alguém na vida... (Ruffato, 2016, p. 120). No trecho abaixo, o esfacelamento familiar e a quebra de vínculos entre eles são apresentados com nitidez:

Porque quanto mais conhecia, mais queria conhecer, e quanto mais conhecia, mais infeliz me tornava... sou um homem só... um homem só no mundo... Perdi minhas antigas referências, a roça, meu sangue, a paisagem da infância... e não acrescentei nada a isso... o que resta do passado? Ruínas... apenas ruínas... Não os procurei mais. Nem eles a mim. Há cerca de cinco anos avistei o Faustino, por acaso, na porta da Casa de Saúde. Eu tinha ido lá fazer uns exames e o reconheci de longe. Pensei em

abordá-lo, abraça-lo, perguntar, E a vida, como vai indo? E o Casimiro, o Tõe, a Esmeralda, a Isabel? Mas eu desejava saber deles, de verdade? Que o Casimiro ainda morava em Rodeiro, que sofre de uma doença grave, os nervos estragados pelo veneno usado na lavoura de tomate? Que o Tõe está bem, vive em São Paulo, tem uma penca de filhos que são muito bons, e que a mulher dele é ótima pessoa? Que a Esmeralda casou, coitada, com um sujeito trabalhador, mas que bebe muito, e que de vez em quando apanha dele, deixa ela toda roxa, e que ela não sabe mais o que fazer? Que a Isabel, a caçula, o nosso xodó, ajuda o marido a tocar um botequim num bairro pobre de Além Paraíba? Não, não queria saber. (Ruffato, 2016, p. 135-136)

O conhecimento crescente adquirido pelo protagonista é proporcional à perda de suas raízes. O conhecimento trouxe realização financeira, mas não trouxe satisfação pessoal, talvez pela consciência mais aguda que o conhecimento é capaz de trazer sobre a realidade e a condição humana, com suas imperfeições, injustiças e complexidades. É pelo conhecimento que tem de si e do mundo que o cerca que constata a sua solidão profunda e a desconexão com a família. Ao revistar a área rural onde viveu, Francisco Pretti expõe, através das lembranças, costumes, tradições e práticas culturais que são fundamentais para a sua identidade. Na cidade, as normas são significativamente diferentes. Seu olhar saudosista mostra que a quebra dos vínculos familiares e comunitários o levou ao isolamento e à dificuldade de estabelecer novas conexões sociais. A migração se deu quando ele ainda era criança, obrigado a adaptar-se precocemente a novos costumes e modos de vida.

Ecléa Bosi (2008), avaliando a experiência do migrante que se desloca para a cidade, destaca o processo de desenraizamento e a perda de elementos culturais e sociais que compõem a sua identidade. Essa ruptura com o passado representa uma quebra com aquilo que o define como indivíduo e dá sentido e coesão à vida. Na percepção da escritora, o desenraizamento tem um impacto profundo sobre a identidade do migrante, que precisa reconstruir o senso de si mesmo em contextos que, por vezes, não valorizam suas raízes tradicionais.

O migrante perde a paisagem natal, a roça, as águas, as matas, a caça, a lenha, os animais, a casa, os vizinhos, as festas, a sua maneira de vestir, o entoado nativo de falar, de viver, de louvar a seu Deus. Suas múltiplas raízes se partem. Na cidade, a sua fala é chamada “código restrito” pelos linguistas; seu jeito de viver, “carência cultural”; sua religião, credence ou folclore. Seria mais justo pensar a cultura de um povo migrante em termos de desenraizamento. (Bosi, 2008. p. 17).

A perda das antigas referências, como o espaço físico de sua origem e os elementos sociais e culturais que compõem a identidade, expressa o sentimento de desenraizamento, de ruptura com aquilo que outrora dava sentido à existência. O que resta do passado são ruínas. Essa imagem implica um colapso, uma destruição do que é valioso e significativo. Ao dizer que não desejava saber dos irmãos, Francisco Pretti reforça a quebra dos laços afetivos e a sensação de estar só no mundo, tanto emocionalmente quanto existencialmente. O sentimento de

melancolia que se deixa notar não está diretamente ligado ao distanciamento com os irmãos, mas às referências perdidas, à sensação de não pertencimento, à simplicidade e à felicidade existentes no passado, contrastando com a complexidade e a desilusão do presente.

“Uma fábula” e “O segredo” flagram dois momentos importantes das transformações sociais e econômicas. O êxodo rural está presente a partir da saída dos personagens das áreas rurais para as cidades, atraídos pela possibilidade de melhores condições de vida. Através de André, mostra-se o momento de transição do modelo econômico agrícola para o industrial, a partir do encantamento que a cidade com suas modernidades começava a exercer sobre os personagens. Através de Francisco Pretti, mostra-se a consequência do êxodo rural, como o esvaziamento populacional e a deterioração de infraestruturas. A cidade, para a maioria dos personagens de *Inferno Provisório*, apresenta-se como uma possibilidade de ascensão na escala social. Inicialmente, são atraídos pelas indústrias das cidades mineiras e, posteriormente, das cidades maiores, como Rio de Janeiro e São Paulo. Contudo, como veremos mais adiante, a nova configuração socioeconômica não foi capaz de integrar todo o fluxo migratório, resultando na falta de emprego, empregos mal remunerados e condições de vida precárias.

No beco do Zé Pinto, região periférica de Cataguases para onde vão os mais pobres, observamos a dificuldade dos personagens de ascender socialmente. O beco é a confirmação mais contundente dos desafios enfrentados pelos trabalhadores no novo contexto social e econômico. A desigualdade pode ser observada em diferentes aspectos da vida cotidiana, na quase absoluta ausência do Estado, na dificuldade de acesso aos serviços básicos e na marginalização de determinados grupos sociais. As dificuldades enfrentadas pelos personagens permitem-nos pensar que ascender socialmente é uma árdua tarefa para os mais pobres, especialmente pelos desafios sociais e estruturais que limitam suas mobilidades. A realidade experimentada pelos moradores do beco abre espaço para uma reflexão sobre a persistência dos problemas sociais e econômicos ao longo dos tempos e como esses problemas se constituem ainda hoje como desafios a serem superados.

3.2 A cidade: beco sem saída

Nos dois primeiros capítulos de *Inferno Provisório*, deparamo-nos basicamente com histórias inseridas nos anos 1950 e 1960. No beco do Zé Pinto, identificamos personagens com distintas particularidades. No mesmo espaço estão os desempregados, os empregados das fábricas, os que enfrentam longos trajetos para chegar ao trabalho, as mães solteiras, donas de casas que se dividem entre o trabalho e cuidar dos filhos, homens e mulheres, crianças, jovens e idosos. No beco, a vida da maior parte dos moradores é caracterizada pela precariedade, pela

ausência de serviços públicos essenciais, pelas moradias com instalações sanitárias inadequadas, pela exiguidade de comida e de trabalho digno.

Em uma leitura superficial, o beco pode fazer lembrar *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, que, como destacou Antonio Candido (1993), “narra histórias de trabalhadores pobres, alguns miseráveis, amontoados numa habitação coletiva” (p.125). Contudo, diferente do texto publicado em 1890, Luiz Ruffato não parte de uma percepção coletiva, mas da singularidade dos sujeitos, o foco está naquilo que distingue um personagem do outro, compreendidos nas suas especificidades, percebendo a realidade do beco como multiforme e extremamente complexa. Enquanto *O cortiço* acentua “uma espécie de destino animal comum”, como ressaltado por Antonio Candido no artigo “De cortiço a cortiço”, Luiz Ruffato acentua a diversidade de aspectos sociais, econômicos e culturais que interagem de maneiras diversas.

No beco, os problemas enfrentados pelos personagens e os empecilhos que cada um enfrenta para modificar a própria realidade não são os mesmos. As individualidades dos personagens são destacadas e suas identidades construídas a partir de muitos elementos, como, por exemplo, o desejo de inserção na sociedade de consumo e de ascender socialmente. A dinâmica do beco, com sua diversidade de experiências, heterogeneidade de habitantes e estruturas familiares, expõe uma realidade que não se deixa rotular por estereótipos ou visões simplistas. Do mesmo modo ocorre com os personagens, que apresentam múltiplas facetas, enfrentam dilemas variados, mudam de perspectiva, expõem pensamentos e emoções muitas vezes contraditórios, como observamos em Francisco Pretti, onde a perspectiva fragmentada e os deslocamentos temporais contribuem para que percebamos ao longo da narrativa a sua evolução e profundidade psicológica.

Como romper o círculo da pobreza é uma questão frequentemente trazida pelos personagens de *Inferno Provisório*. Em “A decisão”, a personagem Hélia busca por alternativas que a tirem não apenas da vida no beco, mas também do trabalho desgastante que realiza na fábrica de tecelagem. Casar com um homem rico é percebido pela jovem como o único meio de mudar de vida, já que todos os esforços empreendidos por ela se mostravam insuficientes. O excerto abaixo captura momentos de introspecção e fantasia da personagem enquanto caminha de volta para casa. Após mais um dia desgastante de trabalho na fábrica, reflete sobre seus desejos e frustrações.

O negócio era ir andando até em casa, lençóis de nuvens brancas quarando o sol das dez e vinte, fevereiro. O Clube do Remo deve de estar lotado. Ai, meu deus, quem me dera! Mas quem sou eu? Bem que podia me aparecer um moço louro bem forte, olhos azuis, montado numa vespa prateada. Oi, meu anjo, pra onde você está indo?, Ah é meu caminho, sobe aí, eu te levo, Segura bem pra não cair, hein! Que besteira! Vou

ter é que gastar a sola do tamanco novinho nesse paralelepípedo pegando fogo. Ai, meu deus, como estou cheia disso tudo!, como estou cheia! (Ruffato, 2016, p. 74)

Entre fantasia e realidade, a personagem não se coloca na condição de vítima e demonstra uma capacidade crítica de leitura das questões que a envolvem. Sabe que o homem rico não aparecerá e aquelas ideias logo serão interrompidas pelas urgências do cotidiano. A imagem do moço louro, forte e de olhos azuis, montado numa vespa prateada, contrasta com a caminhada cansativa sob o sol escaldante. O romantismo é cessado pelo calor do paralelepípedo sob a sola do tamanco novo. O descontentamento não é apenas com o trabalho na fábrica, mas com as limitações que enfrenta diariamente. Em outro momento, enquanto retorna do trabalho sob o sol quente, avista algumas jovens de classe social distinta da sua voltando do colégio. Nesse encontro, podemos perceber o sentimento de inadequação e o estado emocional da personagem à beira de um colapso.

Quase onze horas e Hélia ainda estava em frente à Estação. O suor banhava o seu rosto, seus pés, seus sobacos, colava sua roupa à pele pegajosa. Caminha devagar, os armarinhos vazios, os caixeiros à porta encostados nos cavaletes, carroças estacionadas no outro lado do passeio, o cheiro forte de mijo e de bosta dos cavalos, moscas voejando, raros carros e cataníqueis circulam pela rua pacientes, bicicletas sonolentas, um casal arrasta-se olhando uma vitrina, o sol carpe o leito do trem, alcança a rua do Comércio, passos arrastados, surda, muda, cruza com um grupo de meninas vindas do Colégio das Irmãs, camisetas malha branca, saia abaixo do joelho, azul-marinho plissadas, meias brancas, sapatos pretos, cabelos amassados em fitas de cetim, ostentando uma agressiva felicidade, invejou-as, nem a viram, *Piranhas! Horrorosas!* E veio de novo aquele ameaço de choro, apertou o passou, queria chegar logo, mas aonde? (Ruffato, 2016, p. 77-78)

Embora estivesse caminhando, seu destino não parece claro. O calor excessivo e a decadência da cidade ampliam o estado interno de desconforto e insatisfação. O encontro com as colegiais “ostentando uma agressiva felicidade” acentua os sentimentos de inveja e inadequação, como que confirmando um futuro incerto. A descrição minuciosa do ambiente urbano, ressaltando os aspectos sensoriais (calor, suor, roupas coladas à pele), os elementos urbanos (armarinhos vazios, caixeiros à porta, carroças estacionadas, bosta dos cavalos e cheiro de mijo), e a monotonia do trânsito (bicicletas sonolentas, um casal que se arrasta), contribuem para imprimir no texto uma atmosfera opressiva, reforçando ainda mais a sensação de mal-estar, estagnação e tédio experimentados pela personagem.

Simone Weil⁹, ao discutir acerca do modo capitalista de organização do trabalho, observou que o trabalho nas fábricas produzia sobre os trabalhadores uma experiência de

⁹ De acordo com suas biografias, a filósofa Simone Weil trabalhou em fábricas francesas nos anos 1930. A partir dessa experiência como operária nas linhas de montagem formulou suas teses sobre o desenraizamento.

humilhação social, provocada pelo ritmo acelerado, pelas metas estabelecidas e frequentes ameaças de demissão. O fato de ter um trabalho formal não garantia aos trabalhadores uma vida ajustada, pelo contrário, o modo como esse trabalho era experimentado levava ao aniquilamento, pois arrancava deles a dignidade, a capacidade de pensar e produzir intelectualmente. Os incômodos sentidos pelos trabalhadores em decorrência da relação com o trabalho fabril são tomados pela filósofa francesa como um modo de desenraizamento¹⁰, compreendido como uma incapacidade de ter uma “participação real, ativa e natural numa coletividade que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos de futuro” (Weil, 2011, p. 43).

No caso de Hélia, o trabalho executado gera desconforto, insatisfação e contribui para acentuar o mal-estar: “Estou cansada... “Estou cansada... Cansada de morar nesse beco... nessa bagunça... nem um quarto só para mim eu tenho!... E estou de saco cheio da fábrica... acordar cedo... aguentar o Jacy...” (Ruffato, 2016, p. 75). O trabalho vai se transformando numa atividade extremamente desgastante, contribuindo para produzir sobre a personagem um estado de tensão e tristeza. O encontro de Hélia com as alunas do Colégio das Irmãs expõe a dificuldade de mobilidade social pelos mais pobres. Nesse encontro, o que agride a jovem moradora do beco não é a felicidade ostentada pelas colegas, mas a discrepância de mundos, a certeza de que o caminho percorrido pelas meninas de saias plissadas conduz a um lugar distinto do seu. A partir do encontro dessas jovens, o texto problematiza a realidade experimentada pelas jovens pobres, evocando um mundo com diversos campos de possibilidades, mas que não dá a mesma oportunidade de escolha. Enquanto as jovens com maior poder aquisitivo dedicavam-se unicamente aos estudos, as oriundas das classes populares eram consumidas nas linhas de produção das fábricas pela dura rotina. Na configuração familiar da personagem, o trabalho é a única estratégia para melhorar de vida.

o prato esmaltado quente num canto do fogão de lenha, a mesa de compensado verde-escura coberta por uma toalha de plástico creme, as panelas pretas penduradas na prateleira, mosquitos dançando no ar, a mãe esfregando roupas no tanque, olhos sem cor, pele queimada de muitos sóis. (Ruffato, 2016, p. 78)

¹⁰ Simone Weil atesta que o “enraizamento é talvez a necessidade mais importante e mais desconhecida da alma humana” (2011, p. 43). Para ela, o ser humano tem raízes pela sua participação natural na vida coletiva ocasionada pelo lugar, nascimento, profissão e meio. O desenraizamento estaria, portanto, relacionado à perda dessas raízes e à opressão experimentada quando se é retirado do lugar de origem, dos valores éticos e culturais amplamente estabelecidos.

Em meio a simplicidade do espaço doméstico, avistamos a mãe de Hélia trabalhando como lavadeira, atividade comum entre as mulheres pobres do beco, sobretudo entre as mais velhas e menos escolarizadas, que não se inseriam no mercado formal, permanecendo em casa, cuidando dos filhos e dos afazeres domésticos. Tanto mãe quanto filha sentem os efeitos da atividade desgastante que realizam. No caso da mãe, o efeito é percebido na expressão física. Na filha, os efeitos negativos estão especialmente no mal-estar que o trabalho produz, quanto mais trabalha, mais insatisfação ele gera. Hélia não se mostra alienada, pelo contrário, demonstra consciência do seu apagamento como sujeito histórico e de como o trabalho fabril delimita a sua identidade.

ligar o rádio, almoçar sem vontade, tomar um gole de café requentado, deitar na cama, mastigar os minutos à espera da hora de regressar para a fábrica, pegar o cataníquel, appear, conversar rapidamente com uma ou outra colega, ouvir o apito, bater o cartão de ponto, e se enterrar de novo na fomalha da tecelagem, todos os dias, todos os meses, todos os anos, até o fim dos tempos... (Ruffato, 2016, p. 78)

A repetitividade, desde ligar o rádio até voltar à fomalha da tecelagem, expressa uma vida desprovida de prazer, presa num ciclo interminável de trabalho. Na fábrica, os trabalhadores são como peças de uma máquina, o sistema é rígido e desumanizado, acentuando a sensação de aprisionamento a uma rotina sem fim, mecânica e esmagadora. Enquanto nos textos “Uma fábula” e “O segredo” observamos uma realidade na qual a identidade dos personagens estava atrelada ao espaço rural e a terra era responsável por fornecer tudo o que precisavam, no contexto industrial e capitalista as identidades se dão a partir do modelo de produção caracterizado pela rigidez das regras e dos horários, com espaço limitado para a humanidade e a troca de afetos. Na fábrica, o espaço para comer, repousar e conversar com as colegas é quase inexistente, não há tempo para instantes de alegrias sensíveis.

Hélia vigiava aflita a entrada da seção. Todos já haviam sido rendidos, *E a júlia que não chega! Que ódio! Que ódio!* O avental de pano cru enrolado na mão direita, várias vezes levava à boca para roer (...) *Onde foi parar aquela vaca? Vaca! Piranha! Ai, vou acabar perdendo o cataníquel!*, A zanga fumegava nos espasmos de suas pálpebras. *Desgraçada! Ah, lá vem, cara lambida, como se o mundo fosse dela!* Arrancou o lenço da cabeça, passou pela companheira, nem oi disse, envenenou-a com a peçonha de seus olhos, Júlia tentou se desculpar, falou qualquer coisa, nem ouviu, o ruído ronco das máquinas esgarçou sua voz. No banheiro, Hélia penteou os cabelos curtos, noturnos, e espanou os fiapos de algodão que agarravam na blusa de fustão azul e na minissaia branca. No pátio vazio, seu corpo arrupiu com o bafo quente, *Porcaria!, vou acabar constipando de novo.* Bateu o cartão de ponto e, *Droga!*, lá vem aquela vontade de chorar, *Manteiga-derretida!* O cataníquel já passara e agora nem carona de bicicleta conseguiria mais (Ruffato, 2016, p. 74).

A passagem acima descreve o momento que a protagonista finaliza o seu expediente e aguarda a colega que irá assumir o seu posto de trabalho. Devido ao atraso da funcionária Júlia,

perde o transporte que iria conduzi-la até sua casa, desencadeando um estado de profunda irritação e nervosismo. A vontade de chorar indica o sentimento de desamparo e o acúmulo de frustrações, assim como a referência que faz a si mesma como “manteiga-derretida” indica uma espécie de autocrítica ou resignação frente às adversidades do cotidiano. As palavras usadas para descrever o funcionamento da fábrica (ronco rouco dos teares, ruído ronceiro das máquinas) e aquelas usadas para evidenciar os incômodos da personagem (vigiar aflita, roer a unha, espasmos das pálpebras, arrancar o lenço, peçonha nos olhos, vontade de chorar) reforçam a imagem do trabalho como algo que favorece tanto o desconforto físico quanto o adoecimento psíquico. A pressão para cumprir horários, a ansiedade gerada pelo atraso de Júlia, a perda do transporte, o calor e o cansaço demonstram o estresse constante vivido no ambiente de trabalho. A tentativa de suicídio pela personagem, evidenciada no excerto abaixo, pode ser compreendida como resultado de uma soma de fatores, dentre os quais a pressão constante e as tensões ligadas a um ambiente de trabalho desumano e opressivo.

Os olhos fixos nos redemoinhos que se formam no meio do rio. O barulho líquido. Os redemoinhos. A água barrenta. O sol. *Não, nunca vou conseguir sair desse inferno.* Os carros passam. Os cataníqueis. As bicicletas. Os redemunhos. A água O sol. *Melhor talvez quem sabe morrer acaba tudo acaba.* (Ruffato, 2016, p. 79)

Ironicamente, foi o ex-namorado, desprezado por ser pobre, que interrompeu o suicídio: “Vem comigo, vem, você está passando mal?, hein?” E Hélia ouviu longe-longe a voz do Maripá, e ele, amuletando-a, amparou-a, e foram andando devagar, bem devagar, em direção ao Beco” (RUFFATO, 2016, p. 79). As emoções da personagem estão diretamente relacionadas à dureza de sua realidade e à sua luta diária para manter a dignidade e a esperança. Assim como Hélia, outros personagens lidam com a dificuldade de adaptação ao trabalho fabril, é o caso de Vanim, protagonista do subcapítulo “A decisão”, outro morador do beco que também buscava formas de se desvencilhar da vida modesta e do trabalho desgastante. Diferente da esposa Zazá, que se conformava com a função executada na tecelagem, Vanim desejava ser reconhecido como cantor, atividade incompatível com o trabalho que exercia.

“Domingo, Vanim despertou cedo, antes das seis horas, acendeu o fogão de lenha, pôs água para ferver, trocou o forro das gaiolas, coou café, encheu a chaleira, tomou um gole, mastigou um pedaço de pão dormido, abriu a porta, coçou a cabeça, *Cerração baixa, sol que racha.* Sentiu um troço esquisito, uma gastura. O tempo cerrado desembestado, e ele ali, feito bobo, fazendo o quê com a vida que Deus, em sua infinita bondade, lhe tinha dado? Burro de carga, trabalharia até morrer, sabia, viriam filhos, aí, danou, acabaria como aquele sô-zé, que envelheceu e ninguém mais quer (Ruffato, 2016, p. 33).

A rotina das primeiras horas abre espaço para uma reflexão sobre a própria realidade. Envolto por sentimentos de descontentamento e inquietação, entre um gole de café e um pedaço de pão, avista o tempo lá fora, olha para si mesmo, indaga-se sobre os caminhos traçados, clareia diante de si um futuro que não se difere do passado, exceto pela chegada dos filhos. Do mesmo modo como observamos anteriormente, através da personagem Hélia, a descrição detalhada destaca não apenas a previsibilidade da vida, mas a falta de perspectiva, a falta de algo que atribua um significado a própria existência. Ao perceber-se velho, enxerga-se rejeitado, como são rejeitados os trabalhadores que envelhecem. Este momento de luminosidade vivido pelo personagem é feito de muitos incômodos, expressos no gesto de coçar a cabeça, na sensação de “gastura”, o desconforto é físico e psíquico, gerado pela reflexão existencial e pela constatação de que estava predestinado a viver como um “burro de carga”, até a morte, sempre do mesmo jeito, sem valorização, sem reconhecimento – “não podia se dar ao luxo de morrer assim, hora para outra, sem ter feito as coisas que queria” (Ruffato, 2016, p. 34). Essa percepção reaviva o sonho de viver da música, interrompido pela rotina do casamento e do trabalho na manufatura.

A certeza de que não havia espaço para a realização dos seus sonhos em Cataguases encoraja-o a aplicar um duro golpe na esposa. Em um gesto que pode ser interpretado como de ambição, egoísmo, traição ou desespero, penhora todos os objetos de casa, levanta dinheiro e foge sorrateiramente no meio da noite para o Rio de Janeiro: “À noite, deixou o Beco sorrateiro, retornou à rodoviária, comprou passagem, tentou se distrair, tomou um café, dois. Na bolsa, três mudas de roupa, o violão a tiracolo” (Ruffato, 2016, p. 46). A narrativa termina com o personagem envolto em reflexões e conflitos internos, entrando no ônibus e deixando para trás o trabalho na fábrica, a esposa e o beco. Nessa jornada de fuga e mudança, tudo se mostra incerto: o perdão de Zazá, a decisão tomada, o desejo de ir e de ficar, sentimentos que se amontoam de forma confusa, insegura, contraditória.

“O ônibus encostou, a porta abriu, Vanim percorreu afoito o corredor, observando a fisionomia de cada um, ninguém conhecido, *Graças a deus!* Sentou, o motor roncou, *Ê, meu povo, vou embora, adeus!*, as luzes apagaram, atravessou a ponte Nova, cortou a Vila Minalda, *Meu Deus, o quê que estou fazendo?*, pegou a estrada rumo a Leopoldina, Cataguases sumiu atrás dos morros, o breu da noite, vontade de levantar, falar para o motorista que tinha esquecido os documentos em casa, *Vê se pode, não sei onde estou com a cabeça, pode encostar aí mesmo, seguir viagem, tem problema não, e descer, voltar no Beco, conversar com o seu Zé Pinto, Vamos esquecer aquele negócio, seu Zé, pensei melhor, bobagem minha, ele ia entender, seu corpo não se mexeu no entanto, Meu Deus, a Zazá vai querer me matar...*” No meio da escuridão o ônibus engolindo o asfalto. (Ruffato, 2016, p. 46)

O comportamento imprevisível faz de Vanim um personagem que surpreende pelas múltiplas faces que vai assumindo ao longo da narrativa: de malandro a esposo apaixonado, de

trabalhador fabril a músico talentoso, características que dificultam o seu enquadramento numa percepção maniqueísta. As feições que assume no curso da narrativa reforçam uma identidade complexa. O mal-estar provocado pelo trabalho na fábrica é determinante para que retorne ao sonho do passado, consciente de que as barreiras para realizá-lo serão grandes: “Ninguém compreende artista. Se sente sufocado, pressionado, amargurado. Se bobear, adeus carreira. Não pode. Tem de lutar, lutar muito” (Ruffato, 2016, p.43). Vanim buscava não a fama, mas um lugar no mundo que fizesse sentido, é a busca incessante de dar significado a sua existência que o move. Entre o trabalho na fábrica e o sonho de viver de música, escolhe o que é incerto e foge carregando consigo o peso das consequências de suas ações.

As fábricas de tecelagem surgem em *Inferno Provisório* como a opção de emprego mais comum na Cataguases dos anos 1950 e 1960. Nelas trabalhavam Vanim e Hélia, personagens que têm em comum a inaptidão para o trabalho fabril, o desejo de ascender socialmente e a capacidade que demonstram de refletir profundamente sobre suas realidades. Apesar da aproximação que realizamos entre os dois, apesar de estarem inseridos no mesmo espaço social, é importante destacar que os meios usados por cada um para se libertar da rotina hostil não são os mesmos. O fato de Hélia ser mulher impõe empecilhos distintos daqueles experimentados por Vanim, fazendo com que ela enfrente desafios particulares, como a questão do assédio moral e sexual que frequentemente sofria no ambiente de trabalho. Ao trazer para o centro da narrativa essas questões, Luiz Ruffato oferece uma visão íntima dos desafios enfrentados por uma trabalhadora de fábrica, destacando a opressão no ambiente de trabalho, os comportamentos abusivos, a dependência econômica e o julgamento social.

(...) nunca conheceria alguém que pudesse arrancá-la da fábrica, onde era obrigada a aguentar o desaforado do Jacy, que por tudo e por nada vinha berrar no seu ouvido, que vira e mexe aparecia com aquela conversinha fiada, nhenhém que só uma bestaquadrada não atinava, e ela tinha que fingir de burra, porque precisava do emprego, fim do mês o pai contava com as notas do envelope pardo. Também, pra quê você se expõe assim, com essa minissaia? Implicava a Miriam, colega de seção. (Ruffato, 2016, p. 77)

O assédio de Jacy é tolerado por uma razão óbvia: a necessidade de manter o emprego. Hélia contribuía com a renda familiar e seu pai contava com o dinheiro no fim do mês. Essa parcela de responsabilidade é determinante para que ela permaneça na fábrica, forçando-a a suportar o trabalho desgastante e os comportamentos inadequados de seu chefe. Não se trata de ingenuidade ou de conivência, mas de uma estratégia de sobrevivência.

Ao trabalhar gênero e patriarcado de forma imbricada, Heleieth Saffioti observa que “não há de um lado dominação patriarcal e, de outro, a exploração capitalista, não existe um processo de dominação separado de outro de exploração” (Saffioti, 2004, p. 138). Essa

interseção, segundo sua perspectiva, resulta em formas específicas e distintas de exploração e dominação de mulheres. O rígido controle do processo de trabalho é uma das características do capitalismo que, para expandir seu poder, estabelece práticas diversas de desigualdade. As múltiplas formas de violência sofridas por mulheres em ambientes de trabalhos, incluindo a violência física e simbólica, são modos de perpetuar a desigualdade, reforçando as hierarquias não apenas de gênero e de classe, mas também de raça, especialmente se levarmos em conta que as mulheres negras ocupam frequentemente os cargos menos prestigiados. A partir da experiência da personagem Hélia, Luiz Ruffato trata da opressão no ambiente de trabalho, evidenciando que a rotina exaustiva da fábrica, reforçada pelo abuso físico, pelo assédio moral e sexual, é uma estratégia recorrente para disciplinar e controlar as trabalhadoras. A exploração capitalista e a dominação patriarcal são evidenciadas não de modo isolado, mas agindo conjuntamente e as principais vítimas dessa estrutura violenta são aquelas que estão na interseção das formas variadas de opressão.

Em outros textos de *Inferno Provisório*, Hélia aparece na condição de personagem secundária. É possível notar que, apesar de todos os esforços, a realidade econômica não foi modificada. No subcapítulo o “O barco”, o foco narrativo concentra-se sobre o pai da jovem operária, Marlindo Bonatto, descrito como um sujeito franzino, magro, quase transparente, tinha quarenta e três anos, mas aparentava uma idade bastante superior. O tempo devastou seus cabelos e a varíola marcou seu rosto de cavidades enegrecidas. No trecho abaixo, além da aparência física, destaca-se a característica errante do protagonista. Até se estabelecer no beco, passou parte da vida migrando de uma região para outra, vivendo de subempregos, comendo com gosto o pão que o diabo amassou. Se não fosse pela esposa Zulmira, estaria ainda vagando, sem pouso, sem repouso.

Marlindo Bonatto tinha quarenta e três anos – o povo daria bastantes mais. Franzino, magro, transparente. Uma larga estrada devastara seus cabelos, no antigamente, e uma berruga enorme encapelava seu cocuruto. Rosto escavado pela bexiga, olhos mel escondidos em covas enegrecidas. Do pai, parca lembrança sobrara; da mãe, nenhuma. Morreram cedo, enterrados em rasas sepulturas no cemitério de Rodeiro. Dera duro para engrenar como gente. O pão que o diabo amassou comera com gosto. Muita cabeçada. Agora apagara o facho. Assentara praça. Graças à Zulmira, verdade seja dita. Tinha que reconhecer. Por ele, estaria vagando ainda, sem pouso, nem repouso (Ruffato, 2016, p. 81-82).

Na família, todos tinham uma ocupação: Hélia, trabalhava na fábrica de tecelagem; Zulmira, lavando roupas para fora; Marlindo, era pajem, cuidava do filho de D. Geralda e Dr. Romualdo, casal pertencente à classe média da cidade; Luzimar, o caçula de apenas nove anos, para não ficar sozinho em casa e vulnerável às tentações da rua, acompanhava o pai, mas tinha

que trabalhar, conforme determinava a patroa: “Tem quanto? Nove? Taludinho? Põe uma enxada na mão dele, manda capinar o quintal até a beira do rio... Dou uns trocados pra ele se ficar bom” (Ruffato, 2016, p.80). A vida de privações da família é recuperada a partir de *flashes*, tanto pelo narrador onisciente em terceira pessoa quanto pela voz de Marlindo, que vai nos dizendo dos inúmeros empregos adquiridos, das tentativas de se ajustar ao trabalho e da vida de migrante pelo interior de Minas Gerais.

Num só ano, seis vezes mudaram. De cidade. Uma roça de arroz desandada, em Rodeiro. Mão na frente, mão atrás, em Cataguases. Vendendo caramujo em Leopoldina. Cataguases, novamente. E Zulmira deu um basta. Um chega. Morreriam de fome em Cataguases. Pronto! Assumi a rédea. Marlindo demandou serviço na Industrial. Carteira assinada. Varria o chão, avolumando algodão pelos cantos. Deu para trás. Não nascera para empregado. Comprou um carrinho de pipoca. Arrumou licença na Prefeitura para trabalhar em frente ao Colégio das Irmãs. Sobrevivia. Mas, meu Deus, e a paradeira? Fez-se sócio de uma venda na Vila Minalda. Nas prateleiras, macarrão apenas. Do fino, do grosso, goela-de-pato, cabelo-dea-anjo, estrelinha. Só mosquitos ultrapassavam a soleira. De volta à labuta. Agora, graças a Deus, achara-se Pajem. (Ruffato, 2016, p. 82)

Oriundo de um contexto de tradição rural, Marlindo é um dos personagens que não conseguiu se ajustar ao trabalho fabril, passando a viver na informalidade. De varredor do chão da indústria passou para vendedor de pipoca na praça. Implícita à afirmação de que não nasceu para ser empregado, está a dificuldade diante das novas configurações de trabalho no contexto urbano. Após ter fixado residência em Cataguases, uma cidade industrial, a sua vida não mudou do ponto de vista econômico, continuou vivendo de subempregos, enfrentando as privações financeiras e alimentando o desejo de ascender na escala social, projetando nos filhos o desejo de que eles seguissem um outro caminho. Para Hélia, desejava um bom casamento, para Luzimar, um bom emprego em São Paulo, expressando visões que valorizam o poder masculino em detrimento do feminino. De certa forma, os sonhos alimentados por Hélia de casar com um jovem rico vão ao encontro daquilo que o pai também almejava, ambos compreendiam o casamento como possibilidade de melhorar de vida, enquanto o filho poderia trabalhar nas grandes fábricas do Sudeste.

Hélia, menina-moça, habitava o mundo da lua. À espera de um príncipe encatado. (...) Orava por ela. Que arrumasse logo um marido. Um homem bom. Que não batesse nela. Que. Já o menino, uma preocupação só. Sonhava com o aval de Deus, um mundo melhor para ele. Um curso de torneiro-mecânico no Senai. Ou de ajustador mesmo, já estava bom. Morando em São Paulo. Endinheirado. Sem precisar de passar necessidade. Dando de presente para mãe uma geladeira. Ou uma enceradeira. Orgulho da família. Bem falado. Mas para isso precisava de firmeza. Determinação (Ruffato, 2016, p. 82).

Inserido em um contexto rural, André aparece no final de “Uma Fábula” sonhando com a vida nas cidades mineiras. Aqui, deixa-se entrever que Cataguases não oferece uma

possibilidade efetiva de transformação econômica. As fábricas existentes na cidade não despertam interesse, o olhar de Marlindo estava voltado para São Paulo, centro econômico e financeiro do país, que concentrava um grande volume de empregos. Lá, o filho poderia arrumar um emprego que o possibilitasse adquirir bens e ascender socialmente. De modo geral, os personagens de *Inferno Provisório* migram pela possibilidade de melhorar de vida. A falta de oportunidades dignas de trabalho faz com que os personagens saiam das cidades mineiras para os grandes centros urbanos, especialmente São Paulo. A força atrativa dessas cidades reside numa maior concentração de empregos em setores como metalurgia, automotivo e têxtil, que atraíam os trabalhadores sob a promessa de estabilidade e salários melhores. Assim como “Uma fábula”, “O barco” suscita esse período de grande transformação demográfica e econômica no país, caracterizado pelo êxodo rural e pela concentração de trabalhadores em atividades econômicas nas grandes cidades brasileiras. Como explica o pesquisador Rodrigo Coelho de Carvalho, impulsionados por políticas de desenvolvimento, os fluxos migratórios foram de longa distância e de grande volume, especialmente a partir de 1950.

Os anos 1950 iniciaram um período marcado por uma profunda concentração econômica e populacional no Brasil, manifestada no processo da metropolização. Esta década foi marcada por um intenso êxodo rural e por fluxos migratórios de longas distâncias e de grande volume, sobretudo do Nordeste para os grandes centros de desenvolvimento econômico do país, na região Sudeste - destacadamente as regiões metropolitanas do Rio de Janeiro e de São Paulo (Carvalho, 2019, p. 24)

A desigualdade social e econômica exerce, em *Inferno Provisório*, um papel central na dinâmica das migrações, influenciando tanto as motivações para migrar quanto os destinos escolhidos pelos migrantes. O desejo de ver o filho trilhando um outro caminho, longe de Cataguases, bem empregado e adquirindo bens, deixa entrever uma consciência quanto às dificuldades de acesso a recursos, oportunidades e direitos. Mas para romper essas barreiras, sabe que o filho precisa de “firmeza”, “determinação”. Como migrante que enfrenta trabalhos precários, Marlindo conhece de perto o que é não ter direitos e benefícios. No fragmento abaixo, observamos a insatisfação do personagem diante dos limites impostos pela patroa no ambiente de trabalho.

não conformava é com o desprezo da Dona Geralda. Nunca pôde pôr sequer a sola da botina no assoalho da sala. Na cozinha, entrara uma que outra feita, desabusdo, para encher um copo d’ água na talha ou para sujar um fundo de uma caneca de café da garrafa-térmica. A comida, engolia na varanda, sentado nos degraus da escada que dava para o quintal, prato equilibrado na palma da mão, garfo virando a massa do arroz com feijão, angu e couve, uma isca de carne (Ruffato, 2016, p. 89).

Em “O barco”, a segregação social é definida pela área onde mora a família de Marlindo, o beco do Zé Pinto, e pelo trabalho, a residência de Dona Geralda, ambos reforçam a ausência

de direitos básicos. Pelo comportamento da patroa, compreende-se que o trabalhador não era digno de compartilhar o espaço com os membros da casa. Essa dinâmica de poder e desigualdade, onde os trabalhadores são considerados peças inferiores, é reforçada no texto pela presença da personagem Adelaide, espécie de agregada da família: “Adelaide tinha sido pega para criar aos oito anos pelo pai do doutor Romualdo Nascente, que possuía um casarão enorme na Granjaria, na entrada da cidade” (Ruffato, 2016, p. 84). O que se perceberá é que Adelaide permaneceu na família na condição de empregada, sendo submetida ao trabalho excessivo e não remunerado por longas décadas.

Adelaide cresceu no meio da azáfama. Acordava na primeira hora, ajudava na feitura do desjejum, na tomação de conta dos meninos e meninas, na faina do almoço, no cozimento dos andrajos, no labor da janta, na lavagem dos pequenos, na arrumação dos estoques, e ia dormir no adiantado das horas. Todos os dias. Inclusive sábados, domingos e dias santos de guarda. Encorpou assim, sem tempo para entender o que ocorria à sua volta. (Ruffato, 2016, p. 84)

A rotina exaustiva de trabalho, que se repetia todos os dias, incluindo sábados, domingos e dias santos, possibilita-nos pensar que, desde criança, Adelaide foi exposta às condições análogas ao trabalho escravo. Cresceu sem tempo para entender o que ocorria à sua volta, a vida foi uma sucessão de afazeres, sem possibilidade de espaço que a permitisse refletir sobre sua própria existência. A azáfama ditava a ordem. Quando foi dispensada pela família, recebeu como pagamento uma corrente de ouro com a medalha de Santa Rita de Cássia: “Pegou-se com quarenta anos, sozinha, sem lar, sem dinheiro, sem família, sem nada. Muito tempo depois, o Romualdo, já médico-doutor formado e casado resgatou-a, homiziada de favor nos fundos de uma casinha humilde na Vila Reis” (Ruffato, 2016, p. 84). O tipo de relação que envolve Adelaide e Marlindo aponta para uma prática ainda comum no presente: relações de trabalho assentadas na exploração. Ambos experimentam condições de trabalho degradantes e abusivas. Privados dos direitos mais básicos, testemunham como a brutalidade e a desumanização podem fazer parte do trabalho doméstico.

De acordo com Marilena Chauí, “Quando a desigualdade é muito marcada, a relação social assume a forma nua de opressão física e/ou psíquica. A divisão de classes é naturalizada por um conjunto de práticas que ocultam a determinação histórica ou material da exploração, da discriminação e da dominação” (Chauí, 2017, p. 251). No contexto literário, a relação estabelecida entre os personagens no espaço de trabalho expõe a divisão de classes acentuada em Cataguases, com os trabalhadores submetidos a condições laborais desumanas. No comportamento da patroa enxergamos práticas de exploração, discriminação e dominação,

como se fossem naturais ou inevitáveis, fazendo parecer que sempre existiram e sempre existirão.

Através de personagens que deixaram as áreas rurais em busca de melhores condições de vida na cidade, Luiz Ruffato destaca um cenário de novas projeções social e econômica. O trabalho na fábrica, que inicialmente contribuiu para o êxodo rural, constitui-se, para alguns personagens, um fardo pesado, que desencadeia o adoecimento físico e psíquico, provocado, dentre outras coisas, pela sobrecarga de trabalho exaustiva e desumana. Paralelo aos trabalhadores das fábricas, estão os que vivem na informalidade¹¹, que não conseguem se ajustar ao trabalho fabril e se submetem a empregos caracterizados pela má remuneração e condições inadequadas. Marlindo e Bibica fazem parte desse contingente de trabalhadores que, sob os auspícios da economia industrial, não foram incorporados pela economia regulada, permanecendo em situação de pobreza e de exploração, sem vislumbrar formas efetivas de inclusão social. Nos dois casos, o trabalho informal é a única forma de sobrevivência. Embora Marlindo tenha trabalhado na fábrica, mostrou-se inadaptado na função desempenhada. Já Bibica, não teve outra opção, permaneceu como lavadeira de roupas da juventude à velhice, teve que criar, portanto, a sua própria forma de trabalho.

Reconhecemos em *Inferno Provisório* a importância da discussão em torno desses personagens que, inseridos em um contexto de expansão da economia, de aceleração dos processos de industrialização e de urbanização, se mostram insatisfeitos com as condições de trabalho e de vida. Pertencentes aos estratos menos favorecidos, os personagens não são alcançados pelas políticas sociais e econômicas, delineando um quadro de desigualdade que historicamente sempre esteve atrelado ao desenvolvimento do Brasil. A partir dos fragmentos textuais que ajudam a compor as histórias dos personagens, observamos um ciclo de miséria que se perpetua de geração em geração, algo que notamos, por exemplo, no núcleo familiar de Bibica e Marlindo, onde os textos mostram pais e filhos experimentando as mesmas condições de exploração, apesar do transcorrer do tempo. A superexploração dos personagens em diferentes momentos de suas vidas indica que a desigualdade se mantém, faz parte de uma dinâmica de exploração contínua. A declaração do sociólogo Florestan Fernandes a respeito da configuração social brasileira ajuda-nos a pensar um pouco mais sobre a perpetuação da desigualdade evocada no romance.

¹¹ Por informalidade compreendemos a modalidade de trabalho na qual os trabalhadores não se submetem aos contratos formais, não têm benefícios ou proteção social, percebendo salários que, na maior parte das vezes, não cobrem as despesas básicas.

No Brasil, sempre se seguiu a rotina de privilegiar os privilegiados, sem tentativas frutíferas de intervenção programada na distribuição da renda. Mantêm-se níveis salariais os mais baixos possíveis, com desvalorização brutal do trabalho e intensa exclusão social. Com isso, atribui-se aos pobres os custos de sua reprodução. O trabalhador superexplorado gera outros trabalhadores na mesma condição e o miserável multiplica o número de miseráveis. Essa situação atenuou-se com a industrialização, porém apenas em algumas áreas. Nas demais, o subdesenvolvimento regional alimentaria o agravamento constante dos desequilíbrios. E, mesmo aquelas regiões ditas desenvolvidas, acabaram vitimadas pelas migrações intensivas e contínuas. O subdesenvolvimento, em suma, tem alimentado o desenvolvimento. Esse paradoxo só desaparecerá quando os de baixo lutarem organizadamente contra a espoliação, exigindo transformações profundas na política econômica, nas funções do Estado e na estrutura da sociedade de classes (Fernandes, 1995)¹²

Ao considerar a necessidade de uma transformação profunda, Fernandes oferece uma crítica contundente a manutenção da desigualdade no Brasil, compreendendo que essa desigualdade não é apenas uma questão econômica, mas algo enraizado nas estruturas sociais e políticas. Sem políticas públicas voltadas para a redistribuição de renda, sem valorização do trabalho e acesso equitativo a serviços básicos, não é possível romper com esse ciclo de desigualdade, pobreza e superexploração do trabalho. Com a industrialização veio também a ideia de que teríamos uma melhor distribuição de renda e uma maior participação democrática das diferentes esferas da sociedade, no entanto, o que podemos deduzir, especialmente a partir das teses de Florestan Fernandes (1968), é que a industrialização não resultou na superação das desigualdades sociais. A persistência de problemas estruturais e a dificuldade de superá-los, expõe a desigualdade como algo entranhado na sociedade, resultado das instituições sociais, políticas e econômicas que contribuíram para perpetuar a hierarquia de classe e a falta de acesso a uma cidadania plena.

Quer se trate das metrópoles, das cidades ou do campo, as classes sociais propriamente ditas abrangem círculos sociais que são, de uma forma ou de outra privilegiados e que poderiam ser descritos, relativamente, como ‘integrados’ e ‘desenvolvidos’. Tais setores coexistem com a massa de despossuídos, condenados a níveis de vida inferiores ao de subsistência, ao desemprego sistemático, parcial ou ocasional, à pobreza ou à miséria, à marginalidade sócio-econômica, à exclusão cultural e política. (Fernandes, 1968, p. 240).

A análise de Florestan Fernandes evidencia as profundas desigualdades que atravessam a sociedade brasileira, marcada pela coexistência de setores privilegiados, que possuem acesso a recursos e oportunidades a uma qualidade de vida elevada, logo, “integrados” e “desenvolvidos”, e, do outro lado, pela grande massa de “despossuídos”, caracterizados pelas

¹² Artigo publicado no Jornal Folha de São Paulo, em 11 de agosto de 1995. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/8/11/brasil/39.html> Acesso em: 20/03/2024.

condições de vida inferiores ao nível de subsistência. Em *Capitalismo dependente e classes sociais na América Latina*, Florestan observa que “a integração nacional, como fonte de transformações revolucionárias e de desenvolvimento econômico, sociocultural e político, tornou-se impossível” (1981, p.11). Essa incapacidade do país de se unificar para promover seu próprio desenvolvimento é justificada por ele pela dependência estrutural das economias latino-americanas, que nunca se desenvolvem plenamente de forma autônoma, mas sempre em resposta às dinâmicas das economias capitalistas hegemônicas. A importação de modelos estrangeiros aplicados ao contexto brasileiro, sem uma observação criteriosa das especificidades locais, teve como consequência a aplicação de medidas de desenvolvimento desvinculadas da realidade nacional. Nesse sentido, o modelo de desenvolvimento capitalista implantado no país não só se mostrou incapaz de produzir um desenvolvimento verdadeiramente democrático como também contribuiu para aprofundar as desigualdades sociais e econômicas. Essa “modalidade predatória de capitalismo selvagem”, parafraseando Florestan Fernandes, voltada aos interesses externos, que conjuga crescimento econômico dependente, exclusão e miséria, contribui para perpetuar a profunda desigualdade social que singulariza o Brasil.

Em *A pré-revolução brasileira*, livro publicado em 1962, no contexto do desenvolvimentismo de Juscelino Kubitschek, Celso Furtado realiza uma dura crítica ao modelo de desenvolvimento em curso no país, destacando sua principal característica: a incapacidade de criar condições de vida melhores para a maior parte da população. Segundo ele,

O desenvolvimento de que tanto nos orgulhamos, ocorrido nos últimos decênios, em nada modificou as condições de vida de três-quartas partes da população do país. Sua característica principal tem sido uma crescente concentração social e geográfica da renda. As grandes massas que trabalham nos campos, e constituem a maioria da população brasileira, praticamente nenhum benefício auferiram desse desenvolvimento. (Furtado, 1962, p.14)

O desenvolvimento brasileiro da época (1930 – 1960), de acordo com Furtado, é marcado pela concentração de renda, os ganhos estão nas mãos de poucos e apenas em algumas regiões, fazendo com que as grandes massas fiquem de fora das benesses da modernização. Se as estruturas não foram modificadas, as condições de desigualdade, exclusão e pobreza ainda permanecem as mesmas. Em *O mito do desenvolvimento econômico*, de 1974, a crítica de Celso Furtado volta-se para o modelo de desenvolvimento imposto pelas economias hegemônicas, ressaltando que é um mito a ideia de que todos os países podem alcançar o desenvolvimento, tendo como modelo os países industrializados e sem que se perceba as especificidades

econômicas, históricas, sociais e culturais dos países subdesenvolvidos. As relações econômicas internacionais são assimétricas, marcadas pela dependência dos países subdesenvolvidos. Consoante a Furtado, as estratégias de desenvolvimento econômico deveriam possibilitar uma melhoria das condições de vida, não sendo possível pensar um desenvolvimento que não conduza à humanização da vida da maior parte da população.

Em síntese, a evolução estrutural do setor industrial, o progresso tecnológico e a tendência à concentração do poder econômico, atuaram de forma convergente no sentido de reduzir o fluxo de salários criado pelo setor industrial, relativamente ao valor da produção deste setor. Cabe inferir desta análise que o fruto do aumento substancial de produtividade ocorrido no setor industrial não foi transferido (ou o foi cada vez menos) para a massa da população assalariada (Furtado, 1968, p. 35).

Ao destacar que os benefícios do aumento da produtividade não foram adequadamente transferidos para a massa da população assalariada, Furtado nota que os ganhos de produtividade beneficiaram apenas uma pequena parcela, como os acionistas e os proprietários, por exemplo. Se os salários dos trabalhadores não foram ajustados conforme o aumento na produtividade, significa dizer que os frutos do progresso tecnológico não foram divididos com os trabalhadores. Para Furtado (1968), o grande impasse para se chegar ao desenvolvimento no Brasil é a ausência de um projeto político que considere os aspectos estruturais da economia sem perder de vista as questões sociais, questão imprescindível para um país ainda em construção, que deveria adotar mecanismos de crescimentos distintos daqueles reproduzidos pelos países desenvolvidos.

A partir da percepção de Florestan Fernandes (1962) e Celso Furtado (1983), não é possível pensar em desenvolvimento econômico sem desenvolvimento social, sem salários dignos, sem uma reforma abrangente, sem investimento no capital humano e tecnológico e sem uma justa distribuição de renda. Para eles, o desenvolvimento está diretamente ligado às mudanças estruturais nas esferas econômica e social, compreende o bem-estar da população, a inclusão social e a igualdade de oportunidades. Logo, sem a garantia de que os benefícios do crescimento sejam distribuídos entre todos os participantes do processo produtivo, não é possível falar em desenvolvimento justo.

Em *Inferno Provisório*, a saída dos personagens para buscar emprego nos setores industriais das cidades deixa entrever um processo de industrialização que atraía um grande número de trabalhadores, uma nítida referência à transição de uma economia agrária para uma industrializada, como notamos em “Uma fábula” através de Micheletto e André e das transformações econômicas e sociais evidenciadas no texto. Ao enxergar a vida cotidiana dos trabalhadores, moradores do beco do Zé Pinto, sem acesso a uma infraestrutura básica de

habitação e transporte, desempenhando atividades laborais que não refletem na qualidade de suas vidas, discriminados, sem igualdade de oportunidades, segregados pela falta de acesso a recursos, oportunidades e direitos, Luiz Ruffato oferece uma dura crítica a esse projeto de modernização. O beco é a confirmação de um país atrasado, expresso na desumanização da vida operária e nas múltiplas formas de desigualdades que afetam os moradores.

A trajetória da personagem Bibica destaca o modo como formas variadas de desigualdade inviabilizam a mobilidade social. Nos três textos que ajudam a compor a sua imagem, apenas em “A mancha” a personagem aparece na condição de protagonista. Nos outros dois, “Ciranda” e “Jorge Pelado”, embora o foco esteja especialmente sobre seus filhos, há elementos que nos possibilitam traçar o seu percurso e ter uma dimensão das dificuldades enfrentadas por ela ao longo da vida.

Logo no primeiro parágrafo de “A mancha”, deparamo-nos com a morte de Marquinho, filho de Bibica com Antônio Português, “faltando pouco para completar oito anos, atropelado por um cataníquel numa segunda-feira de agosto, todo serelepe, orgulhoso da rabiola e do cortante do seu papagaio” (Ruffato, 2016, p. 25). Os primeiros parágrafos, narrados em terceira pessoa, concentram-se sobre as travessuras do garoto, a morte pré-matura e o desespero da mãe. Em seguida, a partir de pequenos *flashes*, a narrativa volta-se para o passado, em momentos anteriores e posteriores ao nascimento do filho. Sob uma perspectiva não linear, eventos do passado são trazidos à tona tanto pelo olhar do narrador onisciente em terceira pessoa quanto pelo olhar da protagonista, alternando os tempos cronológico e psicológico. É na subjetividade do tempo que as experiências vão sendo reveladas.

Bibica batia roupa debruçada no tanque, quando ouviu a freada brusca. O pelo dos seus braços arrupiu, enxugou as mãos no avental, por instantes paralisada, fora de si. Naquela noite tinha tido um sonho ruim... dentes... dentes podres... não recordava direito... parecia aviso... Desnorteada, subiu para a rua. Ao chegar no passeio, Zulmira a abraçou, em prantos. Que desgraça, Bibica, que desgraça! Zumbi, desvencilhou-se, um caminhão de toras encostado em frente à mercearia do seu Antônio Português, um cataníquel parado na direção contrária. Arrastando pernas de chumbo, abriu uma clareira no ajuntamento e deparou com o corpinho caído sob as rodas do cataníquel, uma poça de sangue, a cabeça esmigalhada, o sol escureceu. (Ruffato, 2016, p.26).

“A macha” é o texto inicial do primeiro capítulo, que já começa descrevendo uma tragédia. A freada do veículo interrompe a rotina de uma trabalhadora pobre, suspende a normalidade e cria uma tensão na narrativa, reforçada pela expressão física e emocional da personagem. A imagem do corpinho caído, da poça de sangue, da cabeça esmigalhada, é chocante, aponta para a fragilidade da vida de indivíduos em situação de vulnerabilidade social. As condições socioeconômicas têm um grande impacto sobre a personagem,

Preta, pobre e ex-prostituta, Bibica teve que lidar com os assédios de Antônio Português, dono do comércio onde os moradores mais pobres compravam fiado. Essa condição de superioridade na hierarquia do beco, coloca o comerciante como uma espécie de explorador dos mais pobres, sempre ludibriando para obter vantagens, inclusive sexuais: “E passou a sufocá-la de presentes: pó de arroz, perfume, água de rosas, batom, espelho, esmalte, correntinha banhada a ouro. Quê que eu vou fazer com essas coisas, seu Antônio?, resistia ao assédio, porque, vivida, sabia que tudo aquilo era mentira, fantasia, ilusão. Mas, até quando teria forças? (Ruffato, 2016, p. 27-28). Depois de engravidar Bibica, as atitudes mudam, evidenciando que o interesse era apenas sexual: “Sou um homem estabelecido, dona Bibica, um homem honrado! De onde vens? Da lama! Uma rameira! Ora faça-me o favor! Ponha-se daqui para fora!” (Ruffato, 2016, p.29).

A morte de Marquinho em frente a mercearia do pai, sem qualquer demonstração de piedade por parte dele, expõe a face desumana de Antônio Português e a desvalorização da vida de indivíduos como Bibica. A cena final, com os caixeiros da mercearia esfregando o chão para apagar a mancha de sangue em frente do comércio é carregada de sentidos: “Os dois caixeiros da Mercearia Brasil esfregaram, várias manhãs, o sangue que grudou nos paralelepípedos. Até soda cáustica usaram. Mas a mancha permaneceu lá. Depois, quando ninguém mais lembrava do Marquinho, ela sumiu” (Ruffato, 2016, p. 31). Essa imagem trazida no último parágrafo do texto é como uma complementação da que aparece no primeiro, indicando a tragédia e a persistência do trauma. A insistência dos caixeiros para apagar a mancha de sangue abre espaço para interpretações variadas, podendo simbolizar a presença contínua da violência naquele espaço social. A informação de que a mancha sumiu quando ninguém mais lembrava de Marquinho pode implicar uma crítica à invisibilização social e à perpetuação das desigualdades. O sumiço, da mancha e da memória, pode ser entendido como uma referência à forma como as camadas menos favorecidas são negligenciadas, marginalizadas e esquecidas.

Em “Ciranda”, identificamos Bibica na velhice, dividindo a casa com o filho Zunga, uma velhice marcada pela pobreza e pelo desajuste familiar. Dividido em dez partes, o texto acompanha os passos de Zunga em uma tarde de fevereiro. Com riqueza de detalhes, registram-se os encontros corriqueiros com os amigos, a rotina de bebida e jogos, o dinheiro que rouba da mãe para alimentar os vícios, o comportamento violento para com a namorada e o abuso sexual de menores. A prática de pedofilia é revelada em dois momentos. Inicialmente, na matinê do Cine Edgard, atraindo para perto de si os meninos com a oferta de balas: “Acomoda-se na última fileira, ao lado de um menino, respira ansioso, as mãos tremem, o coração dispara. Quando começa o trêiler, bate de leve no ombro do garoto, oferece uma bala, ele hesita, aceita (Ruffato,

2016, p. 49); em outro momento, o hábito criminoso é mais uma vez revelado, agora, com o filho do vizinho que é avistado brincando sozinho na rua:

9. Estava sentado na cama, acabara de acordar, Bibica no quintal batendo roupa, um rádio ligado na vizinhança, conversas sem sentido no barraco parede-meia. Entreabriu a porta, Luzimar, o filho de seu Marlindo, de cócoras enchendo um caminhãozinho de terra. Ô, menino! Psiu!, Quer ganhar uma casadinha? Não? E um canudo? Por quê? A professora disse que dá panelão nos dentes? É? Então... então... uma brovidade? Brovidade, quer? Brovidade pode, não é mesmo? Então? Quer? Vem aqui, aqui dentro, vem. Espera. Senta no meu colo, isso!, fica sentadinho assim. (Ruffato, 2016, p. 55)

Na cena, podemos observar que mesmo na velhice Bibica trabalhava como lavadeira. Nota-se ainda que o comportamento de Zunga era frequente. O ato violento só foi interrompido porque o menino conseguiu se desvencilhar e correr: “Ele vai falar pro seu Marlindo, meu deus, o quê que eu fui fazer!, a cabeça dói, Vai explodir, vai explodir, me ajude Bibica, pelo amor de deus (...)” (Ruffato, 2016, p. 55). Nas passagens que tratam do abuso, o enfoque está sempre sobre o agressor e o seu comportamento ardiloso. As vítimas permanecem em silêncio e os gestos realizados por elas são notados a partir da voz do abusador, que vai indicando tanto a ingenuidade dos meninos quanto a própria astúcia. Esse procedimento estético e discursivo vai corroborar para uma atmosfera ainda mais densa e complexa, na medida que permite modos variados de compreensão acerca da personalidade do molestador. Os lampejos de consciência que Zunga apresenta, logo após a prática de pedofilia, o colocam em um lugar de incertezas, seja pelo medo de ter os seus crimes desvendados, seja pelo desejo mesmo de transformação da sua personalidade doentia. No excerto abaixo, o protagonista encontra a namorada logo depois da última tentativa de estupro e faz esta confissão:

Estou com medo, Cidinha...Querida ser uma pessoa normal... trabalhar na fábrica como todo mundo... ter uma família... domingo ir pro campo ver jogo, ir na missa, entende? Vamos casar, Cidinha? Eu mudo de vida. Amanhã mesmo acordo cedinho, vou na Manufatura fazer ficha, depois na Industrial, na Saco-Têxtil, na Irmãos Prata, você vai ver... De um lugar acaba saindo uma locação... Aí eu tiro você daqui... A gente casa, de papel passado e tudo, que comigo não tem esse troço de amigar não, é tudo preto no branco... A gente compra um terreninho, levanta as paredes... Hein? Num vai ser uma beleza? (Ruffato, 2016, p. 55)

O comportamento de Zunga, transitando entre o desejo de mudança e o que é imoral, ajuda a compor uma personalidade extremamente ambígua. Não fica explícito as razões pelas quais o personagem deseja mudar, não sabemos se por medo de ser preso, se por arrependimento ou pela necessidade de se livrar daquilo que o aprisiona, se em razão dos julgamentos alheios ou pelo amor de Cidinha. Não há no texto qualquer tentativa de justificar suas facetas positiva e negativa, não há qualquer avaliação de suas ações ou motivações, os discursos presentes dão margem a interpretações variadas, dificultando pela ambivalência dos

sentimentos apresentados o enquadramento do personagem em um único lugar. Esta é uma particularidade que se destaca no romance de Luiz Ruffato, os personagens são construídos na fronteira da linguagem, suas formas não se mostram acabadas, mas vão se revelando aos poucos em meio as lacunas da forma literária e dos discursos postos em cena. Desse modo, a abordagem de construção da personagem não é controladora, pois as conclusões não são dadas pelos narradores. Isso reflete a natureza multifacetada da experiência humana e cria uma narrativa rica e diversificada, especialmente por não apresentar interpretações definitivas sobre os personagens ou sobre os eventos narrados.

O terceiro texto que nos ajuda a compor uma visão de Bibica é “Jorge Pelado”. A partir da não linearidade, dos *flashes* de memória, dos discursos fragmentados e tipograficamente distintos, registra-se o cotidiano violento que cerca a mãe e os filhos. A indefinição do tempo da narrativa e a mistura de vozes que só se diferenciam pela escolha da fonte criam inicialmente uma história confusa, exigindo do leitor uma atenção especial no sentido de decodificar o desarranjo da escrita, como se pode notar logo na introdução do texto.

um barulho Jorge Pelado acorda bombardeio no peito o trinteito mira trêmulo o breu um barulho *sonho?* passos lá fora *passos lá fora?* aguça os ouvidos. Sentado na cama, a vista devora a escuridão. Pelas gretas da janela, veios de luz luscofuscoam o quarto. Um barulho? Passos? *Nada.* Ao longe, o desespero de uma sirene. Cansaço. Os músculos se distendem, o cano do revólver aponta o chão de cimento. Os olhos fecham. Abrem. *Um barulho!* Abrem. Fecham. Cansaço. *Estou cansado, Bibica. Muito cansado.* Bibica? *Quem está lá fora?* Vem deitar no meu colo. Vou te fazer dormir. A noite fede. O urinol está cheio, Bibica. *O Zunga ainda não chegou, meu deus...* Dorme, meu filho, dorme... (Ruffato, 2016, p. 186)

Assim como a linguagem, a experiência dos personagens é fragmentada e a realidade caótica. Tudo se mistura: tensão e medo, vigilância e sono, pensamento e sentimentos desconexos, segurança e insegurança, solidão e desejo de conforto. As descrições sensoriais contribuem para imprimir uma atmosfera tensa, reforçada pela fragmentação do texto. É pela diferenciação da tipografia que se nota o tempo da narrativa, as vozes e os pensamentos dos personagens. Dividido em duas partes intituladas “agonia” e “lamentação”, o texto é um constante movimento entre presente e passado. Na primeira, especialmente sob a ponto de vista do filho Jorginho, enxerga-se a vida de penúria da família, o trabalho precoce, as transgressões do Zunga, conversas entre mãe e filhos, aspectos da vida cotidiana e recordações de Marquinho, o irmão tragicamente atropelado no beco.

Bibica, quando a gente morre ninguém mais lembra da gente... Claro que alembra! Lembra não... Ninguém mais lembra do Marquinho... Eu alembro, meu filho. E você também... Você alembra, não alembra? E o Zunga... Mas quando a gente morrer, eu, você, o Zunga, quem vai lembrar do Maquinho? E quem vai lembrar da gente, Bibica? (Ruffato, 2016, p. 187)

As indagações de Jorginho sobre a preservação da memória e o esquecimento de suas identidades denota uma consciência precoce sobre si mesmo e o lugar que ocupa. O fato de ninguém mais lembrar de Marquinho, exceto eles mesmos, traz à tona a desvalorização de suas vidas. Com os trocados que ganhava encerando os quartos das “mulheres-damas da ilha”, Jorginho comprava balas para si e mimos para a mãe, o gesto de presentear-la com frequência denota a relação tenra entre os dois: “olha o que eu comprei procê... uma caixinha de misse, menino?, ralhava, lágrima sulcando as rugas do rosto. De vez em quando tirava o presente do guarda-roupa. Alembra quando me deu isso? Um tiquinho de gente...” (Ruffato, 2016, p. 187).

Se é verdade que os jovens mais pobres ingressam mais cedo no trabalho, como sugere o texto, também é verdade que um ambiente familiar precário concorre para o surgimento de múltiplas formas de violência. A forma como o texto se inicia, com os personagens acordando abruptamente com o barulho de tiros, evoca novamente para um ambiente de insegurança e violência. A desarrumação da linguagem e a perspectiva fragmentada contribui para reforçar a ideia mesma de desordem. Há indícios de que algo grave ocorreu, mas as informações não são dadas de modo completo, ficamos tão somente com as falas entrecortadas e confusas, imagens que confluem para uma realidade profundamente caótica. Como numa colcha de retalho, o leitor precisa costurar peça por peça, reconhecer no texto a voz de cada personagem e identificar os sentidos. A compreensão da construção do enredo passa pelo reconhecimento destes deslocamentos discursivos e temporais. Quando recebeu os policiais em sua casa, Bibica imaginou que Zunga havia feito algo ilegal, já que o filho por diversas vezes teve problemas com a polícia. No entanto, a busca era pelo caçula, acusado de ter roubado uma bola e uma bicicleta.

Nas mãos trêmulas, um copo de água com açúcar. O Zunga não está aqui não... Saiu... Entre, a casa é sua... É só não arrearar na bagunça... Aceita um cafezinho? Está quentinho, passei agorinha-agorinha. Não vieram buscar o Zunga? Não? O Jorginho? Quê que ele fez, meu deus? O quê que ele fez? Ai, minha Nossa Senhora das Dores, minha mãezinha, me ajuda! E caiu para trás, num acesso, olhos revirados, boca escumando, músculos em espasmos. Uma vizinha se jogou sobre ela, enfiou um pano entre as mandíbulas. Saiam daqui, desgraçados! Saiam! Olha o que fizeram com uma mãe de família! Não têm pena? Sai daqui, corja! (Ruffato, 2016, 188)

A realidade é desesperadora. Contudo, diante dos policiais, Bibica é cordial. Não sabemos o que eles dizem e como se comportam, mas a indignação da vizinha deixa escapar uma atitude excessiva no decorrer da operação. Antes de deixar o espaço da residência, um dos soldados faz esta acusação: “Ele roubou uma bola na rua do comércio... e uma bicicleta também... um mau elemento! Isso é o que é... Vamos embora, Carneiro, a gente ainda pega esse ladrãozinho de jeito... Deixa estar...” (Ruffato, 2016, p.188). Pegar o “ladrãozinho de jeito” é

uma outra forma de dizer que a situação seria resolvida pela violência. Não há no texto qualquer confirmação de que as acusações impostas ao filho de Bibica fossem verdadeiras, sabe-se apenas que ele apareceu no campo de futebol com uma bola nova, mas as indagações quanto à bicicleta ter sido roubada por ele e se a bola era a mesma que havia sido roubada na Rua do Comércio ficam sem respostas.

Com a acusação de roubo e a ameaça feita pelos soldados, Bibica busca modos de proteger o filho. Como não consegue amparo em Cataguases, a saída é encaminhá-lo para o Rio de Janeiro com a ajuda de um amigo da família. O que se perceberá nesse momento é praticamente a expulsão de Jorginho, feita às pressas para livrá-lo das garras dos soldados. Segundo o doutor Normando, espécie de conselheiro da família, na capital carioca Jorginho teria a chance de “arrumar uma colocação, virar gente... E, com juízo, até voltar um dia para cá, de carro e tudo. Pelo menos, tem mais futuro do que empacar aqui, com a polícia no calcanhar dele” (Ruffato, 2016, p. 189). O encaminhamento forçado para a capital carioca faz cair por terra os sonhos do menino que via na metrópole a possibilidade de melhorar de vida, afinal, a saída de Cataguases não era uma escolha espontânea, mas única possibilidade de se manter vivo.

Ensaivava o dia em que compraria uma passagem e, todo lorde, na primeira poltrona, cumprimentaria os conterrâneos. Aquele ali não é o Jorge da Bibica? É sim... Como está mudado... É, endinheirou... Roupa de ver Deus... Quem viu ele sair de lá assim, uma mão na frente, outra atrás... nem acredita. (Ruffato, 2016, p. 187)

O sonho alimentado pelo menino de mudar de cidade era motivado pelo desejo de transformação social, que compreendia as limitações impostas pelo lugar. Acreditava que noutra cidade poderia ascender socialmente, adquirir bens materiais e finalmente ser notado por todos. Jorginho sabia que não seriam lembrados quando morressem e que o único modo de serem reconhecidos seria por meio de uma projeção econômica. O consumo surge como um aspecto importante da sociabilidade, onde o direito de existir e de se perceber como sujeito estão atrelados à capacidade de consumir e de adquirir bens. Jorginho compreende que, para alcançar uma cidadania plena, precisa desfrutar de uma qualidade de vida, precisa consumir para ser reconhecido.

Em *Consumidores e cidadãos*, Nestor Garcia Canclini (2005) comenta que “o cidadão não é mais apenas um representante de uma opinião pública, mas uma pessoa interessada em desfrutar de qualidade de vida, aí incluída sua vivência também como consumidor” (p.41). Essa percepção parece-nos valiosa por ampliar a noção de cidadania. Os indivíduos almejam participar do processo político, mas almejam também produtos e serviços que melhorem as suas

vidas. Nesse sentido, o consumo é compreendido como uma expressão dos diretos e aspirações de qualquer cidadão. Com frequência, os personagens ruffatianos expressam o desejo de participar efetivamente da vida econômica. Apesar da tenra idade, Jorginho apresenta uma consciência das barreiras que limitam os seus desejos. O ato de consumir representa a necessidade de ser reconhecido como sujeito, como cidadão. A ida para o Rio de Janeiro não tem qualquer relação com os sonhos alimentados quando criança, mas com a necessidade mesma de sobrevivência, trata-se de um deslocamento forçado, para evitar a morte num contexto de extrema pobreza e violência. Na segunda parte do texto intitulada “Lamentação”, registra-se a dor de Bibica trazida pela ausência do filho.

Jorginho, menino bom, atencioso, bem mandado, um brinco, por que, meu deus, fui concordar com aquela doideira, mandar ele pro Rio de Janeiro, por quê?, nunca mais deu notícia, se está bem, se tem alimentado direitinho, se dorme em cama direitinho, se tem sido bem tratado, menino simples, ingênuo, ah, Deus nunca vai me perdoar por isso, antes tivesse ficado aqui, debaixo da minha vista, eu tomava conta dele (Ruffato, 2017, p. 189)

Desde que Jorginho partiu, ninguém mais teve qualquer notícia de seu paradeiro. “Jorginho, menino bom, atencioso, bem mandado, um brinco” inicia todos os parágrafos, como uma espécie de oração declamada pela mãe a reafirmar a bondade do filho. Pela repetição enfatiza-se a inocência de Jorginho e a violência cometida contra ele. O ato de lembrar impede o esquecimento do filho, levado para uma cidade que, segundo Bibica, “é comedeira de gente”. Para o Estado, representado no texto pelos soldados, o filho de Bibica não passava de um “mau elemento”, “um ladrãozinho” que deveria ser reprimido. No texto, a violência não está apenas naquilo que se observa de forma mais explícita, como o roubo da bicicleta e a ação violenta dos policiais, mas imbricada na própria realidade, na vulnerabilidade de uma mãe lutando para proteger o próprio filho, nas múltiplas formas de injustiça que afeta incessantemente os mais pobres.

Ao destacar o desespero materno, Luiz Ruffato sublinha a intensidade da violência cometida, trazendo para o texto uma noção de violência como fenômeno multifacetado. Narra não apenas a história de um personagem acusado de roubo, obrigado a migrar de cidade para permanecer vivo, mas os dramas experimentados por toda a família diante dessa brutalidade. Mãe solteira, pobre e negra, Bibica trabalhou a vida inteira como lavadeira, superou a fome, lidou com formas variadas de preconceitos, mas não conseguiu proteger seus filhos da violência, apesar de todos os esforços empreendidos. A partir da história da personagem, apresentada em três momentos distintos da sua vida, é possível notar como as desigualdades

sociais e econômicas impactam de diferentes formas os mais vulneráveis, especialmente as mulheres pobres e negras.

De forma fragmentada e não linear, como num quebra cabeça onde as peças precisam ser organizadas, “A mancha”, “Ciranda” e “Jorge Pelado” compõem a trágica história de Bibica, a partir de focos narrativos que transitam entre o seu olhar e o olhar dos filhos, deixando entrever dinâmicas de poder e formas de dominação que contribuíram para que ela se mantivesse numa posição socialmente desfavorecida. A vida da personagem entrelaça-se com a dos filhos, quando se narra sobre eles conta-se também sobre ela. Nesses momentos distintos da história da personagem, evidencia-se a sua impossibilidade de ascender socialmente. Apesar de todos os esforços, Bibica não sai do lugar. Na cena final, quando surge sozinha e desmemoriada em um asilo, confirma-se esse longo processo de exclusão social.

O beco do Zé Pinto é o território onde as vidas são facilmente esquecidas. Livrar-se do chão pegajoso do beco não se mostra uma tarefa fácil, como nos mostra a trajetória de Bibica, Vanim, Hélia e Sebastião. Um dos grandes feitos de Luiz Ruffato em *Inferno Provisório* é não tomar esses personagens como uma massa homogênea, mas concebê-los nas suas individualidades, focando nas particularidades da vida de cada um, observando os diferentes tons de desigualdade. No subcapítulo “Cicatrizes”, a desigualdade social e econômica é enxergada para além do beco do Zé Pinto, a partir da apresentação de um novo bairro ocupado pelos que conseguiam comprar um pedaço de terra. O texto revela o crescimento desordenado de Cataguases, sem a infraestrutura básica para a formação de novas áreas populacionais. Enquanto as regiões centrais eram ocupadas pela classe média, os mais longínquos e desassistidos de serviços básicos, como o Paraíso, eram destinados aos mais pobres.

O lote, compraram-no a prestações, o bairro ainda banguelo, uma lonjura, nem água, nem força, calçamento, então!, e escola?! A rua que afluía transversal do Beira-Rio trifurcava ao chegar à mina: ali, o terreno. À esquerda, íngreme, serpeava enfezada em trançadas valetas rompendo a poeira e o capim-gordura, casebres, crianças, viralatas, o Paraíso dos pobres. Ao centro, escalava uma suave elevação entre mangueiras e abacateiros, casas de alvenaria, poços artesianos, cachorros, o Paraíso remediado. À direita, ensaibrada, chácaras de muitos pamares, amplas varandas, pastores-alemães, o Paraíso dos ricos. (Ruffato, 2016, p. 141)

Por meio das descrições físicas e sensórias, o excerto apresenta uma rica visão da distribuição espacial, dos diferentes níveis econômicos e das disparidades na qualidade de vida dos moradores. Miguel, protagonista do texto, mora no Paraíso dos pobres. A metáfora usada para descrever o bairro “banguelo” sinaliza para a falta de infraestrutura e de serviços essenciais. Fica claro o processo de ocupação da cidade e a estratificação social existente. Os bairros separavam os que tinham uma moradia digna dos que não tinham o suficiente para

atender as necessidades básicas. A imagem é de Cataguases, mas poderia ser de qualquer outra cidade brasileira onde as divisões sociais são facilmente identificadas pelas áreas que seus moradores ocupam. O trocadilho “Paraíso dos pobres” é uma ironia, visto que a realidade experimentada pelos moradores é de absoluta escassez dos serviços de saneamento, saúde e educação. A paisagem rarefeita da região ocupada pelos mais pobres contrasta-se com a qualidade de vida das outras duas apresentadas, o Paraíso remediado e o Paraíso dos ricos, onde direitos fundamentais já são assegurados. Em uma extremidade, a classe operária, produtora da riqueza; na outra, nas chácaras de muitos pomares, os donos da riqueza. A imagem dos três “paraísos” escancara a desigualdade social existente em Cataguases, mostrando a coexistência de diferentes níveis econômicos que convivem lado a lado.

“Mudaram num sábado ranzinza e assenhoraram das paredes sem reboco, do chão de terra batida, dos cômodos sem portas, ausentes mobílias. Água para beber e cozinhar e lavar roupa e tomar banho buscavam na mina, sol nascia e se punha, rastros de pingos estrelados na poeira. Necessidades faziam na casinha, na claridade, e no penico, nas intempéries, no após o ângelus. *Logo...* E planejava vermelhidão no piso, paredes azuis-claras, janelas azuis-escuras, poço com bomba, banheiro com bojo, e fogão a gás e roupas novas para a filharada e dentadura para a esposa e um poldro zaino para o lugar do pangaré pedrês e e e” (Ruffato, 2016, p. 141).

É neste bairro em desenvolvimento, sem as condições adequadas para uma vida digna, que acompanhamos a saga do carroceiro Miguel, casado com Creusa e pai de oito filhos. A pobreza é explorada no texto por meio de uma linguagem rica em imagens sensoriais e poéticas. Apesar das condições precárias, a listagem dos desejos do personagem cria um ritmo que destaca não apenas as necessidades mais básicas, mas também os seus sonhos, esperança e resiliência. Com a diminuição do trabalho de carroceiro e os problemas cardíacos que desenvolve, Miguel se reinventa, de carroceiro passa a dirigente de time do bairro.

E partida vieram e vitória. De começo, tímidas, como a estreia, despovoada de torcida, um a zero contra o Vila Teresa, no alto do Paraíso, onde, chutada, a bola escorria metros até a amparar uma touceira, uma arvrinha, restos de gravetos secos. Quarto jogo, entretanto, afamado o time, arrastava a molecada a bunda barranco a baixo para retomar a bola; vendedores de laranja, de garapa, de picolé, de algodão-doce, de pipoca, arroteavam as laterais; namoradeiras grasnavam ais de gulodice; e os olhos todos perplexos assistiam três a um sobre o Vasco, que até campeonato da Liga Esportiva de Cataguases disputava... (Ruffato, 2016, p. 145)

Por meio das descrições, cria-se uma imagem vívida da cena, com o movimento de pessoas, bola rolando, molecada escorregando pelo barranco, “ais” de gulodice e olhos perplexos. Além de mostrar a dinâmica da trajetória esportiva em uma área modesta, a crescente popularidade do time e a participação da comunidade, o trecho mostra, através da presença dos vendedores ambulantes, a realidade social e econômica do bairro, destacando os que vivem da informalidade. Embora se trate de um campeonato amador, fica claro a importância social e

cultura do evento futebolístico. Na narrativa, Luiz Ruffato suscita uma visão por vezes romantizada de que o futebol pode ser a saída para jovens pobres no que concerne a mobilidade social. Em uma região desassistida dos serviços básicos, com poucas ou quase nenhuma possibilidade de ascensão econômica, o autor concentra o seu olhar nos passos dados pelos jogadores e seu dirigente. A música¹³ cantarolada pelos jogadores enquanto aguardam a saída para mais um campeonato é indicativo dos sonhos e dos anseios dos personagens:

Às onze, encostou junto ao meio-fio do bar do Auzílio a charanga: surdo repinique tamborim zabumba pandeiro apito choramingando por favor, vai embora, /minha alma que chora, /está vendo o meu fim./ fez no meu coração a sua moradia./ já é demais o meu penar (Ruffato, 2016, p. 146)

No texto, a palavra “tristeza” foi suprimida do verso inicial da canção: “Tristeza / por favor, vá embora / minha alma que chora / está vendo o meu fim / Fez do meu coração a sua morada / Já é demais o meu penar / Quero voltar àquela vida de alegria / Quero de novo cantar”. O eu lírico dialoga com a tristeza, suplicando para que ela desfaça a morada que fez em seu peito e vá embora. Com a saída do sentimento triste, espera-se poder cantar e voltar à alegria de outrora. Assim como na música, o texto narrativo traz, através da experiência do protagonista, o contraste de sentimentos, de realidades, e o profundo desejo de mudança. Na realidade hostil, a esperança é o que dá sentido à vida, alimentando o desejo de superação da tristeza, das dificuldades sociais e econômicas. A narrativa termina com um fio de esperança (ou expectativa): jogadores cruzando a Rodovia Rio-Bahia em busca de um novo campeonato, após sucessivas vitórias em Cataguases.

No subcapítulo “Vicente Cambota”, observamos mais um personagem lançado para as zonas marginais. O registro de nascimento do protagonista colado no texto literário, tem como propósito não apenas confirmar a sua existência, mas também indicar uma vida marcada pela carência. Vicente não se chamava Vicente. Ascleíades foi o nome dado pela mãe, Maria. Da verdadeira identidade ninguém lembrava, nem ele haveria de lembrar - “tão estranho o nome pela mulher às vezes sussurrado, que os irmãos leigos apelidaram-no Vicente” (Ruffato, 2016, p. 173). Na certidão, o campo destinado ao nome do pai aparece vazio. Não sabiam o nome do pai assim como desconheciam o verdadeiro nome de Vicente. No fragmento abaixo, apresenta-se as condições de pobreza extrema em que foi criado Vicente Cambota.

¹³ Tristeza é um samba composto por Nilton de Souza, conhecido como Niltinho Tristeza, em parceria com Haroldo Lobo. A canção foi interpretada por grandes nomes da música brasileira, como Jair Rodrigues, Sérgio Mendes, Elis Regina, Bete Carvalho, Elza Soares e Astrud Gilberto.

Secos os peitos, criou-se o menino a leite em pó do Lar São Vicente de Paula. Tão assíduos, Maria e o filho de colo, à distribuição do quilo, e tão estranho o nome pela mulher às vezes sussurrado – e Vicente perdeu até a tempestade. Arisco e arredo cresceu, roupas sempre menos que as partes, ganhadas em campanhas do agasalho, perrengue de todos os males, caxumba e sarampo, bertoeja e catapora, caganeira e sapinho, piolho e sarna, cobreiro e coqueluche, crupe e frieira, furunco e pereba, micose e terçol, lombriga e barriga vazia. De favor abrigados aqui-ali, pulava carteiras de escolas, repente, compridos olhos invejosos de uniformes azuis e brancos. A mãe, protegia-a esbravecido, quando frenética desafiava a vizinhança impaciente, quando esgotada só desejava a morte. (Ruffato, 2016, p. 173)

Pela privação das condições mínimas de sobrevivência, o núcleo familiar de Vicente pode fazer lembrar a família de Bibica, em “A mancha”. Contudo, algumas informações possibilitam-nos diferenciar a realidade que separa essas duas famílias pobres. Enquanto Bibica trabalhava como lavadeira e podia prover o próprio sustento, Maria dependia das instituições de caridade para sobreviver. A assiduidade na distribuição do leite em pó confirma essa dependência. As privações continuam ao longo da vida. A instabilidade de moradia, a educação precária, as roupas obtidas em campanhas, a lista de doenças, a falta de uniforme escolar, tudo isso detalha no texto as dificuldades enfrentadas. Ainda criança, observando os garotos do bairro, Vicente enxerga suas limitações sociais, econômicas e afetiva. A situação de vulnerabilidade social vai sendo agravada, na medida que Vicente vai ficando adulto e não encontra condições necessárias de uma vida digna.

Na sopa dos pobres, alimentavam-se. Essa, a melhor época da vida de Vicente. Onze, doze anos, e seus cambitos tortos antecipavam o grandalhão que ele todo se tornava. Um tal tamanho destinava-o centravante, cabeça que na área adversária despontava frágil e fulminativa. Assim, incorporado ao time do Vila Teresa, esquecia-se por momentos das diferenças evocadas quando, finda a pelada ou o salve ou o pique nas grimpas das árvores, as mães convocavam ao vem já tomar banho ou ao vem já comer ou vem já tomar café, e desapareciam, largando-o só, pés decalcando os paralelepípedos em brasa dos longos dias que agrilhoam melancólicos Cataguases. (Ruffato, 2016, p. 173-174)

A complexidade da realidade que envolve o personagem é trazida a partir do contraste com a realidade de outros meninos pobres, evidenciando as múltiplas desigualdades que convivem no mesmo espaço social, onde há os que estão em condição de miséria e os que, apesar das dificuldades, têm o mínimo para viver. A imagem dos amigos desaparecendo, após o chamado das mães, acentua ainda mais o sentimento de solidão e de exclusão. A alegria dura o tempo de uma partida de futebol e a realidade é melancólica, abrasadora. A pobreza não diz respeito apenas à falta de comida, abrange ainda a dimensão física, social, econômica e afetiva. Com os problemas psiquiátricos desenvolvidos pela mãe e, posteriormente, sua internação em um hospício em Barbacena, o arco dramático intensifica-se ainda mais. Sozinho no mundo, o personagem passa a perambular pelas ruas do bairro, dependente da benevolência dos vizinhos.

O excerto abaixo apresenta o estado físico e emocional de Vicente, após a mãe ser conduzida para o hospício.

Choramíngoso, Vicente amou: abalado, recusava alimento, imberbe reclamando a mãe, bezerramente renegando a fatalidade. Depauperado, queimou febril a pele, em infantis desejos variou, tão violentos os espasmos sob o cobertor-paraíba que lascaram duas ripas do estrabo. Voltou a si um começo de noite, alegres latidos de um cachorro à parede colado, risos de mulheres recolhendo roupas do varal, esganiçados gritos de crianças chutando bola, música longínqua de um rádio, zonza a cabeça procurou erguer-se, bambas as pernas fraquejaram. (Ruffato, 2016, p. 175)

O advérbio “bezerramente” e o verbo “renegando” reforça que a ausência da mãe se deu precocemente, quando o menino ainda necessitava dos cuidados maternos para se fortalecer fisicamente. O uso da metáfora animal, além de intensificar a situação de fragilidade e de vulnerabilidade do personagem, assume uma perspectiva de crítica social, na medida que nos possibilita pensar no modo como a condição de subalternidade na vida social pode reduzir o indivíduo a condição de bicho. Os efeitos da separação entre mãe e filho são devastadores. Sem a mãe, Vicente passa a trabalhar em troca de comida, vivendo de favores e da comiseração dos conhecidos. Os trabalhos que executava no bairro como forma de ocupação do tempo e da mente, logo são substituídos pelo álcool e pelo jogo: “à medida que espichava, Vicente convertia-se noutro. O menino seu criado, macambúzio sim, mas cordato, florescia em amigo de jogatina e cachaça” (Ruffato, 2016, p. 176). Depreende-se do texto que o abandono familiar e a falta de perspectiva favoreceram o contato com as drogas. Já adulto, o estado de degradação se intensifica. Poderíamos equipará-lo aos que vivem nas ruas das cidades, sob a laje de ruas movimentadas, revirando latas de lixo em busca de comida, ignorados por quem está de passagem. Sem trabalho, sem moradia e constantemente bêbado, Vicente passa os dias à deriva, transforma-se numa “sombra magra, precocemente encurvada, que perambulava morro acima-abaixo” (Ruffato, 2016, p. 177), com feridas pelo corpo, invadindo quintais e remexendo lixos em busca de comida.

então, a minúscula mancha rubra, arranhadura de unha-de-gato ou picada de pernilongo, gostosa coceira queimando a barriga da perna esquerda em fins de tardes, transfigurou em chagas doloridas que, semeadas à perna direita, provocavam espasmos à mínima agitação, boca contraída, franzida a testa, odor putrefato exalando dos poros (Ruffato, 2016, p. 177)

O texto explora a degradação física do personagem. A linguagem evoca de forma imediata o sofrimento, por meio de imagens e sensações: “mancha rubra”, “coceira queimando a barriga da perna”, “chagas doloridas”, “espasmos”, “boca contraída”, “testa franzida”, “odor putrefato exalando dos poros”. As condições adversas vão progredindo ao longo da narrativa. O desconforto é crescente. A experiência humana em meio à miséria é simbolicamente colocada

no final do texto, com o protagonista completamente fragilizado, corpo tomado por feridas, fugindo do hospital em meio à tempestade e sendo engolido por uma enorme cratera sem que ninguém o veja.

(...) largado no pasto, desmaiado, espojado numa poça de sangue podre, ser internado às pressas na Casa de Saúde para exames, médico e enfermeiros enauseados não atinavam o que traduziam as escaras beliscando a pele, e, madrugada, um estrondo, voltou a si apavorado puxou da veia o tubo e zozzo, camisola de hospital, escancarou a janela, vento úmido carinhando o rosto, com embaraço colocou as pernas bobas para fora e claudicante afastou, devagar, relâmpagos estralejando trovões, guardando pelos fícus que encobrem a rua vazia, e os primeiros pingos alcançaram-no na vila Teresa, e em frente ao Beco do Zé Pinto estourou um raio desligando as luzes dos postes e a treva se apossou do mundo, onde, a mãe?! deslizou a ponta dos dedos sobre a casca rugosa do pé de amêndoa, a chuva apertou, látegos de água fria chicoteavam seu corpo tonto, os remédios?, relâmpagos latejam trovões, rumou protegendo-se sob as marquises, almejava fugir, sempre em frente, bata encharcada, logo dariam por sua falta, avisariam a polícia, e se descobrem-no amarram-no, botam-no numa assistência e somem com ele, nunca mais iria se achar, tropeça, cai, ergue-se, em frente, sempre, o esconderijo, a enxurrada arrasta o barro que desce das encostas desaterradas do Beira-Rio, atola os pés, nada enxerga, escorrega, o chão desmorona, pensa gritar, uma cratera engole-o, metade dentro do bueiro, metade fora (Ruffato, 2016, p. 177)

No final, Vicente Cambota encontra-se literalmente mergulhado no mundo das trevas. A tempestade como metáfora corrobora o desespero, o caos, a desorientação. Não há para onde fugir. As quedas, os tropeços, o terreno escorregadio, a chuva que chicoteia o corpo, a ausência de luz, simbolizam essa ausência de saída e a luta constante contra as adversidades. O desfecho é trágico. Com a metade do corpo dentro do bueiro e a outra metade fora, a vulnerabilidade é extrema, especialmente por se tratar de um corpo debilitado, tomado pelas escaras. A narrativa se finda com esta imagem, um corpo marginalizado tragado pela enxurrada da noite escura. Anos depois, no subcapítulo “Amigos”, presente no terceiro capítulo do livro, por meio de uma conversa estabelecida entre Gildo e Luzimar, amigos de Vicente na infância, apresenta-se o desenlace da trágica história de Vicente Cambota:

- Ah, e o Vicente Cambota morreu...
 - Morreu? Morreu de quê?
 - Cachaça.
 - Cachaça?
 - É, andava bebendo demais. Encontraram ee caído numa boca-de-lobo lá no Beira-Rio, depois de uma chuva daquelas...
 - Que coisa!
 Gildo ergue um brinde:
 - Ao Vicente Cambota!
 - Ao Vicente Cambota!
 (Ruffato, 2016, p. 245)

Diferente de outras histórias do livro, onde os personagens narram suas próprias histórias, aqui, a perspectiva é a da narração em terceira pessoa. O narrador conta o que

testemunhou. A história de Vicente não é compartilhada por mais ninguém, nem por ele mesmo. Essa perspectiva narrativa reforça ainda mais a condição marginalizada de Vicente. O nome do personagem como título da narrativa reforça a dimensão afetiva que identificamos em torno da construção destes personagens socialmente desprestigiados. Novamente é importante ressaltar o modo como Luiz Ruffato trata de questões complexas, como a violência, a miséria, a vulnerabilidade e a segregação social, fazendo uso de uma linguagem que não foge de descrição mimética, que aponta sem superficialidade para a dureza da vida, ao mesmo tempo que faz uso de uma linguagem marcada pela incompletude, que assume seus vazios, silêncios e paradoxos, rica em procedimentos estilísticos: “Vicente não chamava Vicente. Ninguém, nem mesmo ele talvez, haverá de lembrar que na certidão o *Escrivão de Paz e Oficial do Registro Civil de Cataguases* anotou o nascimento *neste distrito* de uma criança do sexo masculino que foi registrada com o nome de *Asclepiades de Souza*, filho *legítimo* de *Maria de Souza* e de _____” (Ruffato, 2016, p. 173).

Tais procedimentos colocam o leitor como que diante de um documento real. A realidade não se limita ao conteúdo, ela pode ser pensada também a partir da estrutura, integrada nos dois polos. Ao tratar do conceito de “formalização ou redução estrutural”, no ensaio sobre *As memórias de um sargento de milícias*, Antonio Cândido afirma: “o que interessa à análise literária é saber, neste caso, qual a função exercida pela realidade social historicamente localizada para constituir a estrutura da obra” (Candido, 1993, p. 28), ou seja, importa observar como os aspectos externos foram internalizados pelo autor para compor a obra literária. Nesse sentido, podemos afirmar que, em *Inferno Provisório*, estrutura e conteúdo surgem de modo articulado. Os aspectos sociais são trazidos para o plano da linguagem, interferindo na composição do romance.

Compreendemos que os procedimentos formais adotados por Luiz Ruffato expressam ainda uma espécie de compromisso político com a realidade que envolve estes personagens trabalhadores. Contudo, não se trata de “representação” da classe trabalhadora, não nos moldes como tradicionalmente esse termo foi empregado, enquanto *mimesis*, capaz de “imitar” ou “representar” a experiência humana e social. Essa compreensão da obra literária como “espelho” ou “reflexo” da realidade não comporta em *Inferno Provisório*. Essas metáforas, como explica o professor Júlio Pimentel Pinto, “levam a acreditar que possamos ultrapassar plenamente as mediações e as refrações, os desvios da luz, e enxergar exatamente o que ocorreu num dado tempo e lugar; elas nos levam a acreditar que o texto oferece, sem mistificações, a “dor sentida” por todo poeta (Pinto, 2020, p. 31). A perspectiva fragmentada e a falta de

linearidade do romance, com diferentes histórias, perspectivas e vozes, impedem uma visão precisa ou enrijecida da realidade. O que nos oferece Luiz Ruffato não é a transparência da realidade, mas uma visão multifacetada, com as mediações e refrações próprias do fazer literário.

Nos subcapítulos de *Inferno Provisório*, a forma narrativa não é a mesma, como se a história de cada personagem reivindicasse uma sintaxe textual própria. Para isso, recorre-se a uma variedade de recursos onde a perspectiva fragmentária se destaca. A fragmentação é a característica de maior importância, presente de modos variados. Como recurso estético, a não-linearidade discursiva mostra-se eficiente, na medida que destaca a diversidade humana e social, remete à efemeridade, aos deslocamentos, favorece a natureza complexa e multifacetada da realidade, aponta a precariedade da vida e das relações, contribui para explorar a experiência individual de cada personagem, podendo interconectar histórias, como observamos nos três textos que apresentam a história de Bibica a partir de ângulos diferentes, alterando tempo e espaço. Em cada fragmento, uma realidade específica, importante para formar um todo coeso e significativo, como num mosaico, onde cada peça contribui para compor uma imagem que se destaca pela diversidade, pela inter-relação das partes, às vezes desordenadas e contrastantes. No romance, as lacunas que separam um fragmento do outro podem ainda ser percebidas como uma forma de enxergar a realidade, contribuindo à reflexão. Diante dessas lacunas, o leitor é convidado a uma participação ativa, atribuindo sentido à realidade ficcional também pela observação da forma literária, afinal, consoante a Marisa Lajolo (1995, p.16), a realização da obra literária só se torna possível pela “interação estética entre dois sujeitos”: o autor e a obra. Cabe ao leitor, portanto, reconhecer as peças que ajudam a compor este painel de histórias fragmentadas.

Ao discutir sobre o realismo na prosa contemporânea brasileira, Karl Erik Schøllhamer (2009) reconhece entre alguns escritores o “desejo de realizar o aspecto performático e transformador da linguagem e da expressão artística, privilegiando o efeito afetivo e sensível em detrimento da questão representativa” (p. 57). O que o pesquisador aponta é um deslocamento da produção literária do presente em relação à tradição realista, comprometida com a representação social e política. Compreendemos que a escrita ruffatiana vai ao encontro desta perspectiva, “em que a procura por novas formas de experiência estética se une à preocupação com o compromisso de testemunhar e denunciar os aspectos inumanos da realidade brasileira contemporânea” (Id., 2009, p. 57).

Nos textos que formam o primeiro e o segundo capítulo do livro, analisados nesta parte do nosso trabalho, observamos personagens aprisionados em razão das desigualdades social e

econômica. Em todos os exemplos apresentados, a insuficiência de renda inviabiliza melhorar as condições de vida. Embora inseridos no mesmo espaço social, as dificuldades enfrentadas pelos personagens não são as mesmas. Em alguns casos, a desigualdade é reforçada pelo machismo, pelo preconceito, pela discriminação de raça, gênero e classe, pela segregação, pela vulnerabilidade social, pela combinação de uma série de fatores que operam em diferentes níveis. A pobreza como algo que acompanha as gerações reforça a desigualdade como um problema estrutural, enraizado nas práticas sociais, econômicas e políticas. Há um círculo vicioso que mantém os personagens no mesmo lugar, impedindo a migração para estratos médios da sociedade. Entre os trabalhadores, destacamos dois grupos: os que trabalham nas fábricas de Cataguases, observando o modo como o trabalho fabril pode ser precário e extremamente desumano, desencadeando angústias e não contribuindo para uma perspectiva melhor de futuro; e os que trabalham no setor informal, onde os personagens surgem em meio a longas jornadas de trabalho e sem uma remuneração justa, resultando numa intensa exclusão social. Partindo das particularidades de cada personagem, enfatiza-se, portanto, uma realidade social marcada por profundas desigualdades. Hélia, Vanim, Bibica, Marquinho, Jorginho, Miguel e Vicente são os vencidos de um projeto de país “Grande”, moderno e desenvolvido. Suas histórias deixam entrever um país tenebroso, onde os indivíduos, especialmente os mais pobres, caminham à margem do progresso econômico.

4 QUE PAÍS É ESTE?

Nos dois capítulos iniciais de *Inferno Provisório*, o foco do romance está centrado na vida cotidiana dos trabalhadores mineiros, ambientados especialmente em Cataguases, entre os anos 1950 e começo de 1970. Nos dois capítulos finais, “Um céu de Adobe” e “Domingos sem Deus”, os textos apresentam personagens que permanecem em Cataguases, trabalhando nas fábricas locais ou desempenhando atividades no setor informal, e os que migraram em busca de melhores condições de vida. Dentre os personagens presentes nos primeiros capítulos, há os que reaparecem nos capítulos finais, agora adultos e ajustados à vida urbana, os que são apenas mencionados pelos outros personagens e os que desaparecem completamente, como que perdidos entre as lacunas dos textos e da vida. A possibilidade de adquirir um emprego melhor em diferentes setores econômicos é um fator decisivo para que os trabalhadores migrem para as metrópoles do país, especialmente São Paulo. Nos capítulos finais, Luiz Ruffato explora as consequências das migrações, como o sentimento de não pertencimento, a solidão e a quebra dos vínculos afetivos e culturais.

Outro aspecto importante diz respeito a configuração do espaço urbano. Como observamos nas partes anteriores deste trabalho, os primeiros textos abordam a passagem de uma economia predominantemente agrícola para uma economia industrializada. Com a saída dos trabalhadores da zona rural, fixando moradia nas áreas mais empobrecidas de Cataguases, notamos o crescimento urbano acelerado e desumano. Nesse contexto, a expansão da cidade, sem serviços básicos e sem infraestrutura necessária para suportar a chegada dos novos moradores, foi claramente demonstrada no subcapítulo “Cicatrizes”. No último capítulo do livro, é possível perceber as consequências da urbanização desordenada. Além da desigualdade social e econômica, aspecto destacado por nós na segunda parte deste trabalho, a violência urbana espalha-se pelas cidades nas duas últimas décadas do século XX, atingindo principalmente os moradores das áreas periféricas que, sob a apatia do Estado, terão que conviver com roubo, homicídio e tráfico de droga. Nesse cenário onde os personagens aparecem destituídos das condições necessárias para participar plenamente da vida social, econômica e política, a violência mostra-se como um fator importante no que diz respeito à perpetuação dos ciclos de pobreza, exclusão e desigualdade.

Com as histórias inseridas a partir dos anos 1970, Luiz Ruffato destaca o intenso fluxo migratório ocorrido nesse período, principalmente para a cidade de São Paulo, que atraía trabalhadores de outras regiões em razão do crescimento industrial. No Brasil, o começo dos anos 1970 é caracterizado pela expansão de diversos setores, fábricas, indústrias, serviços e

comércios. O crescimento econômico experimentado no país entre 1968 e 1973, também chamado de milagre econômico brasileiro, “em função das extraordinárias taxas de crescimento do Produto Interno Bruto (PIB) então verificadas, de 11,1% ao ano” (Veloso, 2008, p. 222), criou novas oportunidades de emprego e aumentou a demanda por mão de obra. A industrialização que vinha evoluindo desde o início dos anos 1950, atinge no final dos anos 1960 o seu ponto alto: “Entre 1949 e 1959 a produção metal-mecânica cresce com uma taxa média anual de 15,2 por cento, quase dobrando a intensidade do crescimento da produção manufatureira, que fora de 8,5 por cento (Furtado, 1981 p. 32). Como iremos observar mais adiante, este cenário de crescimento econômico é suscitado no romance de diferentes formas, como, por exemplo, na presença de um imaginário que alimenta a ideia de que São Paulo oferece oportunidades e recursos capazes de modificar a condição de pobreza e no retorno de trabalhadores à Cataguases, levando consigo bens de consumo duráveis: carro, eletrodomésticos e eletroeletrônicos.

Em *O Brasil pós-milagre*, Celso Furtado (1981, p. 59) oferece uma crítica ao modelo de desenvolvimento adotado no país durante os anos 1970, caracterizado por políticas que favoreciam a concentração de renda e a exclusão de grandes segmentos da população dos benefícios do crescimento econômico. Conforme explica o economista, o atraso na satisfação das necessidades básicas foi se acumulando com o passar do tempo, fazendo com que aumentasse a disparidade em relação aos países que conseguiam um desenvolvimento mais inclusivo.

Por um lado se referem à evolução no tempo dos frutos do progresso material, pondo em evidência o caráter concentrador e excludente do estilo de desenvolvimento. Por outro assinalam o atraso, na satisfação das necessidades básicas da população, que se vai acumulando relativamente a outros países que realizam um esforço de desenvolvimento econômico similar (Furtado, 1981, p. 59).

No Brasil, os anos 1970 são marcados ainda pela consolidação da ditadura militar, que iniciou com o golpe de Estado em 1º de abril de 1964 e durou até 1985. Os anos de maior repressão – os “anos de chumbo” – são frequentemente associados ao período compreendido entre 1969 e 1974, durante o governo do general Emílio Garrastazu Médici. Conforme Dom Paulo Evaristo Arns (1987), Médici inicia o período de maior repressão, violência e supressão das liberdades civis da nossa história republicana, na medida que se desenvolve no seu governo “um aparato de ‘órgãos de segurança’, com características de poder autônomo, que levará aos cárceres políticos milhares de cidadãos, transformando a tortura e o assassinato numa rotina” (Arns, 1987, p. 63).

Analisando os “anos de chumbo” sob o viés do “milagre” econômico, a professora Janaina Martins Cordeiro (2009) destaca a importância de perceber o contexto dos anos 1970 para além dos binarismos que, por vezes, simplificam a complexidade do período. Segundo ela, os anos que compreendem a gestão de Emílio Garrastazu Médici não devem ser limitados a anos de ouro ou anos de chumbo, visto que “foram, muitas vezes, os dois ao mesmo tempo, ou ainda: se foram um e outro, é preciso perceber que há um enorme espaço entre quem os viveu como anos de ouro e quem os viveu como anos de chumbo, configurando, entre um polo e outro, uma diversidade enorme de comportamentos sociais” (Cordeiro, 2009, p. 91).

Embora o romance de Luiz Ruffato não tematize de modo explícito o contexto político, reconhecemos em três textos informações que nos possibilitam identificar a presença de um regime autoritário, que refreia a conduta dos personagens e delimita suas liberdades. Por compreendermos que esses textos contribuem para uma visão mais multifacetada do regime militar brasileiro, realizaremos a seguir a análise dos subcapítulos “O ataque”, “Roupas no varal” e “O morto”, a fim de verificar o modo como trazem à tona este contexto de repressão política, prisões, torturas e mortes. Ao analisarmos os textos sob a perspectiva do autoritarismo político, reforçamos a nossa percepção de que Luiz Ruffato suscita em *Inferno Provisório* as múltiplas formas da violência no Brasil. Nas análises, ressaltamos também a desigualdade socioeconômica, aspecto presente em todas as histórias do livro. Posteriormente, a partir do trânsito dos personagens entre Cataguases e São Paulo, observaremos os modos pelos quais a migração desencadeia nos personagens o sentimento de solidão e de não pertencimento. Nessa parte, observaremos ainda o modo como Luiz Ruffato explora o recurso da memória, trazendo à tona múltiplas realidades e confrontando as temporalidades. Por último, discutiremos a persistência da desigualdade socioeconômica, agora envolvida pelo fenômeno da violência urbana. Ao aproximarmos essas histórias, observaremos que, apesar das transformações sociais e econômicas, explicitadas no romance pela presença de personagens que avançaram um pouco mais na escala social, a maior parte dos personagens permanece inserida em contextos de pobreza e exclusão, assim como aqueles apresentados no início do romance. A imagem que se projeta é, portanto, é a de uma grande massa de trabalhadores à margem do projeto de modernização do país.

4.1 Um país fora de ordem: ame-o ou deixe-o!

No subcapítulo “O ataque”, o título faz alusão ao anúncio de um suposto ataque alemão sobre Cataguases. A notícia do bombardeio teria sido ouvida através do rádio pelo filho de

Sebastião, um menino de 11 anos, cujo nome não é revelado. É pela voz do menino, narrador e personagem, que teremos acesso a momentos específicos da vida familiar. É possível depreender que a história está sendo rememorada tempos depois, isso é possível notar nesta passagem, quando o narrador informa a sua idade à época dos acontecimentos narrados: “Eu tinha onze anos incompletos e estudava no Colégio Cataguases, de manhã” (Ruffato, 2016, p. 149). O excerto abaixo apresenta um momento de grande significado para a família do menino, especialmente para os pais que, depois de anos de muito trabalho e persistência, poderiam definitivamente sair do aluguel. A felicidade transbordante é claramente revelada pelo comportamento de Sebastião ao final da obra.

No verão de 1972, meus pais tiveram a oportunidade de apertar a mão da felicidade. Em janeiro, enquanto nuvens negras, lá para os lados de Barbacena, assustavam os ribeirinhos, tementes das águas aleivasas do rio Pomba, entulhávamos o caminhãozinho Internacional do seu Zé Pinto com os nossos trens. Finalmente, nossa casinha quatro-cômodos, no Paraíso, ficara pronta. Dois anos naquele bafafá, da compra do terreno à ligação da força; dois anos de garrafas-térmicas de café para o pedreiro, para o servente, para o poceiro, para o ajudante, para o eletricitista, culminando com os sacos de pão com molho de tomate e cebola e os litros de quissuco no domingo da bateção da laje. Meu pai, que vigiara passo a passo a edificação, desde a concretagem das bases até o assentamento da privada, desde a amarração das folhas de amianto da varanda até a chumbagem dos pés do tanque de lavar roupa, estava fora de si. Abraçava a todos, conhecidos ou gentes nunca dantes vistas; falava alto, o que não era do seu feitio; ria por bobagens, por lereias... (Ruffato, 2016, p. 148).

“O ataque” é o único texto de *Inferno Provisório* narrado exclusivamente na primeira pessoa. A narrativa inicia-se no verão de 1972 e termina em dezembro de 1973. A passagem do tempo é demarcada especialmente pela referência aos meses, seguindo uma perspectiva linear: “Em janeiro, enquanto nuvens negras”, “Em fevereiro, meu pai”, “mergulhamos na placidez azul de junho”, “Em meados de outubro”, “Na folhinha, dezembro dobrado ao meio”. O Paraíso é o “Paraíso dos pobres”, o bairro em formação onde também morava Miguel, o carroceiro protagonista do texto “Cicatrices”. É para essa região de Cataguases que iam os que podiam adquirir um pedaço de terra para construir a casa própria. O fragmento abaixo irá reforçar o estado de felicidade e de realização da família com a aquisição da casa nova. A referência ao modo como a família vivia na Vila Teresa, por vinte anos enfrentando enchentes que destruíam os pertences, demonstra que a transição de uma casa alugada no beco para uma casa própria no Paraíso representa uma mudança de status social importante, é mais um passo dado para a estabilidade financeira.

“Minha mãe, mulher sensível – Claro que estou feliz, imagine! Estou chorando é de boba, tontice mesmo – ponderava: na Vila Teresa viveram vinte anos – O Reginaldo era de colo ainda, uma coisquinha assim –; verdade, as enchentes que estragavam com tudo

– Perdi a conta dos colchões jogados fora – ficariam para trás, mas, até disso, tinha certeza, sentiria saudade, até disso; e mesmo aquela camaradagem de parede-meia, espirro-saúde!, faria falta: no Paraíso, as casas salteadas, envergonhadas umas das outras; e as brigas, as confusões, os disse-me-disses, a mexericagem... Formavam uma família, em suma: a cara, a coroa. Mas, o importante, iam se libertar do aluguel, um suor suado à toa para matar a sede do senhorio, Sim, isso que era importante, repetia” (Ruffato, 2016, p. 148).

A ênfase na mudança de posição socioeconômica dos personagens surge de diferentes formas, como na descrição da casa onde a mãe do protagonista morava quando criança: “num casebre de pau-a-pique, chão de terra batida, nos cafundós do judas” (Ruffato, 2016, p. 149), ou nos planos de Sebastião de ampliar o negócio: “passar o comercinho de uma porta só na Vila Minalda e abrir um armarinho de miudezas num ponto mais para os lados da rua do Comércio” (Ruffato, 2016, p. 149). A referência ao longo do texto dos produtos consumidos pela família é também um indicador importante da melhora no padrão de vida: toddy, televisão Telefunken vinte e três polegadas, rádio da marca Semp, bomba de água Murumby “que arrancava água do poço” e jogava na “caixa de cimento”, despertador, camas, objetos de higiene pessoal (cortador de unha, pote de brilhantina, aparelho de barbear, creme de barbear, loção pós-barba Aquavelva etc. Assim como a família de Marlindo (“O barco”), na família de Sebastião todos trabalhavam, com exceção do filho caçula, personagem e narrador do texto. A mudança socioeconômica só foi possível pelo esforço e trabalho de todos: a mãe, na lavagem de roupas; o pai, na quitanda; e os dois irmãos, Reginaldo e Mirtes, na fábrica. No mês de maio, a informação trazida pelo caçula a respeito de uma possível invasão em Cataguases irá interromper a normalidade da vida cotidiana. Inicialmente, a informação não é bem recebida. Para Reginaldo, o irmão é um “fantasista”, enquanto para Mirtes, é um “doente da cabeça”. Em outubro, novas informações são ouvidas pelo menino, aumentando mais ainda o clima de tensão na família.

Em meados de outubro, o zumbido do rádio me arrancou o sono. Receando assustar o Reginaldo, engatinhei à cata do aparelho no negrume da madrugada, preendi-o entre os dedos, arrastei-o, sentei na beira da cama, procurei o botão do liga-desliga, mas, antes de achá-lo, escutei, nítido, Aqui, Rádio BBC, transmitindo desde Londres, em mais uma emissão em português. Seguem novas instruções ao povo de Cataguases: o ataque alemão, segundo agentes da CIA, deverá ocorrer em fins de dezembro. Vinda do leste, uma esquadrilha bombardeará impiedosamente a cidade, abrindo caminho para a Cavalaria e a Infantaria. Mais uma vez, recomendamos: Mobilizem-se! (Ruffato, 2016, p. 153)

A fim de elucidar a informação de guerra trazida pelo filho, Sebastião inicia uma verdadeira peregrinação pela cidade na tentativa de ser ouvido pelas autoridades competentes. Para o vereador Levindo Novaes, que ouviu impaciente o relato sobre o bombardeio, tudo não passava de algo estranho, mas propôs uma sessão para discutir o assunto. Para o padre Haroldo,

tratava-se de pura imaginação de menino. Zé Pinto sugeriu uma “coça e pimenta nos beiços”. O diretor do colégio, após convidá-lo a pensar racionalmente sobre a veracidade da informação, orientou que o menino fosse consultado por um médico psiquiatra. A orientação dada pelo diretor parece relevante, visto que o texto apresenta indícios de que o menino poderia sofrer de algum problema de ordem emocional ou psicológica, contudo, nada é confirmado nesse sentido. O boato de que Cataguases seria invadida pelos alemães espalhou-se pela cidade e Sebastião foi intimado a prestar esclarecimentos ao Delegado. Apesar de extensa, reproduzimos integralmente a conversa entre os dois, para em seguida discutirmos o comportamento autoritário e violento da autoridade policial. O trecho mostra-nos um diálogo carregado de tensão política que nos remete a um período de repressão onde o discurso anticomunista está em alta.

Que raio de história é essa que o senhor está espalhando por aí, seu Sebastião, de que Cataguases vai ser invadida pelos alemães? Quem foi que inventou uma besteira tão grande, seu Sebastião? (compreensivo, a voz mais baixa) Seu Sebastião, deixe explicar uma coisa: o senhor, a sua família, são pessoas de bem, conhecidos, ordeiros, cumpridores do dever, todo mundo sabe... Agora, o senhor já ouviu falar dos comunistas? (didático) Existe em nosso país gente que quer implantar o terror, irmão matando irmão (a voz amplia-se, o suor escorre da testa, as mãos gesticulam, teatrais), gente que tenciona entregar o Brasil pra Rússia, seu Sebastião, pra Rússia!, onde os valores cristãos de nada valem, onde os homens dividem as mulheres com os amigos, as filhas dormem com os pais, os padres são enforcados por diversão, onde não há lei, onde reina a anarquia, a bagunça, a perdição... (gritando) São esses comunistas, seu Sebastião, que divulgam notícias como a que o senhor está propagando por aí, com o objetivo de propagar o pânico, a desordem, a desconfiança... Deixa eu fazer uma pergunta pro senhor e queria que o senhor respondesse com toda a franqueza: O senhor conhece algum comunista? Já viu um? Não? O senhor sabe quem é comunista? Não? (senta, limpa o rosto com um lenço, enfia-o de novo no bolso de trás da calça) (sarcástico) Nem nós, seu Sebastião... Nem nós, da polícia... Sabe por quê? Porque comunista não traz isso escrito na testa... Como posso ter certeza de que o senhor, seu Sebastião, não é um comunista se o senhor está agindo como um? Sinceramente, eu não acho que o senhor seja comunista, e pra provar isso vou dar um voto de confiança. (autoritário) Mas a partir de hoje o senhor está proibido, proibido, entendeu?, de abrir a boca pra falar sobre essa estupidez. Outra coisa: vamos confiscar todos os aparelhos de rádio e televisão que o senhor possua em casa... (gritando) Eu não tenho nada com isso, se o senhor ainda está pagando a televisão! Estou sendo seu amigo, seu Sebastião, não sei se o senhor percebeu!? Fosse outro, o senhor já estaria mofando atrás das grandes! (acende outro cigarro, pega um caderninho na gaveta) (a voz mais mansa, confidente) O senhor tem um filho... Reginaldo... tinha um tio meu que chamava Reginaldo... Bom, o Reginaldo trabalha na Manufatura, não é mesmo? E tem uma filha... Mirtes... a Mirtes trabalha na sala de pano da Industrial:, belo emprego, hein, seu Sebastião?, belo emprego! Os filhos bem encaminhados, graças a deus... (dissimulado) E tem gente que jura que o senhor é comunista, só pra ver seus filhos serem mandados embora, só pra ver a família do senhor passando dificuldades... Que mundo, esse, seu Sebastião, que mundo! (Ruffato, 2016, p. 154-155)

Como num monólogo, registra-se apenas a voz do delegado, fazendo-se perceber pela alternância dos gestos e da modulação da sua voz, variando de amistoso a irônico, de compreensivo a sarcástico, de autoritário a cínico, revelando as dinâmicas de poder e de

manipulação emocional. A dramaticidade dos gestos e a frequente mudança de comportamento por parte do delegado sugere uma certa teatralidade que tem como objetivo amedrontar. A conduta sempre correta de Sebastião não o livrou da humilhação. A audiência é marcada pelas provocações, insinuações, coação e abuso de autoridade. O delegado, sob a justificativa de que seu intuito era a manutenção da ordem, assume desde o início do interrogatório uma postura arbitrária, numa demonstração clara de desrespeito à liberdade. De um lado, sempre em silêncio, Sebastião, vulnerável às informações que circulam a seu respeito. Do outro, a força repressiva do Estado representada pelo delegado, que não apenas explica a ameaça comunista, mas também controla e manipula a narrativa. O aspecto político é trazido pela referência à Rússia, deixando entrever a polarização ideológica que marcou os longínquos anos da Guerra Fria. A sensação de pânico é ampliada pela descrição dos comunistas como uma ameaça social, moral e cristã. A ideia de que os comunistas não trazem a informação na testa, faz de qualquer um suspeito, inclusive Sebastião, que passa a ser vigiado pela autoridade policial, além da imposição de restrições e do confisco do rádio e da televisão. A menção aos filhos sugere que há um serviço de espionagem com informações privilegiadas, reforçando a necessidade de Sebastião seguir as determinações impostas.

O comportamento do delegado é coerente com o contexto de repressão que vigorava no Brasil nos anos 1970. Em 1968, durante o governo Costa e Silva, o Ato Institucional número cinco (AI-5), mecanismo adotado pelo regime militar como forma de tornar legítima determinadas ações políticas, havia sido promulgado e as garantias e os direitos civis estavam suspensos. Essa medida radical dava ao governo poderes para punir arbitrariamente todos aqueles que eram considerados inimigos. Conforme Carlos Fico, após 1969, com a implantação do DOI-CODI (Destacamento de Operações e Informações – Centro de Operação e Defesa Interna), surge uma “polícia política bastante complexa no país — que mesclava polícia civil, polícia militar, militares das três forças e até mesmo bombeiros e polícia feminina — e foi responsável pelos principais episódios de tortura e extermínio” (Fico, 2004, p. 35). De acordo com o pesquisador, o DOI-CODI teve um papel importante durante a ditadura militar no Brasil, na medida que aceitava o extermínio e o uso sistemático da tortura como instrumento de repressão política.

“A tortura e o extermínio eram aceitos pelos comandantes e governos militares, como hoje já se comprovou. Curiosamente, tanto para os linhas-duras apenas “ideológicos” (militares radicalmente contrários à “subversão”, mas que não atuavam diretamente na repressão) quanto para os pragmáticos rigorosos (supostos moderados, como Ernesto Geisel, que no entanto admitiam a tortura e o assassinato como necessidade conjuntural), a tortura tinha o mesmo significado: era um “mal menor”. (Fico, 2004, p. 7)

A família de Sebastião, que no início da narrativa é descrita como próspera e feliz, no final apresenta-se devastada, com os vizinhos evitando qualquer aproximação. Embora não saibamos de modo explícito o que levou a essa mudança de comportamento por parte dos vizinhos, subtende-se que há uma relação direta com o monitoramento pela polícia. A imagem da mãe, despojada de sua dignidade, angustiada e desorientada diante das mudanças abruptas que ameaçam a estabilidade da família, tentando compreender os acontecimentos, sublinha o efeito devastador da repressão e da manipulação política. A perda foi material e emocional. E o trabalho árduo de uma vida inteira parece ter sido em vão, por forças externas e arbitrárias.

Havíamos vislumbrado um dia a felicidade? Minha mãe aguou. À tardinha, sentada na poltrona da sala, a porta às escancaras, nenhuma brisa a espanar o calor, os olhos esmaecidos tropeçavam nos desenhos do bordado da toalha que cobria a mesinha, onde há pouco pousava a televisão, a nossa televisão, que nem havíamos quitado anda. Então, as mãos magras, feridas pela água sanitária, buscavam cobrir o rosto curtido pelo sol, tentando compreender o que passava, que mal tomara sua casa, sua família, que força era aquela que ameaçava tornar ao chão o que levaram uma vida para erguer, o quê, meu Deus, está acontecendo, o quê? Não ajuizava por que as vizinhas evitavam-na, por que as comadres escapuliam, por que os moleques apontavam-na, zombeteiros... Por acaso sabiam todos de algo que ignorava? (Ruffato, 2016, p. 155-156).

A questão política desordena a vida social e econômica. A informação de que Cataguases seria bombardeada pelos alemães poderia ter sido compreendida apenas como fruto da imaginação de um menino, algo incompatível com as leis da razão, contudo, devido ao contexto político, de repressão, censura e suspensão dos direitos individuais, claramente demonstrado na passagem do interrogatório, ganha uma dimensão importante, sob uma retórica ideológica de oposição ao comunismo. As ações do Estado, representado pela figura do delegado, têm impacto não apenas sobre a família, mas sobre toda a comunidade. Pelas atitudes dos moradores, vê-se a fragmentação social, o clima de desconfiança e medo. O anticomunismo desempenhou um papel importante na política do século XX. No contexto brasileiro, o discurso anticomunista serviu para legitimar decisões políticas e repressivas que culminaram no golpe de Estado de 1964. Era preciso combater o comunismo, concebido como uma ameaça à liberdade, à democracia, aos valores morais e religiosos. A ideia de uma “ameaça subversiva” justificava a repressão e a supressão dos direitos humanos, como observou o historiador Carlos Fico, ao discutir sobre a vigência do serviço de informação e espionagem durante a ditadura no Brasil.

Durante a ditadura, além dos casos óbvios de perseguição, prisão, tortura e morte de militantes e quadros organizados, praticados pela polícia política, milhares de pessoas foram espionadas, julgadas e prejudicadas pela comunidade de informações. Muitas nem sequer souberam disso. Igualmente importante era a repercussão interna, sobretudo

entre os militares moderados, das informações do Sisni: ao propagarem suas avaliações sobre a “ameaça subversiva” ou a “escalada do movimento comunista internacional”, os agentes da comunidade de informações difundiam como versão autorizada as ideias da linha-dura, constituindo-se em uma espécie de corpo de especialistas capaz de enunciar a “verdade” ou a “versão autorizada”, colaborando, assim, para a longa duração da ditadura e de seu aparato repressivo. (Fico, 2009, p. 180-181)

Tanto no contexto do regime militar brasileiro quanto no contexto literário apresentado por Luiz Ruffato, o discurso anticomunista é uma construção política e ideológica que alimenta o autoritarismo. Para conter os comunistas, os opositores, os “subversivos”, bem como qualquer indivíduo visto como ameaça à ordem, medidas extremas eram aplicadas, como prisões, torturas e execuções. “O ataque” deixa entrever o modo como políticas repressivas podem impactar significativamente a vida de pessoas comuns, ainda que distantes dos grandes centros econômicos e políticos do país. Em um bairro modesto de Cataguases, formado por “casas salteadas, envergonhadas umas das outras” (Ruffato, 2016, p. 148), a experiência traumática de Sebastião mostra o efeito devastador da desconfiança, do isolamento e da perda de dignidade, destaca as injustiças e a crueldade dos regimes autoritários entre os mais pobres.

O texto termina com uma imagem que, embora estranha, por se apresentar quase como um acontecimento sobrenatural, é também carregada de sentidos: o narrador-personagem escondendo-se num buraco que ele mesmo construiu debaixo de sua cama, “calços de madeira para amparar o teto, taubas para forrar o chão, uma extensão de força, meu colchão capim, meu travesseiro de pena. Uma tampa de latão cerrava a boca do buraco” (Ruffato, 2016, p. 156). A imagem do menino de 11 anos fechando-se dentro de um buraco adiciona no texto muitas camadas de significados. É pela via do metafórico que essa imagem pode fazer sentido. Depois de experimentar de perto múltiplas formas de violência, podemos pensá-la como símbolo do desespero. Toda a família está numa espécie de buraco sem saída, isolados e vigiados, oprimidos e sem liberdade. Como quem foge da realidade, o menino cria o seu próprio refúgio, espaço de exílio e solidão.

Em “Roupas no varal”, a referência ao contexto político é sutil, mas simbólico. O texto é curto e registra um breve momento da vida do personagem Lalado, um motorista que trabalha como entregador de mercadorias do armazém do seu Lino. O trabalho com carteira assinada é algo que o distingue dos demais jovens do bairro, enquanto estes gastavam o tempo jogando bola ou correndo atrás de mulheres, Lalado via no trabalho com carteira assinada a possibilidade de melhorar de vida: “Desfilaria para baixo e para cima entregando compras, ordenado certo fim do mês, logo-logo trocava a Monark por uma vespa ou quem sabe até mesmo por um fusquinha, por que não?” (Ruffato, 2016, p. 160). Pela garantia do trabalho formal poderia ser o que não eram os desempregados do bairro, poderia adquirir produtos, poderia sonhar e,

consoante a Canclini (2005), poderia tornar-se consumidor e cidadão, tendo em vista que os objetos consumidos não são apenas bens materiais, mas também símbolos que ajudam a definir quem pertence a um determinado grupo. A distinção que se faz entre Lalado e os outros personagens do texto dá-se especialmente pela capacidade que ele apresenta de vislumbrar uma outra realidade, distante daquela em que estão inseridos os amigos de infância. Pela voz do narrador onisciente, sabemos que no vidro traseiro da Kombi dirigida por Lalado há um adesivo afixado com a frase “Brasil, ame-o ou deixe-o”:

“Seu Lino entregou-lhe o molho de atado a um chaveiro do Lions, “Responsabilidade sua, hein!”, vidro traseiro adesivo Brasil, ame-o ou deixe-o, rasgo no banco-carona, tigre da Esso dependurado no retrovisor interno, vazio o porta-luvas” (Ruffato, 2016, p. 161).

Trata-se da única referência ao contexto político. “Brasil, ame-o ou deixe-o” é o *slogan* da propaganda criada pelo governo militar nos anos 1970, durante a gestão de Emílio Garrastazu Médici, a fim de despertar entre os brasileiros o sentimento nacionalista. Em 1968, com a implantação da Assessoria Especial de Relações Públicas (AERP), um dos propósitos das propagandas políticas veiculadas pelo governo era exatamente a exaltação do país e o enaltecimento de sentimentos considerados nobres, como o amor à pátria: “Falava-se em mobilizar a juventude; em fortalecer o caráter nacional; em estimular o amor à pátria, a coesão familiar, a dedicação ao trabalho, a confiança no governo e a vontade de participação” (FICO, 1997, p. 94). Esse período, conforme explica o historiador Carlos Fico (1997), coincide com a fase de franca modernização dos meios de comunicação de massa no Brasil. As propagandas, além de enfatizar um clima de prosperidade, contribuía para mobilizar um imaginário popular de um país com forte potencial de desenvolvimento, predestinado à grandeza. Além do *slogan* trazido por Luiz Ruffato em seu texto, outros ficaram bastante conhecidos no mesmo período: “O Brasil é feito por nós”, “Ninguém mais segura este país” e “Este é um país que vai pra frente” são alguns exemplos de propagandas adotadas pelo regime militar brasileiro, difundindo a ideia de que o país estava predestinado a ser uma grande potência, que era preciso exaltar a nação e, por conseguinte, concordar com o governo.

O patriotismo exacerbado e impositivo presente no *slogan* evidencia o viés político-ideológico, uma postura imperativa e também autoritária. A mensagem é clara, o modo imperativo afirmativo dos verbos, separados pela conjunção alternativa, não deixa margem para dúvida: deveria permanecer apenas os que amavam o Brasil, em outras palavras, os que estavam em consonância com as diretrizes do regime militar, os que se posicionavam de forma crítica e contrária, os “subversivos”, deveriam deixar o país. Essa atmosfera política não está presente

no texto literário, mas é evocada pelo lema de uma das mais conhecidas peças publicitárias do período ditatorial, deixando entrever que o autoritarismo político não esteve restrito às metrópoles. Neste caso, a propaganda marca a presença da ideologia do regime. A referência à campanha, espécie de símbolo do nacionalismo autoritário durante a ditadura, abre uma brecha no texto, indicando a existência de um ambiente marcado por divisões políticas e ideológicas. Essa imagem que o texto suscita, quando aproximada com os outros dois textos, reforça o contexto de repressão em Cataguases na década de 1970.

. Em “O morto”, ao narrar sobre a chegada de um circo na cidade e, posteriormente, o assassinato do dono do circo, apresenta-se novamente uma polícia extremamente violenta, através dos personagens Aníbal Resende, delegado, e Narciso e Carneiro, soldados, cujos comportamentos estão alinhados a regimes ditatoriais. Sob a justificativa de que o circo não pode ser instalado na cidade sem autorização prévia, Permínio Pedroso Alves, dono do circo, é intimado para prestar esclarecimentos. Assim como Sebastião, não há elementos que comprovem uma conduta ilegal por parte do denunciado, exceto o fato de não ter comunicado à autoridade sobre a atividade circense. As perguntas feitas pelo delegado são imprecisas. O fato de Pedroso ser um homem culto, gostar de literatura e de teatro, corrobora a desconfiança do delegado e o enquadramento do artista como subversivo.

A narrativa recupera a atmosfera presente em “O ataque” e flagra o drama do personagem diante da conduta autoritária da polícia. No fragmento abaixo, é possível notar que a violência era a ferramenta adotada para manter o controle, desumanizando quem pensava ou agia de modo diferente do que era tido como “normal”. O comportamento violento do delegado e dos soldados, além de corriqueiro, recaía também sobre outros personagens, sempre sob o pretexto de manutenção da ordem.

graças a Deus ainda existe gente como o doutor Aníbal, sicrano mijou para trás? porrada nele, assim aprende a apreciar a autoridade, amuava-o apenas o braço curto não alcançar os filhinhos-de-papai, mas o delegado justificava, candeavam os otários cabeludos e raspavam a gadelha à máquina zero, carreavam os pés-de-chinelo e o sargento sentava a toalha molhada na altura dos rins, Urina sangue o elemento, e, ó, nenhuma marcas (Ruffato, 2016, P. 180).

As práticas de tortura mudavam de acordo com a posição social ocupada pelos indivíduos. Os subversivos da classe média tinham as suas cabeças raspadas, enquanto os mais pobres eram punidos com atos de violência que não deixassem marcas pelo corpo. As ações, além de desumanizar as vítimas, destituídas de direitos, indicam um abuso sistemático de poder, com uso desproporcional da violência. Essa postura violenta dos policiais não tinha como objetivo apenas conter os jovens considerados subversivos, mas também reprimir os

movimentos populares, interferir nas organizações sindicais e aniquilar os seus líderes, como se percebe nesta passagem:

Não fosse seu zelo, as repartições das fábricas se convertiam em antros de revoltosos. Inculpam-no de truculência, brutalidade, mas não é infligindo autoridade que os pais doutrinam os filhos? Pisão de galinha não mata os pintos, diz o ditado. E, a bem da verdade, percebe os excessos como um mal necessário. A serpente mata-se pela cabeça: exemplando os fanáticos, os maria-vai-com-as-outras enfiam o rabo entre as pernas. O Zé Rosa, por exemplo. À frente do sindicato fomentou badernas graves, piquetes, manifestações. Agora, encerrado na Penitenciária de Linhares, em Juiz de Fora. (Ruffato, 2016, p. 184)

Com a descrição da violência cometida contra os sindicalistas e os jovens da cidade, amplia-se o olhar sobre o contexto social e político. Nota-se que a violência promovida pela polícia não estava restrita aos episódios que envolveram Sebastião e Pedroso, fazia parte do cotidiano daqueles que por algum motivo se apresentavam como uma ameaça ao Estado, como se deu com Zé Rosa, cuja prisão objetivava coibir os interesses da classe trabalhadora, esvaziar as discussões e enfraquecer o movimento. A violência é justificada como “mal necessário” para assegurar a manutenção da ordem e a prisão serve como exemplo do que acontece com quem realiza protestos. O ápice da violência dá-se com o assassinato de Pedroso. A matéria jornalística que informa do homicídio é datada de 16 de maio de 1976, apresentando o contexto sociopolítico em que se situa a narrativa. A informação de que o assassino havia sido preso e confessado não parece segura, especialmente se levarmos em conta a postura do delegado mostrada nos interrogatórios: dissimulada, cínica, autoritária e extremamente violenta. O fato de Pedroso representar um monólogo em seu espetáculo circense embasa as desconfianças do delegado, sugerindo que qualquer manifestação popular e artística deveria ser submetida à análise do Estado.

- Um sujeito como senhor, instruído, que desconhece o pouco, pode ser um ótimo agente da subversão...
- Agente o quê?
- Agente eti... Uma pessoa assim aparentemente inofensiva... O senhor gosta de ler?
- É meu vício...
- Vício!?
- Os livros...
- De que tipo?
- Aventuras...
- Aventuras?
- É, Júlio Verne, Gulliver, Ilha do Tesouro... E teatro...
- Teatro?
- É... eu... eu represento uma peça... pequenininha... antes da tourada... um monólogo... já foi maior antes, mas...
- Um monólogo?! De quem?
- Meu mesmo...
- Ah, mas o senhor tem que me mostrar isso antes! Precisa passar por mim!
- Mostrar?

- É, o texto!
 - Mas não tem texto...
 - Como não tem?
 - É uma... a vida dos toureiros... um troço que escrevi... de minha cabeça...
 - Pois então o senhor vai recitar aqui mesmo!
 - Agora?
 - Agora!
 - Mas...
 E, alçando-se, escancarou a porta com estardalhaço:
 - Sargento! Sargento!
 A cara balofa irrompeu na antessala.
 - Traga seus comandados aqui! Imediatamente!
 Narciso murchou a barriga, estufou o peito, e invadiu o recinto, com alarde, junto com três soldados.
 - Sim, doutor!
 - Encostem na parede. O seu Alves vai apresentar uma coisa para nós.
 (Ruffato, 2016, p. 184-185)

O hábito de ler e escrever amplia a suspeita sobre o personagem. O conhecimento, a literatura e o teatro são uma ameaça. Cabe comentar que, no Brasil, o mecanismo da censura não esteve restrito ao período da ditadura militar. O controle do Estado sobre a imprensa e as manifestações artístico-culturais remonta ao período colonial, com a vigilância de órgãos censórios portugueses. Sob diferentes formas, a censura sempre esteve atrelada à realidade brasileira, mesmo nos instantes de liberdade democrática. Todavia, é a partir dos governos ditatoriais, como o de Getúlio Vargas e a Ditadura Militar, que a censura política ganha fôlego, como deixa claro Antonio Candido em seu artigo “Censura-Violência”, escrito em 1979: “A censura é uma forma eficaz e profunda de violência, e a violência se tornou em nosso tempo horizonte e limite” (Candido, 1993b, p. 204). O teatro foi de grande relevância no que diz respeito à resistência cultural. Com o AI-5, a classe artística esteve entre as mais vigiadas e os trabalhos frequentemente submetidos ao Serviço de Censura: “Os reflexos do AI-5 para o teatro foram quase imediatos, com a redução do número de peças em cartaz e com o afastamento do público. Outro golpe viria no início do ano de 1970, quando é decretada a censura prévia a livros, jornais, peças teatrais, entre outros” (Fernandes, 2013, p. 176). Ao afirmar que o monólogo foi diminuído, Pedroso sugere que o texto já havia passado pelo mecanismo da censura, confirmando a existência de um rígido controle sobre as produções culturais naquele período. O momento é de tensão e de intimidação psicológica. O registro do interrogatório no texto é encerrado com a determinação do delegado para que entrem os soldados e posicionem Pedroso para apresentar o monólogo. Nenhuma outra afirmação é adicionada, exceto a matéria jornalística, extraída da página 4 da coluna Ronda Policial e datada de 16 de maio de 1976, noticiando o assassinato de Permínio Pedroso Alves.

Crime de Homicídio Por volta das 19 horas e 40 minutos da última quinta-feira, a Polícia Militar foi acionada a comparecer à Avenida Veríssimo Mendonça, bairro Beira-Rio, onde registrou crime de homicídio. Quando os policiais, Sargento Narciso e Soldado Carneiro, chegaram ao local, uma tourada armada num terreno baldio, local conhecido como “campinho”, encontraram a vítima, Permínio Pedroso Alves, 48 anos, profissão “proprietário de circo”, sem residência fixa, caído ao solo, sem vida, decúbito ventral, com uma perfuração por arma branca, tipo punhal, no tórax, altura do coração. Populares denunciaram como autor o desempregado Anderson Soares de Faria, vulgo “Dersinho”, que evadiu-se. Após diligências, o Sargento Narciso e o Soldado Carneiro prenderam o elemento no meio do mato, no trecho chamado “Reta da Saudade”. Encaminhado à Delegacia local, “Dersinho” confessou o fato às autoridades. (...). (Ruffato, 2016, p. 185)

O registro no texto da matéria jornalística funciona como índice do real. Todos os dados são apresentados. Teoricamente, não há espaço para dúvida. Afinal, a matéria jornalística é precisa quanto às informações, apontando o nome do assassino e apresentando a causa da morte: “o criminoso, visivelmente embriagado (...), querendo assistir o espetáculo sem pagar, e tendo sido interpelado pela vítima, reagiu incontinenti com violência, sem chance de defesa” (Ruffato, 2016, p. 185). Contudo, como em outros textos de *Inferno Provisório*, os sentidos estão não apenas naquilo que o texto apresenta de modo mais óbvio, mas também nos espaços que separam um subcapítulo do outro e nos vazios instaurados dentro do próprio texto. As duas linhas em branco que separam as cinco partes que constituem “O morto” parecem indicar a necessidade de se observar as lacunas textuais. Assim começa a primeira parte:

e agora desprende a cera-lustosa que tampava a panela do dente e já a dor pernilonga os ouvidos ambicionando chegar de novo, ferroa, entojada, rodeando, infla em fogo a bochecha, calafrios relampejam o corpo moído, de frio curva-se a noite azul, ronca a saparia, estrilam grilos, voejam brasas acesas de vagalumes, escuros de coruja, vasculha o vento as fantasmáticas árvores (...). (Ruffato, 2016, p. 179).

O início da primeira parte *in media res*, lançando o leitor imediatamente para dentro da ação, reforça esta necessidade de estar atento às ações dos personagens. Cada detalhe se torna crucial. É preciso seguir as primeiras linhas, intensamente sensoriais e carregadas de imagens vívidas, para saber que os incômodos físicos estão sendo sentidos pelo Sargento Narciso, durante mais um expediente de trabalho.

O plantão ocorre numa quinta-feira à noite. Além do desconforto provocado pelo dente cariado, a falta de recursos financeiros e a preocupação com a mãe doente contribuem para realçar o incômodo do personagem. A rotina de trabalho também é apresentada nesta parte, evidenciando o modo como era tratado pelos presos de classe alta – “Aí, crioulo, sabe com quem está falando?” – e como ele mesmo tratava os presos de classe baixa – “descontava em ladrões de galinha, maconheiros pés-raspados, bichas-loucas, mulheres da vida” (Ruffato, 2016, p. 180). Estamos diante, portanto, de um personagem extremamente complexo, que não se deixa

rotular por uma visão maniqueísta, aspecto comum também aos outros personagens de *Inferno Provisório*, caracterizados pela ambiguidade ou contradição.

Ainda na primeira parte do texto, registra-se a ocorrência de um homicídio. O leitor precisará concluir a leitura da narrativa para saber que o corpo encontrado é o de Pedroso. A segunda parte apresenta a rotina do dono do circo: “Faz-tudo, Pedroso se esfalfava, demudando trajes num improvisado camarim: fraque e cartola saudava o respeitável público, forjado sotaque estrangeiro” (Ruffato, 2016, p. 180). A terceira parte detém-se sobre a figura do delegado Aníbal e do recruta Cirino, capturando um momento da rotina de trabalho. A quarta parte trata do interrogatório de Pedroso e a quinta é a colagem da matéria jornalística no texto. Como num corte direto de plano, que se desloca de uma cena para outra imediatamente, a transição de um fragmento para o outro é abrupta, favorecendo o ritmo rápido da narrativa, aumentando a tensão e o suspense. Antes de chegar a última parte, sabe-se que alguém foi violentamente assassinado com uma punhalada na altura do coração, que um circo se instalou na cidade sem autorização prévia e que o dono do circo está sendo investigado pelo delegado sob a suspeita de ser um “agente etiológico da subversão”.

O texto “O morto” traz elementos característicos das narrativas policiais tradicionais: o detetive, a vítima e o criminoso. O suspense e a tensão contribuem para gerar uma expectativa no leitor, “não só pelo extraordinário, mas também por uma ligação secreta com este mundo de horrores, operada na circunstância de que o homem mais virtuoso ou tímido existe a possibilidade de praticar o ato anormal ou criminoso” (Lins, 1947, p. 11). O mistério está presente não apenas pela referência ao homicídio que precisa ser desvendado, mas também no comportamento duvidoso dos personagens e suas identidades obscuras. Contudo, aqui, o elemento surpreendente é o desfecho rápido trazido pelo “Correio da Cidade”, quebrando a expectativa do leitor. Diferente de boa parte das narrativas policiais clássicas, não há nada de extraordinário no desfecho: “O doutor delegado, Bacharel Aníbal Resende, concluiu que a “desinteligência” se deu por “motivos fúteis” (Ruffato, 2016, p. 185).

Julgamos pertinente desconfiar do desfecho apresentado. O quebra-cabeça precisa ser montado de outra forma, especialmente pela junção dos subcapítulos “O ataque” e “O morto” e das pistas deixadas em cada um. Em ambos, a perspectiva é sempre a do delegado. É pertinente considerar que, num contexto de repressão política, as informações podem ser manipuladas e a imprensa controlada. No artigo intitulado “Prezada Censura: cartas ao regime Militar”, Carlos Fico (2002) analisa a intensidade e sistematicidade da censura no Brasil, especialmente depois do Golpe de 64: “com a edição do AI-5, houve uma intensificação da censura da imprensa, pois o *decretum terrible* permitia praticamente tudo. Desde então, a

censura da imprensa sistematizou-se, tornou-se rotineira e passou a obedecer a instruções especificamente emanadas dos altos escalões do poder” (Fico, 2002, p. 253). No mesmo artigo, o historiador apresenta casos de censura à imprensa durante a ditadura, como a apreensão de uma edição do Jornal Opinião, em 1973: “As matérias tinham sido anteriormente encaminhadas à censura, mas não foram devolvidas no prazo combinado. Posteriormente, com a autorização dos censores, foi publicado o número seguinte de Opinião, somente com o material autorizado” (Fico, 2002, p. 255).

O assassinato de Pedroso ocorreu numa quinta-feira, mas só foi divulgado pela imprensa três dias depois. Tendo em vista que o monólogo precisava de uma análise prévia, é possível depreender que, por meio da censura, havia um rígido controle das manifestações públicas e de tudo o que era publicado pela imprensa. Nesse sentido, a matéria jornalística pode não ter apresentado a verdade dos fatos, pode ser uma pista falsa que desvia a atenção do leitor do verdadeiro assassino ou mandante, aumentando ainda mais a complexidade do mistério. O crime pode não ter se dado por motivo “fútil”, como concluiu o delegado, mas político, o verdadeiro assassino pode não ser o desempregado Anderson Soares de Faria, mas o Delegado Aníbal Resende ou alguém orientado por ele. Contudo, isso são apenas conjecturas que se abrem para o leitor a partir das múltiplas camadas que os textos apresentam. Assim, o texto termina, abrindo espaço para que o leitor reflita sobre os indícios que levaram ao assassinato de Permínio Pedroso Alves, deixando para o leitor a solução do mistério, podendo contestar ou não a descoberta da identidade do assassino, alguém absolutamente irrelevante dentro da trama.

Nos três subcapítulos apresentados, o contexto político dos anos 1970 é evocado de diferentes formas. Em “Roupas no varal”, a partir de uma propaganda, símbolo do nacionalismo e da repressão política do regime militar brasileiro. Em “O ataque” e “O morto”, alguns temas são mobilizados, como o comportamento autoritário da polícia, a suspensão dos direitos individuais, o controle da informação, a perseguição de grupos sociais, a prisão de sindicalistas, a censura e a prática da tortura.

A memória sobre a ditadura é trazida com maior força a partir da figura do delegado que se coloca a serviço de uma estrutura autoritária e se dispõe a cometer atos de extrema violência. Para o delegado, Sebastião, Pedroso e Zé Rosa representavam a “ameaça comunista”, são os “inimigos internos”, os “subversivos” que desejavam alterar a ordem estabelecida, motivo pelo qual deveriam ser duramente contidos. A aproximação dos textos permite-nos identificar um ambiente em conformidade com um regime ditatorial, deixando entrever a maneira como o autoritarismo político dos anos 1970 impôs métodos violentos, limitou a liberdade individual, promoveu a censura e assassinatos. Por meio da ficção, Luiz Ruffato contribui para uma

percepção multifacetada da experiência social em regimes de opressão. Para expressar o indizível, a violência, o trauma, a morte, abre lacunas no próprio texto, instaura silêncios, fornece ferramentas simbólicas que funcionam como arma, parafraseando Siligmann-Silva (2008, p.70), que auxiliam o leitor enfrentar “o buraco negro do real”.

4.2 Migração, desenraizamento e solidão

Em “Amigos”, terceiro texto do capítulo “Um céu de adobe”, as migrações para as grandes cidades do país, bem como as transformações sociais e econômicas, são evidenciadas através do reencontro de dois amigos de infância: Luzimar e Gildo. Enquanto o primeiro casou e permaneceu em Cataguases como operário da fábrica de manufatura, o segundo migrou para São Paulo e estabilizou-se financeiramente. A narrativa coloca lado a lado a vida dos dois amigos, mostrando os abismos criados entre eles, não apenas pelo viés financeiro, mas também pela quebra dos vínculos afetivos e culturais.

Os últimos operários largam apressados a Manufatura, Feliz Natal!, Feliz Natal!, eufóricos despedem-se, esvaziando a tarde estéril de nuvens. Entorpecido pelo bafor dos paralelepípedos, Luzimar panha a bicicleta, e, devagar, corta a Vila Domingos Lopes (pernas loja em loja ziguezagam), *levar alguma coisa pra soninha tenho de arrumar dinheiro*, sobe a Rua do Comércio (luzinhas emaranham as vitrinas, um esbaforido papai-noel se desdobra rôu- rôu- rôu vermelho), *seu zé pinto quem sabe o décimo-terceiro ela merece*, ansioso cruza a Ponte Nova (o Rio Pomba gordo embaixo), *ah merece coitada depois eu dou um jeito*, duvidoso transpõe a Pracinha (moleques zonzeiam uma bola dente-de-leite), *será que ele empresta?*, entra na Vila Teresa, *assino promissória, com efeito!*, a catraca roda em falso, *merda!*, apeia, fulo, soca o selim, *merda! merda!*, do outro lado, junto ao meio-fio da casa do Gildo e do Gilmar, um Fusca 1300 verde, placa de São Paulo (Ruffato, 2016, p. 242).

Com a corrente que se solta o fluxo de consciência é interrompido. O fusca parado em frente da casa de D. Marta, ex-moradora do beco do Zé Pinto, denuncia a presença de um velho amigo – “Pois é, dona Marta, estava passando, vi o carro... achei que podia ser gente de São Paulo...” “Ah, você? É do Gildo...” (Ruffato, 2016, p. 242). A referência aos veículos logo no início da narrativa é trazida como um dos aspectos que irá distinguir um amigo do outro. Enquanto Gildo ostenta o carro novo e a compra de uma televisão que trouxe para a mãe, a preocupação de Luzimar é como irá levantar dinheiro para comprar um presente para a esposa. Antes da falha na bicicleta, o operário encontra-se mergulhado em pensamentos sobre suas obrigações. O período natalino, descrito com elementos visuais e sensoriais, é uma espécie de pano de fundo contrastante, onde o clima de festa confronta as dificuldades financeiras.

À véspera do natal, o reencontro é marcado pelo comportamento tímido e retraído de Luzimar *versus* a postura altiva e um tanto quanto presunçosa de Gildo, resultando em diálogos

truncados, incompletos, marcados por gestos que denotam o incômodo e a falta de intimidade – “Sorrateiro, o silêncio rasteja pela sala, a língua bífida auscultando o ar, visguento, pegajoso, tão longe daquele outro, da infância, quando, sentados no chão da Chácara, nem percebiam as horas esgarçando nas páginas das revistinhas (Ruffato, 2016, p. 243). A estranheza que se deixa perceber entre os dois, trazida pelos diálogos inconclusos, pelas respostas sempre curtas de Luzimar, pelo gesto recorrente de se levantar (“Luzimar levanta. – Bom, Gildo, a convera está boa mas...”), indica que um elo se quebrou entre eles. O que havia de familiar estava no passado, na infância pobre no beco do Zé Pinto, na lembrança de momentos específicos do tempo que eram adolescentes. Agora eram como desconhecidos, Tateando palavras em meio a diálogos que parecem não fazer sentido.

Desde o início, Gildo assume o discurso de quem saiu de Cataguases para vencer em São Paulo: “Fui pra lá, arrumei emprego, ganho bem, comprei até carro, você viu?, um fusquinha verde aí fora, mando dinheiro pra mãe... Dá até pra ajudar a Ana Elisa e a Ana Lúcia de vez em quando, lembra delas?” (Ruffato, 2016: p. 245-246). Noutra passagem, Gildo reforça a sua (nova) condição financeira: “Viu a televisão que eu trouxe pra mãe? Último modelo! Uma nota!” (Ruffato, 2016, p. 244), e assim, pela aquisição dos bens materiais, o personagem vai projetando essa imagem de alguém que conseguiu vencer.

Sabemos através de Gildo que seus irmãos também migraram para outras regiões. Gilmar para São Paulo, Ana Elisa e Ana Lúcia para São Miguel Paulista e Muriaé, respectivamente. A conversa inicialmente acanhada entre os dois evolui para uma discussão acalorada, sobretudo pela postura soberba de Gildo que, ao enfatizar as suas conquistas, passa a perceber Luzimar como um sujeito fraco, incapacitado de vencer na vida em razão da escolha de não sair da cidade. Na percepção de Gildo, Cataguases é sinônimo de atraso, expulsa seus moradores pela falta de oportunidades – “Essa cidade é uma merda. Bem fez o Gilmar. Quando foi embora, prometeu que não volta aqui nem pra ser enterrado” (Ruffato, 2016, p. 248). Migrar é, para ele, a única saída para os que desejam melhorar de vida. No fragmento abaixo, Gildo expressa claramente como enxerga o amigo e a cidade, a partir de uma visão arrogante e preconceituosa, com diferentes perspectivas de vida e sucesso.

– Eu tenho pena de você, cara. Pena mesmo, juro... Porque você está fodido... Já estou até vendo: daqui a pouco vêm os filhos, uma feiras deles, e você aí, dando duro na fábrica... O salário não chega, eles param de estudar, vão pegar no batente pra ajudar... E você ficando velho... Um dia, quando menos perceber, acabou... é o fim da linha... E que merda de vida você levou, cara!, que merda de vida!
Luzimar levanta.
– Ê, Gildo, quem é você pra falar assim comigo?

– Eu? Ninguém... Mas, espera pra ver... Eu me dei bem, entende? Todo mundo que foi embora se deu bem... Agora, o pessoal que ficou aqui... estão todos fodidos... Todos! Que nem você: fodidos! (Ruffato, 2016, p. 248).

Gildo não se reconhece em Cataguases. A cidade tornou-se estranha. Apesar de retornar em datas específicas para visitar a mãe, enfatiza a dificuldade de se integrar novamente, é como um estrangeiro na sua própria cidade: “Eu reconheço as casas, o calçamento, as árvores, tudo é mais ou menos igual... Mas as pessoas são outras, Luzimar, e a cidade é deles, não é a minha mais, entende?, não é mais a minha (Ruffato, 2016, p. 248). Gildo contrapõe seu sucesso ao fracasso dos que permaneceram na cidade, assumindo um tom profético, seguro de suas previsões, como se pudesse enxergar claramente o futuro do amigo e demais moradores da cidade. Ao reforçar a ideia de que as pessoas precisam migrar para melhorar de vida, deixa entrever que, apesar de Cataguases ser uma cidade industrial, as oportunidades são limitadas. A conversa é como um confronto entre visões de mundo que se opõem. Enquanto Gildo desdenha e se mostra soberbo, Luzimar mantém a dignidade. Este representante da falta de mobilidade social em Cataguases e aquele representando a ascensão financeira adquirida numa outra cidade.

Além do aspecto social e econômico que envolve os dois personagens, o desenraizamento, como uma consequência das migrações, é algo que se destaca na narrativa. A postura adotada por Gildo pode ser compreendida como reflexo de suas experiências nos novos contextos sociais, culturais e econômicos, que acarretaram em mudanças significativas e contribuíram para a perda de suas conexões culturais, sociais, geográficas e emocionais. Como apontou Tânia Pellegrini, em sua análise sobre o texto, Gildo não pode voltar porque perdeu suas próprias raízes, “tornou-se estranho no território que foi seu, pois este não existe mais, senão nos seus desejos de retorno, talvez inconscientes” (Pellegrini, 2020, p. 10). Se Luzimar está integrado à cidade e ao trabalho, Gildo está deslocado. Para além das conquistas financeiras, a saída para a maior cidade do país, além de acarretar na perda das conexões mais significativas com o lugar de origem, interferiu profundamente sobre sua identidade. A sua inserção nos novos contextos delimitou o seu modo de se perceber no mundo, interferindo na maneira como percebe a vida e as pessoas a sua volta. O excerto abaixo irá reforçar mais uma vez a perda do sentimento de pertencimento e das referências tradicionais.

Gildo puxa Luzimar à Janela.

– O que você vê daqui?

- Daqui?

- É. O que você vê?

- A Chácara.

- E depois?

- O campinho.

- E depois?
 - O Bairro-Jardim?
 - E depois?
 - Depois?
 - É, depois.
 - Depois? Depois não dá pra ver mais nada...
 Gildo empurra Luzimar de volta a sofá, e, de pé, fala, exaltado:
 - Está vendo! Depois do Bairro-Jardim você não vê mais nada. Mas o mundo está e lá atrás, cara! O mundo! Essa cidade é uma merda.
 (Ruffato, 2016, p. 247-248)

A janela é o ponto de observação, tanto literal quanto metafórico, espécie de limiar entre presente e futuro. O que os olhos de Luzimar alcançam não é o que percebem os olhos de Gildo, separados por visões de mundo, pela aceitação ou não de certas realidades. Novamente estão como que situados em polos opostos. Esta compreensão de que Cataguases “é uma merda” e São Paulo uma cidade para “ganhar muito dinheiro” poderia, num primeiro momento, justificar a postura soberba de Gildo, como se ele, por experiência própria, tivesse vivido o suficiente para indicar caminhos. Contudo, as suas atitudes ao longo da narrativa convergem para um exibicionismo, além de uma incapacidade de demonstrar qualquer senso de pertencimento com o lugar – “(...) você não tem onde cair morto, cara! Desculpa eu falar assim, mas é mentira? Você tem que largar isso aqui, ir embora... Tem um mundo esperando lá fora...” (Ruffato, 2016, p. 247). O mundo só faz sentido fora de Cataguases. O que está em jogo é a possibilidade de mudar de vida, mas para que isso ocorra, é preciso migrar. Sob o olhar de Gildo, Cataguases representa o atraso e a certeza de um futuro infeliz:

Eu tenho pena de você, cara. Pena mesmo, juro. Porque você está fodido... Já estou até vendo: daqui a pouco vêm os filhos, uma fieira deles, e você aí, dando duro na fábrica... O salário não chega, eles param de estudar, vão pegar no batente para ajudar... E você ficando velho... Um dia, quando menos perceber, acabou... é o fim da linha... E que merda de vida você levou, cara!, que merda de vida! (Ruffato, 2016, p. 248)

A visão pessimista expressa ainda a frustração com a falta de mobilidade social em Cataguases e com o destino aparentemente predeterminado que se apresenta para os seus moradores. Apesar de todo o esforço e sacrifício, Luzimar não conseguirá uma mudança significativa na qualidade de vida. Ao antever o futuro, Gildo destaca um ciclo intergeracional de pobreza, onde a necessidade de se submeter a trabalhos mal remunerados dificulta a ascensão social. Gildo apoia-se na ideia de que São Paulo é a cidade das oportunidades econômicas, tomando como parâmetro a sua própria experiência. O trabalho é a mola propulsora. Sonhando com melhores condições de vida, Gildo e os três irmãos, Gilmar, Ana Elisa e Ana Lúcia, migraram para São Paulo, conduzidos pelo tio Gesualdo, na esperança de se desvencilhar de um destino que parece se sobrepor aos mais pobres. Ao ser questionado por Luzimar se São

Paulo é uma cidade bonita, Gildo limita-se a responder que “é grande”, demonstrando que o valor da cidade está no que ela lhe permitiu ter: um carro e um bom emprego.

Embora não haja uma referência explícita ao tempo da narrativa, pela informação de que Paco, um velho amigo de infância, trabalha na fábrica da Fiat em Betim, podemos situá-la nos anos 1970, no auge do “milagre econômico”, um período marcado pela expansão do consumo. Na narrativa, a imagem que Gildo projeta de si mesmo está atrelada a sua capacidade de adquirir produtos. O carro, a televisão, objetos dos quais se orgulha, orientam o que ele é, demarcam o seu lugar socialmente, assim como a bicicleta demarca o lugar ocupado por Luzimar e expõe a sua dificuldade de ter acesso a recursos que atendam às suas necessidades mais básicas. A bicicleta parada em frente ao carro, no início da narrativa, antecipa a importância que será atribuída aos bens materiais. Como símbolos do atraso e do progresso, os veículos expressam realidades que se opõem, os efeitos do capitalismo tardio e as novas relações entre os indivíduos e os objetos de consumo. Podemos pensá-los ainda como uma espécie de representação de dois brasis, convivendo lado a lado os excluídos e os alcançados pelo progresso. Ao discutir as desigualdades no acesso aos benefícios da globalização e da industrialização, Canclini (2005) avalia que as “as novidades modernas aparecem para a maioria apenas como objetos de consumo, e para muitos como espetáculo” (p.42). Trazendo essa percepção para o contexto literário, o carro e a televisão são, para Gildo, objetos de consumo, enquanto para Luzimar, estão apenas no plano da observação. A partir da visão de Gildo, a existência ganha sentido com um bom trabalho, com a aquisição de bens que possibilitem viver melhor. Partindo da noção de cidadania do consumo formulada por Canclini (2005), que compreende que o consumo interfere nas identidades e nos modos de exercer a cidadania, é possível dizer Luzimar não dispõe de uma cidadania plena, assim como outros personagens que vivem limitados pela dificuldade que apresentam de satisfazer suas necessidades básicas.

Para Gildo, a migração teve um preço: a quebra dos laços afetivos e das referências tradicionais. O efeito negativo da migração é atenuado pelo que conseguiu adquirir. A todo tempo o personagem enfatiza a importância de ser bem-sucedido, tomando como exemplo a sua trajetória e a de todos aqueles que saíram de Cataguases e se ajustaram nas grandes cidades: “Todo mundo que foi embora se deu bem...” (Ruffato, 2016, p. 145). A importância que cada um apresenta, de acordo com o ponto de vista do personagem, está vinculada ao poder de compra, às conquistas materiais, criando dois blocos de pessoas, os que progrediram e os que fracassaram. É válido destacar que não há na narrativa qualquer demonstração de insatisfação de Luzimar quanto à sua condição socioeconômica. Não ter dinheiro para comprar um presente

para esposa é um fato condizente com a sua realidade, algo que ele tenta resolver com o adiantamento do décimo terceiro, não reclama, não se coloca num lugar de vítima, não clama por piedade. Os incômodos são de Gildo que, para expressar o seu progresso, expõe a fragilidade financeira de Luzimar como algo que dificilmente será superado.

Para os personagens migrantes, a experiência na metrópole é atravessada por uma série de dificuldades, há uma luta constante para superar as barreiras socioeconômicas, como observa Gildo, no diálogo com Luzimar: “não foi fácil, cara... Pastei muito, no começo...” (Ruffato, 2016, p. 246). A resiliência e a determinação pessoal são aspectos que ajudam a encontrar os novos caminhos. Em “Era uma vez”, segundo texto do terceiro capítulo, a partir da viagem que o jovem Luís Augusto (Guto) realiza na companhia do pai, observamos a realidade contrastante de São Paulo, onde prosperidade econômica e miséria coexistem lado a lado. A capacidade de adaptação dos mais jovens contrasta-se com o sentimento de não pertencimento dos mais velhos. Pelo olhar do jovem cataguasense, revela-se uma cidade que não acolhe todos da mesma maneira. O ano é 1976. Enquanto o pai visita um irmão em São Bernardo, Guto hospeda-se na casa da madrinha Alzira. Pela primeira vez na capital paulista, os dias serão marcados pelas novidades trazidas a partir do convívio com os demais moradores, especialmente Nilson e Natália, netos de Alzira. A estadia é tensa desde o início. Há uma espécie de choque cultural que faz com que o jovem não se sinta confortável. O estranhamento é tanto para Guto, por estar num ambiente que não lhe é familiar, quanto para os netos de Alzira, que percebem o cataguasense como alguém estranho, tanto pela timidez excessiva quanto pela aparência física.

À sua frente, o rapaz, declarados quinze anos, rosto carunchado pela erupção de espinhas e cravos, feio, desengonçado, tímido, frágil, roupas não miseráveis, posto que limpas, asseadas, mas desconformes ao tempo. Magríssimo, desbotada a pele rivalizava com a preta camisa de jérsei, blusa verde descaindo dos ombros, espriando pela calça de tergal cor indefinida, quichute esmolambento. “Esse que é o Luís Augusto, meu afilhado”, falou a avó, apontando-o com a escumadeira, de volta mergulhada no óleo fervente. Cara de não-acredito Nilson, longos cabelos anelados, penugem sobre os lábios, calção azul, camisa-regata branca, descalço, adivinhou algum proveito e falou, desembaraçado, “E aí, primo, curtindo São Paulo?”, enfiando duas batatas fritas na boca. “Para, menino!”, ralhóu a velha, “Olha os modos!”

- O primo não fala, vó?

- Por que você não senta e almoça com ele?

- Acabei de acordar, vó... vou subir lá pra cima... ouvir um som... quando você estiver a fim... Não adianta... ele é mudo...

(Ruffato, 2016, p. 217)

O contato inicial entre Guto e Nilson é marcado pela dificuldade de entrosamento. A caracterização, além de produzir um contraste, deixa entrever que a diferença entre eles é também social e cultural. Os objetos que Guto identifica no quarto de Nilson, como pôsteres do cockpit da Brabham, do São Paulo Futebol Clube, da seleção brasileira de 1974, da Miss Brasil

pelada, do Deep Purple, de um Fiat 124, irão sublinhar as diferenças culturais que envolvem os dois rapazes: “Você curte The Who, primo?” (Ruffato, 2016, p. 217), a pergunta fica sem resposta, assim como outras perguntas a ele direcionadas, essa ausência de fala do personagem irá reforçar no texto a sua personalidade tímida frente às novas experiências e diferenças significativas nos costumes. As barreiras culturais vão pouco a pouco se acentuando, especialmente quando Guto é apresentado aos amigos de Natália, que compartilham interesses e atividades sociais desconhecidas para o jovem.

Nilson ligou a televisão, e uma intermitente luminosidade bombardeava os objetos expostos na estante vazada.
 - Vai sair, Natália?
 - Vou num baile no Palmeiras... O Wil está de carro... Quer ir, Guto?
 - Não... Gosto de baile não...
 - Nem de rock pauleira, completou Nilson.
 - Ele deve curtir *é toda vez que u viajava / pela estrada de Ouro Fino...* macaqueou Wil.
 - E gargalharam.
 Guto sofreu o desejo de afastar-se e seu silêncio bovino constrangeu-os. (Ruffato, 2016, p. 219)

A questão cultural é frequentemente motivo de zombaria. Mas a diferença entre eles não se deixa perceber apenas por esse fator. Diferente dos jovens paulistas, Guto gosta de leitura, é estudioso, tem como meta fazer um curso superior e conquistar uma estabilidade profissional. A partir de uma conversa que Guto desenvolve com Nelly, mãe de Nilson e Natália, temos conhecimento dos motivos que levaram a família sair de Cataguases para São Paulo: “Sabe por quê eu saí de lá? Pra fugir daquele povo... daquela mesquinharia... Cataguases não oferece horizonte não... Você também, se quiser ser alguém na vida, vai ter que ir embora um dia...” (Ruffato, 2016, p. 221). Mais uma vez é trazida a percepção por parte dos personagens de que para avançar na vida é preciso migrar. Para Nelly, se tivesse permanecido na cidade de origem, a vida teria sido pior. Essa visão de Cataguases como um lugar atrasado alinha-se à percepção de Gildo, no texto “Amigos”. Do mesmo modo como Gildo fez com Luzimar, Nelly faz com Guto, instigando o jovem a olhar para novos horizontes e perceber as limitações que a cidade impõe, a partir da compreensão que é preciso migrar para melhorar de vida. Em “Outra fábula”, texto que analisaremos posteriormente, compreendemos os desdobramentos desse encontro, especialmente pela confirmação das previsões feitas por Nelly a Guto, de que é preciso sair de Cataguases para progredir. Essa visão de Cataguases, como lugar que não dá boas oportunidades a seus moradores, contrapõe-se àquilo que os personagens vislumbram encontrar numa cidade como São Paulo, espécie de símbolo do progresso e do desenvolvimento econômico. A imagem de Guto observando pela janela a cidade, um dia depois de Nelly ter

falado sobre a importância de ampliar os horizontes, é bastante reveladora, especialmente por deixar entrever a complexidade da vida urbana.

Na sacada, entre violetas ressequidas, a blusa puída debruçada na manhã gelada espreita absorta a agitação, buzinas descem a rua das Monções, da avenida do Cursino em direção à Professor Abraão de Moraes, transeuntes encapotados ziguezagueiam. Uma nuvem de fuligem sufoca os prédios além, “Acordado, já?”, espanta-o o negligê de cetim creme, golas e punhos de pelúcia: - Grande essa cidade, não é? No começo dá medo, mas depois... (Ruffato, 2016, p. 223)

A imagem que se apresenta não é o que se pode chamar de uma imagem agradável da cidade, diverge da percepção que muitos personagens têm, de um lugar que fascina pelas suas modernidades. No desconforto da manhã gelada, com roupas desgastadas, entre violetas murchas, o que se observa é agitação, caos, poluição, prédios sufocados, obstáculos, a dureza e a desordem. A afirmação de Nelly de que a cidade é grande e exatamente por isso dá medo soa como um gesto de acolhimento, ao perceber no olhar do jovem o deslumbramento com a paisagem urbana. A ênfase na roupa puída numa manhã gelada, parece indicar não apenas o desconforto causado pelo frio, mas uma reafirmação da condição social do jovem.

Embora a migração possa representar a possibilidade de uma melhora econômica, como demonstram Nelly e Gildo, a migração surge em *Inferno Provisório* como um processo doloroso, que produz o desenraizamento, desencadeando nos personagens o sentimento de não pertencimento, tristeza e solidão. É o que nos deixa perceber a conversa que Alzira desenvolve com Guto horas antes do rapaz retornar para Minas Gerais. Após o afilhado dizer da satisfação de estar na companhia da madrinha, a idosa sente-se comovida e expressa uma profunda sensação de abandono e solidão: “Ai, meu filho, você não sabe como me deixa contente (...) hoje em dia ninguém mais quer saber de velho... A Natália, o Nilson, que moram em cima da nossa cabeça, passam tempos sem aparecer” (Ruffato, 2016, p. 237). A desconexão entre a avó e os netos chama a atenção para a solidão na velhice, reforçada pela condição de migrante. No diálogo, notamos como ela se percebe tanto tempo depois de ter mudado para São Paulo. Ainda que tenha por perto a família, o sentimento é de solidão e de melancolia em relação ao passado vivido, demonstrando o desejo de um dia poder retornar à cidade natal e reconectar-se com suas raízes: “eu sinto que nunca mais vou voltar em Cataguases... O Olegário, coitado, nesse estado... Eu... esse caco que você está vendo... E a Nelly já avisou que vamos ser enterrados em São Paulo...” (Ruffato, 2016, p. 237)”. É como se Alzira não pertencesse a lugar nenhum. A estabilidade financeira que Nelly adquiriu na capital paulista é trazida como justificativa para a falta de interesse da filha por Cataguases: “Está certa, o lugar dela é aqui... foi aqui que as coisas apuraram...” (Ruffato, 2016, p. 237). A aversão que as outras filhas, Janderly e Marly,

também têm por Cataguases, alinha-se à percepção de Nelly, de Cataguases como uma cidade atrasada: “elas sempre implicaram com Cataguases...” (Ruffato, 2016, p. 238). Para esses personagens, há tempos instalados em São Paulo, Cataguases reside apenas na memória. Não há retorno possível, e quando há, é como numa tentativa mágica de voltar no tempo, movido por um profundo desejo de reconectar-se com o passado para revistar as raízes familiares.

Mas eu, meu filho, eu queria... queria muito rever os meus... sinto muita saudade... A minha mãe, o meu pai, que Deus os tenha, estão sepultados lá... Tem a minha irmã, a Nilma, que mora na Vila Minalba... Nós éramos muito ligadas... Fazemos aniversário com diferença de quatro dias, acredita? Quanto dias!... E tem o Jáder, meu irmão do meio, que mexe com venda em Pirapetinga... Nossa família é toda de lá... Ainda tem os sobrinhos, os primos, tios (Ruffato, 2016, p. 238).

O que seria uma conversa é na verdade um monólogo. Não há qualquer referência a gestos esboçados pelo rapaz, que permanece em silêncio durante todo o momento de confiança íntima. Se a quebra de vínculos com o lugar e com os familiares é completamente ignorada pelas filhas, em Alzira causa incômodos, gera dor, melancolia, evidenciando o modo distinto como os mais velhos e os mais novos sentem os efeitos da migração. O sentimento de perda, o desejo de reconexão com o passado e a necessidade pertencimento são cruciais para Alzira. Diferente da filha, que se sente como uma estrangeira em Cataguases, Alzira sente-se estrangeira em São Paulo. A imagem de São Paulo como um lugar desconfortável, sombrio e caótico, evidenciada quando Guto contemplava a paisagem urbana pela janela numa manhã fria, é novamente trazida no final do texto. Quando questionado pelo pai sobre como foi a experiência na metrópole, Guto fica em silêncio, não há respostas, ficamos tão somente com a visão do narrador onisciente acompanhando os dois na rodoviária.

“O pai estacou por um momento, acendeu um cigarro, pôs-se a examinar extasiado a multicolorida cúpula da rodoviária. Depois, fatigadas pernas, aflitas driblaram guimbas, paus de fósforo, copos de plástico, papéis, guardanapos, escarros, e encaminharam-se determinadas à lanchonete. ‘Quer comer alguma coisa? A viagem é longa...’ ‘Não, pai, estou com fome não’... –Um cafezinho, por favor. O pai acomodou as bolsas de viagem no bagageiro, sentou, acendeu um cigarro. -E então, meu filho, o quê que você achou de São Paulo? Lá fora, na suja rua escassamente iluminada, um homem, vestes esfarrapadas abandonado ao relento, expõe a perna, pútrida chaga, escoltado por três melancólicos vira-latas. (Ruffato, 2016, p. 241).

Na rodoviária, lixo e desordem. A beleza superficial da cúpula esconde uma realidade sombria. Na rua suja e mal iluminada, o sofrimento humano. É com esta atmosfera de decadência que a narrativa termina, destacando a complexidade da vida urbana, os contrastes sociais e a luta por sobrevivência de indivíduos marginalizados. A imagem parece negar Nelly, mostrando ao jovem visitante, a partir das contradições constitutivas da cidade, que nem todos conseguem encontrar o seu lugar. Para muito além de uma ideia de modernidade,

desenvolvimento, progresso, essa imagem final expõe as enormes desigualdades que moldam a maior cidade brasileira. A imagem é de 1976, ano em que Guto visita São Paulo pela primeira vez, mas trazida para o contexto do presente, permanece atual, visto que a desigualdade socioeconômica, a pobreza e a exclusão social continuam a moldar a realidade das metrópoles brasileiras.

No texto “Mirim”, observamos mais um personagem idoso que, assim como Alzira, precisou migrar para São Paulo, vivendo das lembranças do passado e do sonho de um dia poder voltar para a terra natal. O personagem que dá nome ao penúltimo texto do capítulo “Um céu de adobe” é Valdomiro, que no ano de 1977 migrou para Diadema com uma mala de papelão na mão e a “breve esperança de juntar dinheiro e candejar os sonhos dos irmãos” (Ruffato, 2016, p. 286). O que o impulsiona a migrar vai além da busca por uma realização meramente pessoal, diz respeito também às necessidades dos irmãos: “os sonhos dos irmãos a uma vida melhor, casa de tijolo e laje e comida farta” (Ruffato, 2016, p. 286). O que justifica a sua saída de Rodeiro, pequena cidade da Zona da Mata mineira, é a possibilidade de dar uma vida melhor a toda família.

Na narrativa, a memória é o fio condutor. Ao remexer “os fundos dos fundos dos seus guardados”, o velho Valdomiro traz à tona acontecimentos há tempos vividos. Os objetos que identifica na gaveta (fotografia, envelopes, carteiras profissionais, receitas, atestados, exames, revistas) são como janelas que se abrem para algum momento de sua vida, fazendo brotar imagens do passado, “nomes e data que só lia o tato de suas lembranças” (Ruffato, 2016, p. 285). Ao sentir o cheiro de terra molhada, volta-se para a própria infância, na zona rural de Rodeiro, recordando as tarefas que cada irmão desempenhava: “almoço, janta e lavagem das roupas, à mais velha; arrumar a casa e pajear o caçula, à do meio; cuidar da horta e levar o caldeirão de comida para o pai, ao Valdomiro, Mirim”. (Ruffato, 2016, p. 285).

As lembranças parecem viver em estado latente, parafraseando Bergson (1999), podendo ser recuperadas a qualquer instante, instigadas pela percepção sensorial, o tato, a visão e o olfato: “Todas essas imagens agem e reagem umas sobre as outras em todas as suas partes elementares” (Bergson, 1999, 11). E desse modo, a partir das imagens do passado, vamos atribuindo sentido a história de Valdomiro, compreendendo os motivos que o levou a migrar para São Paulo no ano de 1967, “mão na frente, mão atrás”, carente de roupas, resistindo ao frio da cidade nova, sem experiência profissional e com muita disposição para o trabalho – “Sabe fazer o quê, rapaz? Nada não, mas aprendo logo, o senhor querendo” (Ruffato, 2016, p. 286); sonhando com a carteira assinada: “o pai nem ia acreditar, voltava em Rodeiro, o povo arrodando ele, roupa de cidade grande” (Ruffato, 2016, p. 286). A mudança para São Paulo,

impulsionada pelo desejo de entrar no mercado de trabalho formal e ascender socialmente, deixa entrever novamente o fascínio que a cidade exercia sobre os personagens, em um cenário de desenvolvimento urbano e industrial. Por ser o maior polo industrial do país, é natural que a cidade se apresente como o percurso mais óbvio para estes trabalhadores migrantes.

Apesar de todos os esforços, o sonho de voltar para Rodeiro realizado profissionalmente, com dinheiro no bolso para dar “presentes para os irmãos, para os sobrinhos”, enchendo o pai de orgulho, pagando “cachaça pra um, cerveja para outro”, dando “papai-noel para a criançada pé no chão”, despertando a admiração dos conterrâneos: “É o Mirim, gente, o Mirim! Alá ele!”, nada disso se realiza. A vida em Diadema revelou-se distante do que havia planejado quando jovem. Mirim não voltou, e a “juventude, murmurou, embaralhando as pedras de dominó, A juventude, suspirou, dividindo-as aos parceiros” (Ruffato, 2016, p. 287), sufocada pela rotina da nova cidade, novos hábitos, novas amizades, muitas prioridades, “e os anos, fu!, evaporaram. Quando viu, o médico, percorrendo a ponta do dedo indicador no mapa cinzento do seu esqueleto impresso na contraluz, disse, grave, Escoliose, seu Valdomiro, vamos ter que encostá-lo” (Ruffato, 2016, p. 287). E assim, como uma peça que não se ajusta à engrenagem, encerra-se a sua atividade profissional.

No final do texto, com a saúde já debilitada, no Centro de Recreação do Idoso, Valdomiro é indagado sobre “o momento mais arco-de-triunfo da sua vida”, a resposta está voltada para o passado: “o dia que tirei retrato para a formatura da quarta série, amplo sorriso rejuvenescendo a carapinha grisalha, única garantia de que existiria um dia” (Ruffato, 2016, p. 287). Tanto no início quanto no fim da narrativa, o foco está no presente: Valdomiro, idoso, morando na região metropolitana de São Paulo, contudo, os eventos mais significativos da vida do personagem estão no passado, recuperados no presente através da memória. Assim como Alzira, que não conseguiu retornar para Cataguases para rever os familiares, Valdomiro não voltou para Rodeiro. Nos dois casos, o esfacelamento familiar, o sentimento de solidão, a quebra dos laços afetivos e culturais são trazidos como efeito da migração.

A condição de Valdomiro é agravada pela completa ausência dos familiares. No final da narrativa, sozinho, no centro de recreação do idosos, o retrato tirado para a quarta série é trazido como a representação do momento “mais arco-de-triunfo” de sua vida. O retrato é a “única garantia de que ele existira um dia” (Ruffato, 2016, p. 288). A fotografia e os demais objetos antigos identificados na gaveta, assim como o perfume da terra molhada, são como portas que se abrem para o passado, capazes de lançar o personagem a outras temporalidades.

A partir do texto, não temos como afirmar que Valdomiro teve contato anteriormente com esses objetos e se o efeito desse contato foi o mesmo. O que sabemos é o que os objetos e

a cheiro de terra molhada desencadeiam nele no ato da narração. Nesse sentido, a memória aproxima-se do conceito de “memória involuntária”, de Walter Benjamin (1991), que na maior parte das vezes não é conscientemente evocada, mas emerge de forma espontânea, às vezes inesperada, por meio de estímulos sensoriais ou livres associações. As imagens da memória involuntária, segundo Benjamin, não se resumem às lembranças do que já vivemos, podem ainda nos colocar diante de experiências que não foram conscientemente registradas, possibilitando-nos visualizar como éramos, sob perspectivas completamente novas.

Na fresta deixada pela porta entreaberta do armário da despensa, minha mão penetra tal como um amante através da noite. Quando já se sentia ambientada naquela escuridão, ia apalpando o açúcar ou as amêndoas, as passas ou as frutas cristalizadas. E, do mesmo modo que o amante abraça sua amada antes de beijá-la, aquele tatear significava uma entrevista com as guloseimas antes que a boca saboreasse sua doçura. Com que lisonjas entregavam-se à minha mão o mel, os cachos de passas de Corinto e até o arroz! Com que paixão se fazia aquele encontro, uma vez que escapavam à colher! Agradecida e desenfreada, como a garota raptada de sua casa paterna, a compota de morango se entregava mesmo sem o acompanhamento do pãozinho e para ser saboreada ao ar livre, e até a manteiga respondia com ternura à ousadia de um pretendente que avançara até sua alcova de solteira. A mão, esse Don Juan juvenil, em pouco tempo, invadira todos os cantos e recantos, deixando atrás de si camadas e porções escorrendo a virgindade que, sem protestos, se renovava. (Benjamin, 1987, p. 87-88)

Ao dizer que o aspecto mais significativo da vida do protagonista está no passado, representado pela fotografia da quarta série, o narrador parece nos dizer que o presente de Valdomiro só faz sentido pela análise do seu passado. A fotografia, o cheiro da terra molhada, os objetos encontrados na gaveta, são como “prêmios”, tesouros visuais, pequenos filmes do que foi vivido, ajudando a compor a identidade do personagem. Embora fragmentadas, essas imagens trazem à superfície experiências e emoções, capazes de devolver ao idoso solitário o amplo sorriso, “rejuvenescendo a carapinha grisalha” (Ruffato, 2016, p. 288).

Com estes personagens que transitam de um lugar para outro em busca de trabalho e melhores condições de vida, Luiz Ruffato trata do desenraizamento como um fenômeno complexo e que afeta de modo violento as identidades. A experiência do desenraizamento não é a mesma para todos os personagens. Em Alzira, é como uma ferida que não se fecha. Mesmo tendo parte da família por perto, vê-se solitária, não se integra plenamente nem a uma cidade nem a outra. Gildo e Nelly destacam a aversão que ambos nutrem por Cataguases. O retorno à cidade de origem expõe o modo como se sentem deslocados. Desenraizados em sua própria terra, Cataguases já não faz qualquer sentido. Em Valdomiro, o desenraizamento expressa-se na sua máxima solidão, na absoluta quebra dos vínculos familiares e referências tradicionais. De modo distinto, o drama do desenraizamento acomete a todos. O que há de comum está no

fator econômico, motivo pelo qual migraram para uma outra região do país. Todos partiram de Minas Gerais com o mesmo propósito: vencer na vida.

Inferno Provisório incorpora os dramas do migrante, deslocado entre Minas Gerais e São Paulo, impossibilitado de reconectar os laços afetivos, carregando pelo resto da vida os efeitos dessa rasura na sua identidade, como acontece com o personagem Carlos, protagonista do subcapítulo “Aquário”, que tenta a todo custo, durante um trajeto de carro na companhia da mãe, Nica Finetto, até Guarapari, emendar os fios da própria história de vida, rompidos quando saiu da casa para morar na região do ABC Paulista. O percurso da viagem, feito logo depois de ter sepultado o pai, é carregado de tensão, como se estivessem num acerto de conta com o passado.

Os procedimentos adotados em “Aquário” nos possibilitam acessar histórias distintas, a que se dá no presente da narrativa e as desenvolvidas no passado, quanto Carlos ainda residia na casa dos pais. As diferentes formas gráficas vão distinguindo essas histórias que, apesar da distância temporal, estão entrelaçadas. O que foi vivido no passado, tanto pelo ponto de vista do filho quanto pelo ponto de vista da mãe, é trazido para justificar o que restou de suas vidas. Por meio do recurso da memória, ambos recuperam eventos do passado que contribuíram para que se tornassem o que são: estranhos um para o outro e cheios de mágoas, “- mãe, a senhora... a senhora foi feliz com o meu pai? (...) - Isso é pergunta que se faça, meu filho?, disse, impaciente. Claro que fui feliz. Um homem bom, seu pai... Certo, tinha os defeitos lá dele... Mas... quem não tem? (Ruffato, 2016, p. 253). Através da memória, a imagem do pai espancando a mãe diante dos irmãos pequenos é trazida por Carlos, como que contrariando a certeza de felicidade apresentada por Nica.

Eu apertava as orelhas com as mãos, punha o travesseiro sobre a cabeça, enfiava-se debaixo da coberta, mas nada impedia de ouvir os berros. Levantava e via o Fernando perfilado junto à parede que dividia os quartos. Vamos lá, eu conclamava, vamos separar eles, mas meu irmão mantinha-se hirto, hipnotizado pela confusão. A Norma, que dormia no sofá da sala, gritava, gritava, numa tentativa absurda de abafar a balbúrdia. Então, eu pegava o Néelson pela mão e engabelava-o, sussurrando o que me viesse à mente, para ver se estancava seu choro. De manhã, minha mãe, sem jeito, disfarçava o braço roxo, o olho roxo, a perna roxa, o corpo moído. (Ruffato, 2016, p. 253)

É possível depreender que a repercussão da violência doméstica sobre o personagem foi devastadora, forçado a amadurecer e a lidar com situações traumáticas para as quais não estava preparado. Em uma viagem que parece não ter fim, a marcação espacial e temporal no texto, indicando o horário exato que os dois chegam nas localidades situadas entre Cataguases e Guarapari (Leopoldina, Muriaé, Eugenópolis, Itaperuna, Bom Jesus do Itabapoana, Bom Jesus do Norte, Apiacá, Cachoeira do Itapemerim, Iconha), além de imprimir realismo, deixa entrever

o tédio que se instala entre mãe e filho. As perguntas que um faz para o outro giram em torno do passado, a fim de saciar curiosidades pessoais, uma busca incessante de atribuir sentido a suas vidas, como se desejassem chegar um pouco mais próximo do que é íntimo e também desconhecido: “- E você, Carlinho... Você que largou tudo e foi embora... Você conseguiu ser... feliz? Carlos acende um cigarro. - Conseguiu? - Do meu jeito... acho que sim... - Que jeito? - Meu jeito...” (Ruffato, 2016, p. 254).

Migrar para São Paulo trouxe como consequência para o protagonista a quebra dos vínculos. Contudo, neste subcapítulo, temos a presença de um personagem que se propõe a refletir sobre o que é de ordem particular, que busca atribuir sentido a própria existência, a partir de uma percepção do instante mesmo da quebra dos laços, consciente dos estragos emocionais trazidos pela separação. As lembranças do passado trazem à tona a figura do pai, violento, autoritário, moralista, responsável pela saída do filho de casa. Atitude esta que faz com a mãe jamais o perdoasse, como explica Carlos, “por ter rompido com a família, por ter escapulado da mediocridade”, por ter se recusado a carregar o que lhe cabia naquele fardo. Para Carlos, o desejo da mãe era que ele tivesse permanecido em Cataguases, sob suas asas, como os irmãos, “comendo de sua mão, aninhados à sombra daquela tragédia que contaminava a todos” (Ruffato, 2016, p. 254). Vemos, portanto, que os motivos que o levaram a migrar para São Paulo não foram financeiros, não estão atrelados ao desejo de ascender socialmente numa grande cidade, mas para não se submeter às vontades do pai violento. Diferente de outras configurações familiares em que os personagens buscam por empregos melhores, o trabalho não é colocado como uma questão importante para Carlos e seus irmãos operários: “Fernando, o mais velho, ajustador-mecânico diplomado no Senai, trabalhava na oficina da Irmãos Prata. Norma tecelã na Manufatora. Eu aprovava as pegadas do Fernando. O Néelson, o caçula, meu pai o adestrava...” (Ruffato, 2016, p. 250).

Contrariando a vontade de Nica, que desejava a família junta a qualquer custo, mesmo sendo constantemente violentada pelo marido, Carlos rebelou-se, evidenciando a hipocrisia do pai, desvelando como “todos eram cúmplices de sua vida torta, de sua piedade de ocasião, de seu moralismo amorfo” (Ruffato, 2016, p. 254). Este é o momento da saída de Carlos para São Paulo, quebrando a ordem familiar estabelecida até ali. Em Santo André, conseguiu emprego e depois se casou. Mas os primeiros anos não foram fáceis: “Evitava amizades, almejava estar sozinho. Nas folgas, pegava o trem e me mandava para São Paulo, andar sem rumo (Ruffato, 2016, p. 257). Para a família da noiva, disse que os pais haviam morrido, essa foi a desculpa usada para justificar a ausência deles no casamento - “Eu queria deslembrar minha história. Pensava desmanchar as paredes do meu passado e fundar meu presente sobre novos alicerces”

(Ruffato, 2016, p. 257). No diálogo com a mãe, podemos constatar que nenhum desses objetivos foram alcançados. Além de não ter conseguido suprimir o seu passado, toda a conversa revela a sua grande vontade de perscrutá-lo, a partir de interrogações que o levassem a ter uma percepção melhorada da própria existência. Ao perguntar se a mãe havia sido feliz ao lado do pai e se a irmã é feliz (“mãe, a senhora acha que a Norma é feliz?”), Carlos problematiza a existência de todos eles.

Em São Paulo, Carlos não conseguiu fixar suas raízes. Além do distanciamento com a mãe e os irmãos, distanciou-se também da ex-mulher e do filho, mudou-se para Mauá, um outro trabalho, uma nova namorada, mudou-se para São Bernardo do Campo, um novo trabalho, sem que nada de muito significativo acontecesse. Sem raízes, não encontra um lugar para pertencer, parece predestinado à solidão, cultivada nas andanças pelo centro de São Paulo, fugindo dos convites que o aproximasse dos novos colegas de trabalho, isolando-se dos familiares, limitando o convívio social, solidão que também envolve mãe e filho durante a longa viagem, atravessada por diálogos onde escavam os momentos mais difíceis de suas vidas.

A viagem física termina com Carlos e Nica na praia da Areia Preta, em Guarapari, diante de um mar agitado, praia vazia e brisa gelada. Quanto à viagem de ordem íntima, não sabemos como termina, se termina. Carlos, como outros personagens já analisados, evidencia a migração como algo que afeta a vida de diferentes formas. A solidão é em “Aquário” a consequência mais brutal do deslocamento. O passeio com a mãe pode ser entendido como mais uma tentativa de recomeço, algo recorrente na vida deste migrante habituado a apagar os vestígios que o conectam ao seu passado.

“Trens”, texto que introduz o último capítulo, inicia-se com a descrição de um corpo trôpego tentando segurar-se no balcão de uma loja. A pergunta feita pela atendente (“Tudo bem, dona?”) denuncia que o corpo cambaleante é de uma mulher. Os problemas de saúde e as limitações físicas, revelados pelo narrador onisciente em terceira pessoa, acrescentam uma outra informação, trata-se de uma mulher idosa. Como numa narrativa cinematográfica de plano fechado, aproximamo-nos do que o corpo sente. Nesse início da narrativa, o foco está centrado na personagem, revelando a sua debilidade: pernas que zonzem, zoeira dentro da cabeça, vista falha, embaraços e tremores. Com a saída da personagem de dentro do estabelecimento comercial, o plano se amplia, deixando aparecer o que está a sua frente: “lá fora, pesados vagões abarrotados de bauxita rilhavam os trilhos da estrada de ferro. Na rua, a tarde imolava-se no calor dos paralelepípedos. Suspensa, a cidade, dividida em duas, vigiava impaciente a passagem do interminável carregamento”. (Ruffato, 2016, p. 297). Durante o percurso realizado pela personagem, a narrativa segue esta alternância de planos, ora detendo-se sobre ela, sobre a sua

fragilidade física, ora detendo-se sobre o cenário à sua volta. Os adjetivos empregados descrevem o espaço externo desordenado e monótono, os impedimentos que a idosa identifica ao longo do caminho, a degradação e a limitação física: cidade impaciente, bicicletas atabalhoadas, lojas ociosas, corpo fatigado, sandálias gastas.

Indiferente aos olhos de quem passa, a personagem caminha com dificuldades, sem que saibamos seu nome, acompanhada apenas pelo olhar solidário do narrador, que vai indicando o quanto a sua presença não é percebida, justificando que, por se tratar de uma moradora “antiga”, ninguém a percebe: “Outros tempos, talvez avivasse uma conversação com algum conhecido, mas, antiga, já a ninguém distingue. Raras as vezes que emite algum juízo. Muda e surda, assim a exigem – e esquivo faz-se invisível” (Ruffato, 2016, p. 297). Depreende-se que a configuração demográfica da cidade mudou, que o isolamento da idosa não se deu por escolha própria, mas pelas mudanças sociais que exigem que ela permaneça em silêncio, quase invisível para quem passa. No interior do ônibus, os incômodos persistem, entra “encabulada”, julga-se um “estorvo”, recosta-se na “poltrona dura”. O que os olhos avistam é uma “monótona sucessão de casas operárias e comércio suburbano, botequins, açougues, padarias, mercadinhos. Quantas histórias por detrás de cada uma daquelas paredes!” (Ruffato, 2016, p. 298).

Com o olhar da idosa esquadrinhando as edificações, interrompe-se a sequência cronológica. O foco da narrativa volta-se para o passado, momento em que a personagem, na companhia dos filhos pequenos – Nelson, Fernando, Norma e Carlinho, realiza uma viagem de trem pelo interior mineiro. Pelas informações apresentadas, denota-se que o evento transcorreu possivelmente na metade do século 20, num período anterior à expansão do sistema de transporte brasileiro, onde os trens ainda se apresentavam como um importante meio de deslocamento. A partir do governo de Juscelino Kubitschek, com a implementação de medidas que priorizavam o transporte rodoviário, com a abertura de rodovias e estímulo às indústrias de automóveis, as linhas de trem começam a entrar em declínio, passando a priorizar não mais o transporte de pessoas, mas o escoamento de cargas. Na década de 1990, o processo de desestatização da Rede Ferroviária Federal contribuiu ainda mais para uma estagnação do setor, apesar do Brasil ser reconhecido pela sua extensa malha ferroviária.

Com a mudança do plano temporal produzida pelo recurso do *flashback*, aproximamos um pouco mais da personagem. Embora nesta parte do texto ainda não tenha sido apresentado o seu nome, sabemos pelos nomes dos filhos que esta personagem idosa é Nica, a mãe de Carlos, protagonista do texto “Aquário”. Temos agora a perspectiva da mãe e a recuperação de momentos que ajudam a compor a sua história. Como outros personagens do livro, Nica migrou da zona rural para a cidade – “roía-lhe tanto a saudade da barroca onde se

criara, ganhara corpo e feição... o melancólico mugido dos bois, o cheiro de bosta do curral, os domingos de missa em Rodeiro” (Ruffato, 2016, p. 298). As imagens do passado giram especialmente em torno dos filhos ainda pequenos. Com a chegada do ônibus no ponto final, o foco desloca-se novamente para o presente:

“encaminhando-se devagar aos cinco-cômodos que dividia com o descabeçado do caçula, a nora, três netos. A vida desandara em amarguras. A morte rondava-a, esfacelando os seus, mas caprichosamente preservando-a, como uma provação. Enterrara o Fernando, em pleno viço dos vinte e quatro anos, e o marido. A Norma, com seus modos reprováveis, sujava o nome dos Finetto, e o Carlinho, rebelde, perdera-o para o mundo. O Néelson, esse, coitado, batia cabeça, sem esquentar lugar – agora, biscateava relógios e despertadores numa banca de camelô perto da Rodoviária”. Isso, o que restara (Ruffato, 2016, p. 299).

Em “Aquário”, observamos que o motivo que ocasionou o distanciamento de Nica com o filho Carlos, foi a saída deste para São Paulo. Para ela, os filhos deveriam permanecer unidos, sob o mesmo teto, mesmo com toda a violência imposta pelo marido. O excerto acima confirma que Carlos não retornou para Cataguases, a mãe perdera-o para o mundo, como perdera o marido e os outros filhos, exceto o caçula, descrito como um “coitado” que vive de forma precária. Se em “Aquário” o foco narrativo recaía sobre o filho, agora o foco centra-se na mãe, idosa e fisicamente debilitada, em sua vida permeada por dificuldades e perdas, desintegrada por uma série de amarguras e tristezas. O que restara para Nica é o que o olhar do narrador deixa perceber: uma velhice solitária em meio a doenças. Esse parece ser o destino mais previsível para os personagens velhos de *Inferno provisório*, como é o caso também de Dona Paula, em “Sulfato de morfina”, e Amaro, em “Vertigem”.

Sulfato de morfina é um analgésico usado para o alívio de dores intensas. O título faz referência ao estado de saúde de Dona Paula, personagem idosa que, por conta dos graves problemas de saúde, necessita dos cuidados de Regina, a filha que mora numa casa ao lado e tem que se dividir entre cuidar da mãe, da casa e dos filhos pequenos. Pelos lampejos da memória avistamos aspectos da vida da idosa, como a imagem da casa sempre cheia de gente aos domingos, opondo-se à solidão dos últimos dias de vida. Pelas lembranças do passado, sabemos do casamento, da morte do marido, do trabalho de lavadeira e da dispersão dos filhos: “Ângela em São Paulo, Rosana também, Ariana em, onde mesmo?” (Ruffato, 2016, p. 309). Não sabemos os motivos pelos quais os filhos saíram de Cataguases e se distanciaram da mãe, o que se sobressai na narrativa é o seu perecimento, o sentimento de amargura e de absoluta solidão: “a família!, onde?, Dov”, la famiglia?. A língua italiana deixa entrever a descendência da personagem e a fragmentação familiar no ambiente urbano.

O corpo dobrou, a dentadura superior expulsa da boca murcha perdeu-se em meio a capoeira do quarador, a urina quente escorreu entre as pernas, e a mulher amparou-se desequilibrada agarrando o bambu que calçava o fio do varal, os alvoroçados cabelos adiantadamente embranquecidos, zozos, ratos devorando-lhe as entranhas, ânsia de vômito, *Melhor morrer, Estou morrendo?* (Ruffato, 2016, p. 306)

O momento de sofrimento físico e emocional é reforçado pela linguagem crua e detalhista, capaz de evocar imediatamente a intensidade da experiência da personagem, sua fraqueza e vulnerabilidade, dores que a invadem como ratos a devorar as entranhas. Em meio ao desespero, a morte seria um alívio. Pelo recurso da memória, explora-se o passado de árduo trabalho como lavadeira, contrastando com o presente de incapacidade física. No excerto abaixo, pela enumeração dos tecidos lavados, aponta-se para uma vida inteira dedicada à labuta, servindo às diferentes classes sociais, dos mais ricos aos menos favorecidos

Roupa? Lavara muitas. As finas, do povo que morava na rua do Comércio, no largo da Estação, na Avenida, médicos, advogados, juizes, sim, até juizes!, doutor Joaquim Pascoal!, bom, sério, tratava as gentes como se igual... Calças ricas: tropical, linho, gabardine, tricoline, tergal... Mas também vestidos tristes das mulheres da Ilha: paetês, vidrilhos, lese... E a chita, o brim dos da vala comum... Quanto tecido suas mãos enrugadas enxguaram, branco e de cor, de ver Deus e de ficar em casa, de baixo e de sair... (Ruffato, 2016, p. 307).

Em *Inferno Provisório*, os personagens idosos quase sempre surgem devastados pela doença, pelo abandono familiar, pela precariedade financeira ou pelo desenraizamento. Esta solidão que já identificamos em outros personagens idosos pode ser notada também no texto “Vertigem”, através de Amaro, idoso que parte de São Paulo para Cataguases a fim de reencontrar Margarida, uma paixão do passado. Embora não haja referência a ele em outras histórias do livro, podemos compreendê-lo como mais um personagem que saiu do interior mineiro em busca de melhores condições de vida e acabou perdendo os laços familiares e referências culturais. O retorno à Cataguases é como uma tentativa de retorno ao passado, no entanto, da janela do hotel, o que os olhos alcançam é uma outra cidade, desconhecida, desconfortável, que contrasta com as lembranças trazidas à tona.

Da janela do quarto avistava a estação ferroviária desativada, ônibus enxameiam faces desoladas, motocicletas circunvagavam barulhos, camelôs apregoam contrabandos, caixeiros chamam os passantes, (...) Tudo tão mudado! Acompanhou as casas brotarem cogumelos nos pastos a cada ida para visitar o compadre Silas, amigo emerso do grupo escolar, no Matadouro, na época limítrofe, hoje um cuspe, mundaréu de paredes costelas à mostra escorando telhas de amianto, folhas de alumínio acobertando chapiscos de cimento, ruas descalças recortadas em veios de esgoto, nuas de árvores, fervendo de cachorros e crianças, onde desabam tardes e pisa a noite de mansinho; (Ruffato, 2016, p. 314).

O que o olhar do personagem identifica são distintas realidades, presente e passado, uma paisagem urbana e caótica, marcada pela desordem, pela precariedade das construções e pela

falta de infraestrutura das ruas, confrontando com a simplicidade do passado. A precariedade do ambiente converge com a ruína física e emocional do personagem; assim como a cidade se mostra abandonada e deteriorada aos seus olhos, o próprio corpo se mostra sem sentido, murcho, estranho, diante da inevitabilidade do envelhecimento e da deterioração física.

e esse estranhamento, mais que os vincos que redesenham o rosto, a pele ressequida, que recobre o corpo, os cabelos grisalhos que revolvem no travesseiro, o pau mole que já para nada serve, esse estranhamento, mais até mesmo que as dores que enferrujam cada junta, a dificuldade de se deslocar, o custo para tragar o ar, a esquisita vertigem que médico algum conseguiu decifrar, esse estranhamento, mais que tudo, espelha a vida que murcha, bola de soprar esquecida no canto (Ruffato, 2016, p. 314).

A palavra “estranhamento”, três vezes repetidas no texto, deixa entrever que pior que a velhice e a limitação física é a sensação de não pertencimento, revelada pela absoluta desconexão com o lugar. Ao visitar o beco do Zé Pinto, na tentativa de localizar Margarida, Amaro observa com espanto a nova realidade, completamente distinta daquela experimentada no passado. Pelo trajeto, em meio ao odor da sujeira, avista rostos que não o reconhecem, paredes desabadas, telhados caídos, “meninos e meninas tímidos, catarro escorrendo de narizes feridos, frangalhos de roupas, dois vira-latas, perebas à mostra e frenéticos rabos sujos” (Ruffato, 2016, p. 314). Nesse ambiente negligenciado, nem crianças nem cachorros escapam das condições precárias de vida. Zé Pinto é encontrado num quarto “escuro, abafado, fedendo a mijo e azedo de restos de comida, imbecilmente sentado numa cadeira de rodas, abandonado a um canto, móvel sem utilidade, um cobertor imundo a cobrir os gravetos de pernas” (Ruffato, 2016, p. 315). Essa imagem do personagem converge com o que havia se transformado o beco que leva o seu nome, um lugar insalubre, abandonado, onde os moradores vivem em situações de carência extrema, sem as condições básicas para uma vida digna.

No diálogo que Amaro desenvolve com o sobrinho de Zé Pinto, observamos que, além da condição de extrema miséria, o beco havia se tornado numa região extremamente violenta. Os que lá residiam eram cotidianamente vigiados e os que chegavam precisavam justificar a sua presença, deixando entrever que a região passou a ser controlada pela criminalidade: “Não sei na época do senhor, outros tempos, mas agora é só marginal... barra pesada... até na polícia metem medo... Eu é que não enfrento essa massa! Povo que não tem nada a perder... Eu sou casado, mulher, filhos...” (Ruffato, 2016, p. 315). Essa passagem aproxima-se da realidade contemporânea de muitas favelas brasileiras, onde a intervenção do Estado é exígua e as regras são ditadas pela milícia ou pelos traficantes. O papel de garantidor dos contratos, que um dia foi exercido por Zé Pinto, é dos marginais. Na ausência de um Estado mínimo, as leis são impostas por quem comanda o tráfico. Se antes o que atormentava os moradores do beco era a

fome, a falta de trabalho e de dinheiro, agora há um agravante: a violência e o tráfico de drogas. Ao comparar passado e presente, o sobrinho de Zé Pinto sugere não apenas que as coisas eram diferentes, mas que pioraram, sobretudo pelo aumento da criminalidade.

O desejo de encontrar a paixão do passado faz Amaro caminhar pela cidade, sem direção certa, buscando informações que possam conduzi-lo até ela. E assim, coletando informações entre antigos moradores, localiza Margarida internada em um quarto de hospital, em Juiz de Fora, fisicamente e mentalmente debilitada. A presença de escaras pelo corpo sugere que Margarida está acamada há muito tempo. No excerto abaixo é possível notar não apenas o seu sofrimento físico, mas também o impacto emocional que o seu estado de saúde provocou em Amaro.

A mulher, costas em escaras, tentou erguer a mão para encostar os dedos em seu rosto, mas, assustada, recolheu-a, “Você não é o Ferreira!” “Não, Margarida... Sou o Amaro.. lembra de mim?” “Você não é o Ferreira! Ferreira! Ferreira!”, berrou, histérica, debatendo em espasmos, enviesando os olhos, “Socorro! Socorro!” Então, as pernas do homem caminharam ligeiras em direção à porta, seus olhos buscaram nos labirintos de corredores a saída do prédio, e, arfando, cruzaram brancos uniformes apressados, assustados visitantes, intrigados pacientes, “Socorro! Socorro! Socorro!” (Ruffato, 2016, p. 320).

O retorno de Amaro à Cataguases expõe um mundo deteriorado, onde os sujeitos, os espaços públicos e privados mostram-se em completo estado de abandono. Assim como outros personagens do livro, Amaro expressa nitidamente o desejo de voltar no tempo e recuperar de algum modo o que foi deixado para trás. A busca incessante por Margarida, depois de tantos anos, deixa perceber essa necessidade de recomposição com o passado.

A escolha estilística de manter o nome dos personagens oculto não predomina em *Inferno Provisório*, contudo, está presente em “Trens” e “Vertigem”. Nos dois casos, temos como protagonistas personagens idosos que transitam pela cidade sem que sejam notados, invisíveis aos olhos de quem passa. Nica e Amaro sugerem que, com a passagem do tempo e a transformação social, não se sentem integrados à realidade urbana de Cataguases, há um sentimento de desconexão com a cidade e de estranhamento com o corpo, com a deterioração física, com a própria existência. É pelo nome dos filhos que sabemos que a idosa que caminha com dificuldade é Nica, a mãe do protagonista do texto “Aquário”. Já o nome de Amaro é revelado apenas no final da narrativa, no momento de seu reencontro com Margarida no hospital. Antes disso, o que se destaca é uma figura dispersa, sem nome, perambulando pela cidade em busca de alguém com quem conviveu num passado distante. É como um desgarrado que busca um eixo na finitude da vida, no entanto, aquela que poderia lembrar-se de sua existência foi sucumbida pela perda da memória. Condenado a não mais poder pertencer à

Cataguases, reafirma-se no final da narrativa a sua identidade silenciada. Ao manter a identidade dos dois personagens ignorada durante quase toda a narrativa, reforça-se ainda mais o sentimento de exclusão, de isolamento emocional e social, abrindo espaço também para uma reflexão sobre a maneira como idosos são frequentemente percebidos e tratados na sociedade.

Através de seus personagens, Luiz Ruffato evidencia a solidão não como resultado da ausência de companhia, a questão é mais complexa, quase sempre atrelada ao desenraizamento e à perda dos laços afetivos e culturais. Sem as referências familiares e tradicionais, é como se uma base sólida tivesse se rompido, incidindo fortemente sobre as identidades, abrindo lacunas que favorecem o sentimento de isolamento. Sem essa base sólida, avistamos personagens desconectados de seu ambiente social, buscando formas de atribuir sentido a suas vidas. Independentemente da idade, a necessidade de pertencimento é permanente entre os personagens de Luiz Ruffato. Seja pelo recurso da memória ou pelo retorno mesmo ao lugar de origem, notamos que o senso de territorialidade é um aspecto fundamental de suas experiências. O modo como se relacionam com o espaço, uns com os outros e também consigo mesmos é profundamente afetado pelo deslocamento físico. Nesse sentido, as transformações socioeconômicas e a substituição dos modos de vida tradicionais por novas formas de sobrevivência nas grandes cidades têm um papel relevante sobre as identidades dos personagens, fragmentando-as, enfraquecendo-as. De modos diversos, os personagens seguem suas vidas, atravessados pela solidão, melancolia ou tristeza.

Enquanto tema, a solidão assume uma grande importância em *Inferno Provisório*, quase sempre atrelada a estes personagens migrantes que inicialmente saíram das pequenas propriedades rurais mineiras para as cidades da Zona da Mata e, posteriormente, para as metrópoles do Sudeste, especialmente São Paulo. A solidão, atrelada ao desenraizamento, penetra na identidade e desorganiza o modo como os personagens lidam com o outro e com o espaço, deixando entrever a sensação de vazio, de abandono e de tristeza, como podemos observar também através de Aílton, protagonista de “Carta a uma jovem senhora”.

A carta é o instrumento pelo qual o personagem busca se reconectar com o passado. As lembranças são trazidas para estabelecer sentido ao presente: “é do presente que parte o apelo ao qual a lembrança responde, e é dos elementos sensório-motores da ação presente que a lembrança retira o calor que lhe confere a vida” (Bergson, 1999, p. 179). Nessa perspectiva, as lembranças têm uma importância relevante na percepção de quem verdadeiramente somos, por estabelecer vínculos significativos entre passado, presente e futuro. Em um quarto minúsculo de um hotel decadente na região central de São Paulo, bebendo whisky (*nato nobilis*) e fumando cigarro (*hollywood*), o personagem se volta para Laura, a grande paixão da juventude, quando

ainda moravam em Cataguases. Dezesesseis anos depois, distante da mulher que nunca foi capaz de esquecer, luta para registrar na folha em branco os sentimentos alimentados por ela, numa tentativa de expressar o que jamais pôde dizer pessoalmente.

Laura,

Não, não, muito... íntimo...

Aílton empurrou a cadeira, levantou. Abriu a janela, debruçou no parapeito, acedeu um Hollywood. A fumaça dos ônibus, caminhões, carros e motocicletas que congestionavam a avenida São João àquela hora amordaçaram-no, sufocando-o. E o barulho dos motores, o alarido das buzinas, a algazarra das vozes viçaram dentro do pequeno quarto do hotel. *Laura...* A tarde cinzenta fugia por detrás dos edifícios velhos e sujos. A brisa advertiu-o, não havia providenciado um agasalho para enfrentar a friagem que, sorradeira, revolve a madrugada de São Paulo. *Paciência!* Ao voltar, bateu o joelho na quina da cama, *Merda!*, sentou, arrancou a folha do bloco de cartas, amassou, jogou no cesto de lixo. Pegou a caneta, mordeu a tampa.

Prezada...

Prezada Senhora Laura,

Não... não é isso ainda. (Ruffato, 2016, p. 273)

A partir da distinção gráfica, o texto separa a voz do narrador onisciente em terceira pessoa, a voz do personagem e a sua escrita registrada na folha de papel. A descrição do espaço da cidade converge com o que se observa no interior do pequeno quarto. O desconforto está instalado externamente, a partir da desordem urbana, e interiormente, a partir da insegurança, do nervosismo e da incapacidade mesma de registrar o que incomoda. O desconforto é tanto emocional quanto físico, demonstrado no corpo que tropeça, nos gestos de estalar os dedos e de sentar e levantar repetidamente, no espaço decadente, claustrofóbico, nas ideias desorganizadas, na contradição dos sentimentos, na mancha de mofo na parede descascada, na teia de aranha e no teto amarelado. Luiz Ruffato realiza uma perfeita fusão entre a paisagem externa e o universo íntimo, apontando para o que Lukács chamou de superação de dualidades entre mundo exterior e interior, ou seja, a experiência interna e a realidade externa não estão em planos opostos, separados, mas interconectados, mutuamente influentes.

Apenas no romance e em certas formas épicas que lhe são próximas se dá uma recordação criativa, que capta e subverte o objeto. O genuinamente épico dessa memória é a afirmação do processo da vida. A dualidade entre interioridade e mundo exterior pode ser aqui superada para o sujeito, se ele vislumbrar a unidade orgânica de toda a sua vida como fruto do crescimento de seu presente vivo a partir do fluxo vital do passado, condensado na recordação. (Lukács, 2000, p. 34).

Os discursos – do narrador e do personagem – são postos lado a lado, um interferindo no outro. Exigindo do leitor uma atenção especial para distinguir os tempos e as vozes. Pelo recurso da memória, eventos anteriores à saída de Aílton de Cataguases são recuperados, revelando que a sua motivação foi a necessidade de melhorar de vida, buscando em outras cidades um emprego melhor: “mais dia menos dia a gente tem que tomar rumo... Não dá pra

ficar a vida inteira... No Rio pelo menos a gente tem mais... possibilidade... assim... de vencer... (Ruffato, 2016, p. 277). Depois de migrar para o Rio de Janeiro, voltou poucas vezes para Cataguases, apenas em datas significativas – “pro enterro da mãe, pra batizar um sobrinho, essas coisas... A última, há uns três anos, pro enterro do tio Juliano (Ruffato, 2016, p. 277), e nunca mais reencontrou Laura, soube que ela havia mudado de cidade, que se casou e teve filhos.

Durante uma conversa com César, o amigo com quem dividia o pequeno apartamento na capital carioca, Aílton expressa o desejo de mudar novamente de cidade. Indagado se voltaria para a terra natal, ele é preciso: “Cataguases? Não, cara, de jeito nenhum... Tenho mais nada a ver com aquilo lá não...”. O que justifica a vontade de sair do Rio é exatamente aquilo que o fez sair de Minas Gerais, o desconforto trazido pela sua realidade financeira: “...querendo mesmo dar um tempo... mudar de ares... Vidinha mais besta... Acordar... trabalhar... dormir... Dinheiro curto no fim do mês...” (Ruffato, 2016, p. 276). Para César, o fator financeiro também se apresentava como um grande problema, sobretudo porque havia sido demitido do trabalho. Com a decisão do amigo de mudar de cidade, era precisa arrumar rapidamente uma outra pessoa para dividir as despesas do apartamento. Tanto para um quanto para o outro, a vida na capital carioca mostrava-se limitada.

O estado de solidão e de tristeza que acompanha Aílton é revelado no registro da carta. A escrita é uma espécie de confissão, não para Laura, mas para si mesmo: “Sim, Laura, o passado. Gastei minha vida tentando encontrar algo que se perdeu lá atrás e que nem mesmo sabia o que era” (Ruffato, 2016, p. 276). Assim como Carlos, que ao chegar em São Paulo perambulava pelas ruas solitariamente, Aílton também agia da mesma forma: “andava pra cima e pra baixo – conheço a cidade como a palma da minha mão e não encontrei, em momento algum, nada que me interessasse de verdade” (Ruffato, 2016, p. 276). Ao anda sem rumo certo pelas ruas da cidade, os dois personagens nos remetem ao *flâneur*, discutido por Walter Benjamin (1989) nos ensaios sobre a obra de Baudelaire, aquele sujeito que tem o tempo a sua disposição para deambular pelas ruas e bulevares de Paris, buscando algum espetáculo para seus olhos. Contudo, na narrativa ruffatiana, a perspectiva é absolutamente dramática, evidenciando no gesto solitário o estágio avançado do vazio, da falta de sentido, da solidão. Diferente do “detetive” das ruas parisienses, Aílton e Carlos não têm o que apreender, pois o espaço da cidade não tem para eles qualquer sentido. Com a saída de Cataguases, os vínculos se rompem, perdem o contato com a família, distanciam-se das referências tradicionais e veem-se impossibilitados de pertencer a lugar algum.

Meus dias têm sido apenas uma contagem regressiva, uma espera atormentada. Não sei se você compreende. Não, não compreende, ninguém compreende. É um pesadelo. Eu sei que o tempo passa, mas para mim passa diferente. As poucas vezes que voltei em Cataguases andava pelas ruas na esperança de encontrar, virando a esquina, você, o Fio, o Ricardo, a turma da APL. Mas, qual o quê. Nenhum rosto conhecido, nada do antigamente, nada. (Ruffato, 2016, p. 277)

A confissão de Aílton aproxima-se daquela que Gildo expõe no reencontro com Luzimar, da Cataguases como uma cidade irreconhecível, que provoca estranheza em razão das transformações sofridas e, principalmente, pelo rompimento dos laços afetivos com as pessoas do lugar. Assim como Aílton, seus amigos também migraram: Isaías, para o Espírito Santo; Ricardo, pra São Paulo; Pistolinha, para Belo Horizonte e depois para o Rio de Janeiro; Saulinho, para os Estados Unidos; Vilma sumiu, depois de ter sido presa por tráfico de drogas, e Virgínia foi a única a permanecer em Cataguases “casou, tem três filhos, o marido trabalha na Glyco, ela dá aula de Matemática no Polivalente, moram na Taquara Preta” (Ruffato, 2016, p. 278-279). Os que migraram não mais retornaram à Cataguases, reforçando que a quebra dos vínculos culturais é uma realidade comum a todos. No caso do personagem Aílton, o sentimento amoroso não correspondido foi determinante para transformá-lo num “sujeito amargo, descrente, solitário”, que “não enxerga nada à frente, que apenas esmola migalhas do passado” (Ruffato, 2016, p. 277).

Eu passei todos esses anos querendo te esquecer. Tentei me envolver com outras mulheres, mas elas não tinham o seu porte, o seu cabelo, a sua cor, o seu cheiro, não eram você. Depois, com o tempo, descobri que na verdade eu não queria esquecer você, porque você é o meu passado e não queria perder o meu passado, única certeza que possuía. Empurrou a cadeira, levantou. Jogou longe o tênis, deixou-se desabar na cama. A luz vermelha do letreiro de um sex shop alastra intermitente pelo quarto. Acendeu um cigarro, fumou-o em longas tragadas espaçadas. Bebeu mais um gole de uísque, abriu a janela, debruçou no parapeito. Prostitutas, travestis, traficantes, meninos-de-rua espalhavam agora pela praça Júlio Mesquita. (Ruffato, 2016, p. 277)

Se para Valdomiro a fotografia da quarta série simboliza o elo mais importante com o passado, aqui, o vínculo não se dá pela presença física de um objeto, mas pela recordação da mulher amada, esquecer-la implica esquecer-se de si mesmo, como se ela fosse uma parte mesma de sua identidade e memória. A luz vermelha de um letreiro alastrando-se pelo quarto do hotel indica o avançar das horas. O trabalho de elaboração da carta é exaustivo, produz inquietação e desespero, esse desconforto, físico e emocional, é reforçado pelas ações de empurrar a cadeira, jogar o tênis, desabar sobre a cama. O cenário de decadência, ocupado apenas por figuras marginais, intensifica o seu estado emocional desolado, confuso, caótico.

Por trás de uma ideia de amor, o que Aílton registra na carta é a sua completa solidão, o seu desenraizamento e a sua incapacidade de pertencer a algum lugar: “e me deu uma vontade de voltar no tempo, um desgosto da minha vida, como se eu tivesse perdido o fio da meada”

(Ruffato, 2016, p. 280). A afirmação de que no passado tinha amigos, “fazia parte da turma” e “era feliz” sugere a perda de vínculos emocionais, sociais, culturais e identitários. Tudo o que é significativo está no passado, daí o olhar melancólico e o desejo de voltar na experiência: “Queria sentar com eles, conversar, recordar os velhos tempos, tentar recuperar alguma coisa, que nem sei o que é, pra poder começar tudo outra vez” (Ruffato, 2016, p. 277). A carta faz com que Aílton olhe para dentro de si mesmo, sem poupar-se das verdades mais duras. O rigoroso exercício de elaboração da carta é, antes de tudo, uma forma de reconectar-se consigo mesmo, através de uma reflexão crítica de eventos que marcaram a sua vida. A escrita exige do personagem essa reflexão profunda, a partir da escolha cuidadosa das palavras que melhor expressem seus valores, forças e fraquezas. Como num momento de ascese, a carta é o meio pelo qual o personagem realiza o seu autoexame, confronta suas ações, emoções e pensamentos. A atitude de destruir a carta e picar a folha onde estava o endereço e o telefone de Laura, abre espaço para muitas compreensões, podendo indicar um momento de luminosidade, de clareamento das ideias e de um entendimento mais seguro de si mesmo.

(...) engoliu mais um copo de uísque, acendeu outro cigarro. Arrancou as páginas manuscritas do bloco de cartas, releu-as, amassou-as, jogou-as no cesto de lixo. Escancarou a janela, tirou do bolso a folha onde a Mirtes rabiscara o endereço e o número do telefone da Laura, picou-a, esparramou os pedacinhos pela avenida vazia. (Ruffato, 2016, p. 284)

A imagem do personagem isolado, num ambiente introspectivo, com pouca luz, buscando a concentração necessária para explorar profundamente suas lembranças e capturá-las através da escrita remete-nos às considerações de Walter Benjamin a respeito da rememoração, em *A imagem de Proust*, como um processo complexo e criativo, onde a memória é tecida e destecida como uma tapeçaria, revelando novos padrões e significados a cada nova interação.

Pois o importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência. (...) Cada dia, com suas ações intencionais e, mais ainda, com suas reminiscências intencionais, desfaz os fios, os ornamentos do olvido. Por isso, no final Proust transformou seus dias em noites para dedicar todas as suas horas ao trabalho, sem ser perturbado, no quarto escuro, sob uma luz artificial, no afã de não deixar escapar nenhum dos arabescos entrelaçados. (Benjamin, 1994, p. 37).

Consoante a Benjamin, a memória não é apenas uma lembrança passiva do passado, mas uma reconstrução ativa que influencia a compreensão do presente. Para os personagens de Luiz Ruffato, o passado nunca se mostra superado, mas sempre incidindo sobre o presente. A necessidade de rememorar o passado e a necessidade de esquecê-lo estão continuamente entrelaçados. Pelas lembranças, Aílton “desfaz os fios, os ornamentos do olvido”, mobiliza as

lembranças, deixa entrever fragmentos da experiência vivida e reconfigura o seu passado pelo presente.

Assim como a notícia de jornal tem uma função importante no subcapítulo “O morto”, como já discutimos anteriormente, a carta tem aqui um papel relevante, na medida que é trazida para dentro da narrativa como ferramenta de acesso à interioridade do personagem, a seus pensamentos e sentimentos mais íntimos, oferecendo ao leitor uma percepção mais aprofundada de sua psicologia e de seu estado emocional. Obviamente, não temos como confrontar o que Aílton nos apresenta, separando o que foi vivido do que é fruto da imaginação, o que temos é o seu ponto de vista, ou seja, o “tecido da sua lembrança”, parafraseando Benjamin (1994). Contudo, interessa-nos ressaltar dois aspectos: a carta, como um modelo de texto que irá reforçar a perspectiva confessional e autobiográfica; e o modo como o personagem lida com os eventos do passado, não apenas trazendo as lembranças à luz, mas se esforçando para compreendê-las e criticá-las, aproximando-se do conceito benjaminiano de “lembrança”, como atividade que implica uma postura crítica em relação ao passado e ao presente, envolvendo a consciência de que o passado não está encerrado, mas continua exercendo influência sobre o presente: “Sabemos que Proust não descreveu em sua obra uma vida como ela de fato foi, e sim uma vida lembrada por quem a viveu” (Benjamin, 1994, p. 37). Assim, em “Carta a uma jovem senhora”, a realidade apresenta-se não como exatamente foi, a partir de um registro fiel e objetivo, mas como ela é lembrada por quem a viveu, temos, portanto, uma reconstrução subjetiva da realidade, através de uma memória fragmentada e influenciada pelas emoções do personagem no presente em que registra a carta.

Em “Milagres”, penúltimo texto do último capítulo, somos apresentados à história de Caetano (ou de “Cabeludo”, como é popularmente conhecido), o borracheiro que há mais de 30 anos mora numa borracharia à margem de uma rodovia no estado baiano. A narrativa indica ter como foco a viagem de carro que Nilo, a esposa e os dois filhos realizam para a cidade de Conceição do Coité. Mas após o carro furar o pneu e precisar de reparo, a família é obrigada a parar no posto de gasolina mais próximo para buscar ajuda. Nesse momento, a narrativa concentra-se no encontro entre o motorista e o borracheiro, especialmente sobre este último, destacado suas condições de vida e de trabalho.

O homem, enfiado num macacão imundo, coçou o cocuruto de raros, compridos e enebados cabelos, e caminhou devagar para o amplo quintal atrás da borracharia. Com uma longa vara de bambu futejava os galhos da mangueira, buscando derrubar as frutas maduras antes que desabassem inutilizadas no solo ou que bentevis as estragassem com suas bicadas. Tão distraído nesta função, só atentou para a chegada de um freguês quando assustou-o a buzina impaciente. (Ruffato, 2016, p. 335)

Inicialmente, o diálogo entre os dois é marcado pela trivialidade, mas, pouco a pouco, um vai demonstrando interesse sobre a vida do outro, e as perguntas vão assumindo um teor mais específico, “- Você não tem cara de ser daqui... É? Cabeludo abraçou o horizonte com seus enormes olhos verdes. - Já faz tanto tempo... Às vezes penso que nasci aqui mesmo, dentro da borracharia...” (Ruffato, 2016, p. 337). Nilo, ao saber que Caetano também havia nascido em Minas Gerais, revela-se curioso sobre a origem do borracheiro: “- Mas qual é o nome de sua cidade? - É Rodeiro... fica perto de Ubá... - Claro que conheço Rodeiro! Ubá é o meu setor ultimamente! - É mesmo?!” (Ruffato, 2016, p. 338). Nesse momento, ressalta-se o desconforto de Caetano, como se o ato de verbalizar o nome da cidade fosse algo com o qual não estivesse habituado: “Cabeludo entatou, confuso. Rodeiro havia se tornado uma palavra oca, raro em raro pronunciada, um quadro esmaecido evocando uma cena além do tempo, fora do espaço” (Ruffato, 2016, p. 338). Novamente, estamos diante de um personagem que, após migrar para outra região, apresenta uma relação conflituosa com o lugar de origem. Rodeiro era o que Caetano lutava para esquecer, contudo, o diálogo com o conterrâneo faz brotar na memória imagens do passado.

(...) agora, quando, pela primeira vez em mais de trinta anos, compartilhava com alguém a existência de Rodeiro, a cidade emergia à sua frente: a igreja São Sebastião, o coreto, o jardim, os saguis, saltando nas árvores, as charretes, o cheiro de mijo e bosta de cavalo, os boiões de leite, a poeirama amarela, o canto melancólico dos carros de boi, as caras vermelhas da italiana...” (Ruffato, 2016, p. 338).

Uma interação absolutamente trivial faz emergir as imagens do passado, é a memória desfazendo o esquecimento, como *flashes* que iluminam o que foi vivido. A reação é tanto emocional quanto cognitiva. As lembranças estão atravessadas pelos sentimentos, sensações, envolve a visão, o olfato, a audição. As imagens são apresentadas desordenadamente. O que verdadeiramente importa não é a sequência, mas o efeito que elas produzem. O que a memória recupera é uma Rodeiro que não existe mais, onde o cenário ainda não havia sido modificado pela industrialização e urbanização, como ressaltou Nilo, ao dizer que na atualidade a cidade havia crescido: “hoje, um próspero centro moveleiro... irreconhecível...” (Ruffato, 2016, p. 339). Há um contraste entre o que a cidade foi e o que ela é, mas a ênfase está na experiência interior do personagem e na maneira como o passado é lembrado.

As lembranças reordenam as emoções de Caetano. Isso é possível perceber pela sua tentativa de prolongar o diálogo: Nilo preparou para despedir-se. - Bom... - O senhor aceita um cafezinho?” (Ruffato, 2016, p. 339). O gesto gentil de oferecer café denota o interesse do borracheiro em manter a conversa. Mesmo o motorista deixando transparecer o desejo de retomar a viagem, Caetano segura-o um pouco mais para revelar aspectos da sua vida: “Eu tinha

dezoito, dezenove anos, a roça não dava mais sustento pra todo mundo, a gente estava passando um aperto danado, aí meu irmão mais velho, o Valentim, mudou para Ubá, conseguiu emprego numa fábrica de móveis e acabou me carregando com ele” (Ruffato, 2016, p. 339). Em um primeiro momento, o fator financeiro foi o motivo que o fez mudar para Ubá. Depois, para não assumir um filho que desconfiava não ser dele, fugiu para o Rio de Janeiro, rompendo definitivamente com os laços familiares. Do Rio foi para Feira de Santana, onde se instalou à margem da rodovia para “tocar uma borracharia”. A pressa do cliente encerra a conversa, com um pedido revelador do borracheiro: “- Se um dia por acaso encontrar alguém da família Finetto... é meu parente com certeza... diz que encontrou o Caetano, e que ele está bem, e que quem sabe um dia ainda volta... quem sabe... (Ruffato, 2016, p. 340). O recado poderia ser compreendido como um gesto nostálgico ou uma tentativa do personagem de se reconectar com o passado, no entanto, imediatamente repensa o pedido e ordena que Nilo esqueça o que foi dito: “Desculpe... é que pensei melhor... por favor, não fale nada não... melhor assim... melhor pra todo mundo...” (Ruffato, 2016, p. 340).

Pelo recurso da memória, Luiz Ruffato explora a subjetividade e a identidade de seus personagens, fazendo com que as histórias sejam narradas sob um enfoque mais íntimo. Por meio das lembranças, podemos observar não apenas os traumas e as experiências passadas, mas a maneira como os personagens vão se transformando com o passar do tempo, como que assumindo outras peles, distanciando-se dos familiares, perdendo suas referências culturais e vínculos afetivos. Nesse sentido, a memória constitui-se uma ferramenta poderosa para revelar as múltiplas facetas dos personagens. Não temos uma percepção única e linear da trajetória de Carlos, Aílton, Valdomiro ou Caetano, mas uma visão multifacetada e uma confluência de temporalidades, com registros de suas vidas em diferentes contextos, abrindo espaço para que o leitor, por meio dos *flashbacks*, atribua sentido às narrativas. Pela memória, os temas são explorados de maneiras diversas.

Por outro lado, ao narrarem-se, integrando diferentes aspectos da vida (sentimentos, crenças, valores), selecionando, organizando e interpretando suas experiências à luz do presente, os personagens também fortalecem suas identidades, mantendo viva uma conexão com o passado. Pela memória, reconhecemos suas histórias, o legado de seus antepassados e o senso de pertença. Nesse sentido, a memória é uma forma de resistência contra o apagamento de suas identidades, garantindo que as experiências vividas não sejam esquecidas. Pela memória, Luiz Ruffato dá a seus personagens o direito de terem as suas histórias narradas, e isso nos parece especialmente importante. Contar a própria história confere dignidade e sentido

à vida, especialmente para aqueles que lutam por um lugar ao sol, sem jamais ter o valor de suas biografias reconhecidas.

Enquanto identificamos em Alzira e Caetano o sentimento de perda e nostalgia, em Carlos, Aílton e Valdomiro, embora também haja esse mesmo sentimento, o que se destaca é a busca por entender quem são, a partir da recuperação, organização e interpretação de suas experiências. O que aproxima todos eles é o modo como o passado persiste no presente. Seja através de uma perspectiva crítica ou não, os personagens estão sempre recolhendo algo do passado, recuperando experiências e pontos de vista. O que estava adormecido surge como imagens que relampejam sobre o presente – parafraseando Benjamin (2009), fazendo despertar imagens que vão se conectando a uma vasta rede de memórias, através de um esforço consciente e espontâneo, como observamos em Carlos e Aílton, ou por meio de algo que conduz imediatamente ao passado, pelo reconhecimento de um objeto ou pela sensação causada por alguma coisa que evoca a memória involuntariamente, como notamos em Valdomiro e Caetano.

Não é que o passado lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança sua luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética na imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal e contínua, a relação do ocorrido com o agora é dialética – não é uma progressão, e sim uma imagem, que salta (Benjamin, 2006, p. 504).

A metáfora da constelação, ao sugerir que as memórias e experiências são interligadas de maneira não linear, criando padrões complexos e interconectados, ajuda-nos a entender um pouco mais a confluência dos tempos em *Inferno Provisório*, onde os sentidos são produzidos pela aproximação do presente com o passado, é a partir dessa interação que o leitor atribuirá significados às histórias, narradas como se fossem uma constelação de fragmentados da realidade, que emergem de maneira subida e reveladora, que interagem e se iluminam mutuamente.

4.3 Desigualdade e violência: uma herança de longa duração

As contradições do contexto social, econômico e político pós-1970 espraiam-se pelos dois últimos capítulos de *Inferno Provisório* de muitas maneiras. Não obstante uma melhoria do padrão de consumo de alguns personagens, destaca-se a persistência de problemas já evidenciados nos dois primeiros capítulos, reforçando a nossa percepção de que Luiz Ruffato privilegia reconhecer literariamente o lado mais obscuro da vida brasileira na segunda metade do século 20.

No catolicismo, assim como em outras religiões ocidentais, o domingo tem uma importância histórica e também teológica. Tradicionalmente, é o dia dedicado ao descanso e ao sacramento: “Trabalharás durante seis dias, e farás toda a tua obra. Mas o sétimo dia, que é um repouso em honra do Senhor, teu Deus, não farás trabalho algum” (Ex 20, 9-10). Condenado à morte, Jesus ressuscitou no terceiro dia, um domingo, conforme consta nos Evangelhos: “Amedrontadas, as mulheres baixaram o rosto para o chão, e os homens lhes disseram: ‘Por que vocês estão procurando entre os mortos aquele que vive? Ele não está aqui! Ressuscitou!’” (Lc 24, 5-8). Por ter sido o dia da sua ressurreição, o domingo (no latim, *dies dominicus*) passa a ser concebido como o dia do Senhor, um dia santo. A missa dominical é para os católicos uma necessidade primordial, pela importância de celebrar a eucaristia e a ressurreição de Cristo eternamente vivo.

“Domingos sem Deus”, título do último capítulo de *Inferno Provisório*, desmonta toda esta compreensão cristã historicamente construída. A ausência de Deus aponta para um estado de necessidades fundamentais, para um país de órfãos, idosos abandonados pelos filhos, de filhos que, na busca por melhores condições de vida, romperam os laços familiares, de homens e mulheres subjugados socialmente, de trabalhadores inconformados com o que ganham, de desempregados que não conseguem se inserir no mercado formal, de indivíduos desenraizados e solitários nas pequenas e grandes cidades. Metaforicamente, um país que ainda não foi alcançado pelo progresso, onde velhos problemas – de ordem social, econômica e política – ainda persistem, este Brasil que, como formulado por Darcy Ribeiro, sempre foi e continua sendo um “moinho de gastar gente”, que “jamais existiu para si mesmo, no sentido de produzir o que atenda aos requisitos de sobrevivência e prosperidade de seu povo” (Ribeiro, 2015, p. 45).

Algumas narrativas abrem pequenas frestas de onde poderíamos vislumbrar um certo otimismo em relação à realidade socioeconômica, no entanto, o que se deixa perceber com nitidez são personagens que não avançaram na escala social. O beco do Zé Pinto, destino dos que não tinham para onde ir no começo do romance, surge nesta última parte do livro deixando entrever as transformações sociais das últimas décadas do século XX. Se antes o beco era uma espécie de cortiço, agora apresenta-se completamente deteriorado, com todos os problemas típicos das grandes favelas brasileiras.

Nos primeiros textos de *Inferno Provisório*, o que atormenta é a fome, o desemprego e as condições precárias de moradia. Agora, além da violência inerente à pobreza e à exclusão social, há a violência urbana, alastrando-se pelas cidades do interior, atingindo sobretudo os moradores das áreas periféricas, que seguem caminhando sob a apatia do Estado, tendo que

driblar o tráfico de drogas, roubos, furtos e homicídios. Nesse contexto, romper o ciclo da pobreza torna-se ainda mais desafiador, especialmente quando o Estado, como nos faz notar o texto de Luiz Ruffato, mostra-se distante.

Em resumo, a violência não é percebida ali mesmo onde se origina e ali mesmo onde se define como violência propriamente dita, isto é, como toda prática e toda ideia que reduza um sujeito à condição de coisa, que viole interior e exteriormente o ser de alguém, que perpetue relações sociais de profunda desigualdade econômica, social e cultural, isto é, de ausência de direitos. Mais do que isso, a sociedade brasileira não percebe que as próprias explicações oferecidas são violentas porque está cega para o lugar efetivo de produção da violência, isto é, a estrutura da sociedade brasileira (Chauí, 2017, p. 30).

A percepção de violência destacada acima vai ao encontro daquilo que observamos no romance de Luiz Ruffato: a violência como um componente central da cultura, que influencia a organização e funcionamento da sociedade. Mesmo quando trata da violência urbana, caracterizada de grosso modo pela desobediência às leis, Luiz Ruffato evidencia aquela violência frequentemente invisível, capaz de transformar os indivíduos em coisa, que se manifesta a partir de relações sociais que aprofundam as desigualdades. Nesse sentido, as relações de poder estão intrinsicamente ligadas a práticas de violência. Como destacamos no primeiro capítulo, a violência é trazida como algo entrelaçado à cultura, é uma marca do colonialismo que, sob muitos aspectos, permaneceu fazendo parte da realidade social.

Assim como a colonização, a escravidão marcou profundamente a história brasileira, sendo a violência uma ferramenta de controle e de dominação. A partir do olhar ruffatiano, a herança escravocrata é identificada no dia a dia. O racismo, maior sequela do escravismo, aparece no romance em várias dimensões da vida social, é um elemento que irá reforçar as injustiças constitutivas da realidade. Nos textos “A demolição”, “A expiação” e “O ataque” é possível observar essa herança escravagista como uma espécie de força que molda as relações. Pela relação estabelecida entre personagens brancos e negros, Ruffato aponta novamente para uma estrutura social verticalizada, onde, consoante a Marilena Chauí (2017), as diferenças são transformadas em desigualdades. A interconexão entre preconceito étnico e violência ocorre de várias maneiras e em diferentes contextos, como veremos a seguir.

O texto “A demolição” é uma espécie de continuidade do texto “Amigos”, mas agora o foco recai sobre Gilmar, o irmão de Gildo que fora levado ainda criança pelo tio para São Paulo para se tornar jogador de futebol. A narrativa está estruturada em quatro partes assim intituladas: 1. Julho incendiado, 2. Disney, 3. O espaço no tempo e 4. O porão. A primeira, trata basicamente da saída de Gilmar de Cataguases, conduzido a São Paulo por Gesualdo, o tio que se esquivava dos conterrâneos para não lembrar de sua origem. A permissão da mãe para

que o filho partisse para tão longe, quando Gilmar “nem penugem na cara” tinha, veio depois dos argumentos de Gesualdo, de que manter o menino com vocação para o futebol em Cataguases seria um grande desperdício.

E, numa dessas visitas, apanhou o Gilmar na meia-esquerda do segundo-quadro do operário, um craque, o moleque, Tem que ir pra São Paulo, Marta, o menino permanecer aqui é desperdício, Tão longe, lamentou a mãe, É uma criança, e os estudos?, Ai meu Deus, Vou sentir tanta falta!, Gesualdo argumentou, Vai ser melhor pra todo mundo, Marta, menos uma boca, E depois, já imaginou?, vai que ele engrena, acaba na seleção, enche o bucho de dinheiro, fica famoso, hein?, e arrastaram malas e bolsas para a rodoviária, onde tomaram o ônibus para São Paulo, vindo de Alegre, no Espírito Santo, e Gilmar compreendeu que sua vida começava a aprumar logo após sumirem na curva da estrada as luzes dos postes da Vila Minalda que boiavam nas águas mansas do rio Pomba, última imagem de Cataguases, Nunca mais, pensou (Ruffato, 2016, p. 301).

Novamente, a migração como busca de uma vida melhor. As expectativas e esperanças do tio estão ladeadas pelo desespero e lamentação da mãe. A dualidade de sentimentos acompanha os deslocamentos: a promessa de novas oportunidades e o pesar pela perda do que é familiar. Apesar da idade, o menino pressente a mudança de vida, como se ali encerrasse um capítulo importante, simbolizado pelas metáforas: a curva da estrada e as luzes boiando sobre as águas do rio, apontando a ruptura definitiva com suas raízes e a transição para uma outra jornada, cheia de potencialidades e de incertezas. Tanto para o tio quanto para o sobrinho, a mudança não é apenas física, mas também emocional, há um desejo de romper com o passado, com tudo que representa atraso e dificuldade: “Estamos cruzando o Inferno, Gesualdo brincou, engasgando com a fumaça que penetrava pelas frestas, Estamos cruzando o inferno, Gilmar repetia, baixinho, Cataguases ficou para trás, Nunca mais, jurou, Nunca mais (Ruffato, 2016, p. 301). Embora a metáfora esteja associada num primeiro momento à fumaça que adentra o veículo, em razão do fogo à beira da estrada que tenta “arrancar as estrelas” da noite, é possível percebê-la também como indicativa das lutas travadas pelos personagens, das emoções, do desassossego e da ruptura com o passado. Para os personagens de Ruffato, a busca pelo crescimento e realização pessoal requer não apenas determinação, mas também coragem para romper as adversidades diante dos caminhos muitas vezes incertos e assustadores.

Em São Paulo, após ser recusado pelos grandes times, “no Juventus desencantou, o treinador enxergou no rapaz os mesmos atributos que Gesualdo, Um craque, esse menino” (Ruffato, 2016, p. 301), disputou o campeonato paulista e atraiu a atenção do Palmeiras, que o repassou ao “América, de São José do Rio Preto, onde chegou a ser convocado para várias partidas pelo time principal” (Ruffato, 2016, p. 301). No entanto, o que parecia ser o começo de uma carreira promissora, é interrompida pelo rompimento dos meniscos – “e rolou em contrações pela grama rala, a perna direita travada pela chuteira do beque adversário, o anil do

domingo estilhaçado em seus olhos, Pênalti!” (Ruffato, 2016, p. 302). Aos 28 anos de idade, a carreira de futebol estava terminando, “imprestável para o trabalho”. Longe dos campos, casouse com uma enfermeira e com a ajuda do sogro abriu um modesto botequim.

“Disney”, segunda parte da narrativa, faz referência ao desejo de Gilmar de levar as filhas para conhecer o parque estadunidense. Depois de saber que a mãe iria vender a casa em Cataguases, por não aguentar “a canga da solidão, os filhos distantes”, vislumbrou a possibilidade de concretizar os sonhos das filhas com o dinheiro que lhe caberia na venda da casa. A terceira parte, “O espaço no tempo”, registra o desconforto de Gilmar ao saber que, depois de vendida, a casa seria demolida pelos compradores. Os motivos pelos quais Gilmar fica atormentado com essa notícia são apresentados na parte final, “O porão”, que traz à tona a confissão de um segredo que o acompanhou desde quando era menino. Aqui, a narrativa assume uma perspectiva extremamente dramática, ao revelar que, juntamente com outros colegas, Gilmar havia obrigado Tiquinho a entrar em um porão situado no fundo de casa para buscar uma bola. Tiquinho adentra o espaço de “silêncios e sombras” e não retorna, como se fosse mais um objeto engolido “pela solidão claroescuro”. O porão é descrito como algo tenebroso, que provoca assombro. Ainda assim, Tiquinho é pressionado a entrar no espaço para recuperar a bola, mas antes é humilhado e espancado:

Então, num relâmpago, quatro pares de olhos acompanharam, arremessada à meia altura pelo Tiquinho, a bola encaixar, por milagre, na pequena abertura por onde respiravam os recônditos da casa. Corações arruinados, dois a dois, os quatro pares de olhos buscaram iluminar o porão, mas lá dentro apenas a inutilidade de pentes, grampos, pratinhas, palitos de fósforo, chumaços de cabelo, ciscos. Chorando, medo de apanhar da mãe, Viu o que você fez?, viu?, o Lucas estapeou Tiquinho, cascudos, pontapés, socos, tapas, bicudas, sem dó, afinal todos batiam naquele sarará sem pai, largado na rua, canelas empoeiradas escalavradas, pixaim sujo, camisa banguela de botões, calçãozinho encardido, desbalanceado no mundo, Agora você vai ter que ir lá dentro buscar ela! (...) Tiquinho enfiou a perna direita no buraco, o ombro direito, a cabeça, o braço esquerdo, a perna esquerda. De coque murmurou, Não dá pra ver nada, Estou com medo, choramingou, tentando retroceder. Mas o Lucas, o Aílton e o Gilmar impediram-no com murros e cusparadas. Tiritando, o Tiquinho calçou os pés descalços no chão gosmento, assustando ratos, lagartixas, bizzorros, escorpiões, aranhas e tudo mais que vive nas profundezas ignotas da Terra, e desapareceu na escuridão pegajosa (Ruffato, 2016, p. 304).

A narrativa é deslocada para o passado, recuperando um evento de extrema violência entre crianças. O personagem central deixa de ser Gilmar e passa a ser Tiquinho, um menino negro, marginalizado e maltratado, que vive de maneira vulnerável, sem pai, sem proteção. A vulnerabilidade é destacada não apenas pela descrição física, mas pelo modo como é tratado pelos outros meninos. A crueldade infantil é reforçada no pacto de silêncio: “E se ele não voltar... Se ele não voltar a gente... a gente não sabe de nada... Ele estava brincando aqui com a

gente, não estava?, e foi embora... De repente. Não vimos mais ele... Certo?” (Ruffato, 2016, p. 305). Não há compaixão ou sentimento de remorso. É válido notar como os procedimentos de linguagem adotados por Ruffato contribuem para criar no texto uma imagem extremamente rica e carregada de emoções, fazendo uso de metonímia: “pares de olhos”, deslocando a atenção para o ato de olhar; da personificação: recônditos da casa que respiram, a casa é um espaço vivo, misterioso; hipérbole: “corações arruinados”, expressando o estado emocional das crianças; e da repetição de estruturas: “dois a dois, os quatro pares de olhos”, evidenciando a conexão existente entre os meninos.

Os termos usados para se referir a Tiquinho, além de expor o preconceito racial, revelam o seu estado de abandono, como se a sua condição étnica e social servissem de autorização para a humilhação e o espancamento. De acordo com o professor João Baptista Borges Pereira (2006), por trás do preconceito há uma imagem estereotipada do outro, compreendido como estranho: “o preconceito racial é uma elaboração etnocêntrica que tem como ponto de apoio as características somáticas, físicas, biológicas, de determinados grupos humanos (p. 175). Assim entendido, o preconceito racial fundamenta-se numa imagem estereotipada do outro, como ocorre no contexto literário, onde os termos “sará” e “pixaim” atribuem características negativas com base na raça. Tiquinho é o “estranho”, é o “diferente” em relação aos outros meninos. O cabelo e a cor da pele são aspectos de diferenciação, evidenciando a hierarquização que havia no grupo.

Em “A demolição”, o racismo e as atitudes preconceituosas são evidenciadas a partir do comportamento de crianças em contextos de pobreza, expondo o modo como essas condutas violentas vão sendo mantidas, alimentando o conflito, a exclusão e a desigualdade social. A violência sofrida por Tiquinho deu-se por uma combinação de fatores, além das características físicas, a posição socioeconômica também foi determinante. A partir da intersecção de raça e classe, Luiz Ruffato oferece uma visão multifacetada da experiência humana, explorando a complexidade das identidades sociais e deixando entrever a forma como essas categorias interagem e produzem formas de opressão.

A intersecção de raça e classe está presente também no subcapítulo “A Expição”, dividido em três partes intituladas “Ritual”, “Fim” e “Tocaia”, onde uma vai completando o sentido da outra de forma não sequenciada. No texto, apresenta-se múltiplas formas de violência contra Badeco, o menino negro criado como “filho” por Orlando Spinelli. Ambientada em um contexto rural, evoca-se um passado no qual pegar crianças pobres para criar era prática comum, especialmente pelas famílias mais abastadas, desenvolvendo uma relação bastante complexa, onde o adotado ocupava um lugar ambíguo, entre ser um membro da família e um empregado.

Essa dinâmica social, como observaremos mais adiante, vai sendo fortalecida nas três partes que constituem o texto. A primeira parte tem início com a morte de Orlando Spinelli e a acusação de que Badeco é o assassino. O excerto abaixo apresenta o momento que o filho legítimo de Orlando recebe a notícia da morte do pai:

“O enterro vai ser às quatro horas, Nilza”, e só então notou o menino. “Ele morreu”, a mulher falou, “Foi morto. Eu sempre disse que não se pode fiar em gente de cor...” “Pois é, ela comentou. “Morreu? Meu pai?” “Sinto muito”, respondeu, comovida. “É nisso que dá... A gente faz tudo pro empregado, trata como se fosse um igual... e depois... é isso... essa tragédia...”, o marido completou. “É...” ela repetiu. *Por quê que o Badeco...* “Foi o Badeco?” “É, o empregado de vocês... aquele preto... Preto é traiçoeiro, sempre disse”, o marido frisou. “Acharam ele?”, a mulher indagou. “Nada! Aquele tição deve de ter parte com o diabo. Passaram a noite inteira caçando... Sumiu, evaporou”, o homem falou. (Ruffato, 2016, p. 196)

No trecho, interessa-nos destacar dois aspectos: a complexa relação familiar e o racismo estrutural. Badeco era tratado como membro da família até certo ponto. Para alguns, um mero empregado; para outros, um sobrinho; e para Orlando, quando conveniente, um “Spinelli preto”, mas quando se achava “possuído, não enxergava o Badeco, seu filho de criação, mas o Badeco, seu empregado, e nele batia com o que estivesse à mão, cabo de enxada, acha de lenha, pedaço de bambu” (Ruffato, 2016, p. 200). A personalidade ambígua e contraditória de Orlando Spinelli é evidenciada não apenas no modo como lidava com Badeco, mas nas atitudes cotidianas: destaca-se a imagem de homem bom, trabalhador, cumpridor dos deveres e “sempre disposto a ajudar o próximo”, e destaca-se a figura do borrachão que se transforma em “besta-fera”, que batia na mulher, espancava os filhos, “mexia com as moças-donzelas”, “batia boca com os vizinhos e judiava da criação”. Como já observamos em momentos anteriores, Luiz Ruffato apresenta personagens que não estão divididos em categorias rígidas de bem ou mal. As questões morais nunca são reveladas de modo claro, os personagens estão sempre transitando entre falhas e virtudes, deixando entrever a complexidade e profundidade da natureza humana. As falas dos personagens a respeito de Badeco, repletas de preconceitos associados à cor da pele, expõem o racismo como algo corriqueiro, naturalizado. Os termos, que discriminam e marginalizam, desumanizam não apenas Badeco, mas uma raça inteira: “Preto é traiçoeiro, sempre disse”. Reduzido a condição de objeto (“tição”), Badeco não é igual aos demais, mesmo quando tratado como se assim o fosse, há uma superioridade na fala dos personagens brancos que confirma a sua condição subalterna.

Na segunda parte da narrativa, o espaço já não é o mesmo e o tempo também não. Desloca-se dos arredores de Cataguases para a grande São Paulo, onde se apresenta um personagem de nome Jair, já idoso, morrendo sobre uma cama de hospital. A partir de pequenos *flashes*, momentos da vida do personagem vão sendo apresentados. Jair é casado com a baiana

Rosa e pai de quatro filhos: Orlando, Rute, Jairzinho e Josué. De origem mineira, Jair instalou-se num bairro periférico à custa de muito trabalho e da ajuda dos irmãos evangélicos. Na medida que a família ia aumentando, o espaço físico também ia passando por transformações: “E os filhos e o progresso foram surgindo: Josué, luz elétrica e rede de esgoto e água; Jairzinho, asfalto e um puxado com mais dois quartos; Orlando, supermercados e lojas e mais um andar com banheiro; Rute, posto médico e um quarto só para ela” (Ruffato, 2016, p. 205). O progresso familiar é interrompido com o envolvimento dos filhos com a criminalidade. A esposa de Jair morre vítima de um atropelamento e a família se desintegra. Jair é, na verdade, Badeco, que fugiu de Cataguases após a morte de Orlando Spinelli, esclarecida apenas na última parte do texto, quando se apresenta o desentendimento ocorrido entre os dois. Após Badeco rir do padrinho durante uma partida de sinuca, desperta-se a fúria de Orlando. O que poderia ser interpretado como um gesto banal e sem importância, é percebido por Orlando como uma afronta que devia ser duramente repreendida. Depois de ser espancado pelo padrinho diante de todos, Badeco assusta o cavalo que leva Orlando de volta para casa, provocando o acidente que o vitimou.

“Vem, Badequim, vem”. Badeco aproximou, olhos precavidos. Orlando agarrou-o, “Para, padrim, para”, deu-lhe uma gravata, jogou-o no chão, imobilizando-o. “Padrim, o senhor está me machucando, padrim, para, pelo amor de deus, padrim”. Os dois beberrões amarraram bem forte a corda-bacalhau em volta da cintura, juntando os braços ao quadril, e entregaram a ponta para o Orlando. Badeco já não gritava, apenas chorava, humilhado. Orlando mandou que ele fosse para a calçada, subiu na charrete, falou, “Agora, demônio de uma figa, você vai dar uma volta no jardim, bem bonitinho, igual a um tiziu!” Badeco resistiu, mas o Orlando pegou o relho e acertou-lhe duas chibatadas nas costas. “Ai, padrim! Ai, padrim!” E começou a desfilar. Orlando cortava o couro no ar. (Ruffato, 2016, p. 208)

A cena de extrema violência e humilhação é acompanhada por todos. Enquanto os mais velhos protestam, os mais novos lançam gritos de incentivo. Ninguém intercede. A tortura é tanto física quanto psicológica. Subjugado, Badeco é desumanizado, pelos açoites e pelos xingamentos. Como se fosse um “tiziu” (ave preta), é transformado em objeto de escárnio. Assim como na passagem anteriormente apresentada, fica evidente o racismo e a violência como algo normalizado. De um lado, Orlando, como representante de uma hierarquia econômica, social e racial, e, do outro, Badeco, explorado e oprimido em razão de sua condição socioeconômica e racial. A tortura é interrompida apenas pela presença de um soldado negro que, independente do cargo que ocupa, será também ridicularizado em razão da cor de sua pele.

“Para com isso já!” Orlando mirou-o e falou, dirigindo-se à aglomeração, “Ué, um macaco veio salvar o outro?!” E a horda caiu na gargalhada. O policial levou a mão ao coldre, tirou o revólver, “Se não parar por bem, vai parar por mal”. Antes que esboçasse qualquer reação, o Pivatto agarrou-o por trás, gritando, “Chega, Orlando, chega com

essa palhaçada!” O soldado, ainda com a arma na mão, mandou desamarrarem o Badeco. Orlando levou o copo de cerveja à boca, disse, “Pivatto, o Badequim não liga, ele sabe que é brincadeira...” “Cala a boca, Orlando, senão aquele soldadinho ainda vai encrencar com você!” “Esse eu pego e limpo o rabo!”, retrucou, enquanto a horda arreganhava os dentes. (Ruffato, 2016, p. 208).

A passagem acima mostra como o racismo é normalizado, apoiado e até mesmo incentivado. Diante dos insultos degradantes, todos riem. O riso é como uma validação das atitudes de Orlando. Todos são coniventes com a humilhação de Badeco e com o desprezo pela autoridade policial. Através do riso, negam a humanidade e a dignidade dos dois. Pela presença do policial negro, Luiz Ruffato reforça o poder desequilibrado entre personagens brancos e negros, com os primeiros exercendo controle e domínio sobre os últimos, sem enfrentar qualquer consequência pelas ações racistas e violentas. Em *Inferno Provisório*, a interação entre preconceito racial e pobreza resulta em modos de marginalização que afetam drasticamente os personagens. As identidades e experiências dos personagens negros não devem ser tomadas a partir de uma única dimensão, mas pela interação dessas categorias, visto que aparecem imbricadas no romance, impactando no que diz respeito ao acesso de direitos e proteção, recursos e oportunidades. Nesse sentido, a visão trazida por Luiz Ruffato vai ao encontro dos estudos que evidenciam o racismo como uma característica intrínseca às instituições e práticas sociais, presente em todas as esferas da sociedade brasileira.

Em *A integração do negro na sociedade de classe*, livro publicado originalmente em 1964, Florestan Fernandes elege a questão racial como ponto chave para entender o processo de modernização brasileiro, destacando o racismo como um fator importante de impedimento para uma modernização plena. Ao considerar a existência de uma ordem social que alimenta as desigualdades, o sociólogo enfatiza não ser possível uma transformação social profunda sem que se perceba o lugar do negro na sociedade brasileira que, desde a transição de uma ordem escravocrata para uma ordem capitalista, esteve relegado às piores condições de vida. De acordo com Fernandes, a transição para uma sociedade de classes no Brasil foi caracterizada pela exclusão sistemática dos negros dos benefícios do desenvolvimento econômico.

Poucos conseguiram classificar-se como “operários”, seja porque se temia a sua falta de preparo técnico, seja porque se valorizava preferencialmente o “trabalhador estrangeiro”, seja enfim porque os próprios “negros” e “mulatos” retraíram-se, candidatando-se de preferência às oportunidades de trabalho que lhes eram mais acessíveis (Fernandes, 2008, p. 163).

A passagem da escravidão para o trabalho livre ocorreu, conforme explica Fernandes, sem assistência, sem garantias, sem os recursos necessários para que os libertos pudessem se integrar à nova economia: “a sociedade brasileira largou o negro ao seu próprio destino,

deitando sobre seus ombros a responsabilidade de reeducar-se e de transformar-se para corresponder aos novos padrões e ideais de homem, criados pelo advento do trabalho livre, do regime republicano e capitalista” (Fernandes, 2008, p.35). A ausência de uma política de transição trouxe como consequência um grande contingente de pessoas vivendo em condições de exclusão social, sem trabalho e salário justo, regelado à margem da sociedade. Não é difícil percebermos que essa falta de oportunidade e de condições iguais ainda persiste entre nós na atualidade, com a população negra marginalizada étnica, social e economicamente. No decorrer do tempo, as desigualdades foram sendo alimentadas, a partir de estruturas (sociais, econômicas e políticas) que privilegiam os brancos e excluem os negros, favorecendo para a manutenção deste ciclo contínuo de pobreza e discriminação que afeta a população negra no Brasil.

A estrutura racial da sociedade brasileira, até agora, favorece o monopólio da riqueza, do prestígio e do poder pelos brancos. A supremacia branca é uma realidade no presente, quase tanto quanto o foi no passado. A organização da sociedade impele o negro e o mulato para a pobreza, o desemprego ou o subdesemprego, e para o trabalho de negro. (Fernandes, 2007, p. 90).

A partir das formulações teóricas de Florestan Fernandes, percebemos o racismo estrutural como um legado direto da escravidão que impacta a população negra de diferentes maneiras, como no acesso desigual a serviços, nas condições de vida da grande maioria, nos estereótipos e práticas discriminatórias. Assim, o racismo impede a mobilidade social da população negra, que enfrenta barreiras para acessar bons empregos e posições de poder. Ao destacar uma realidade conflituosa e violenta entre personagens brancos e negros, travessada pelo racismo e pelo preconceito étnico, Luiz Ruffato caminha na contramão das narrativas historicamente construídas em torno de uma convivência harmoniosa das raças no Brasil. Suas histórias destacam não apenas a desigualdade social e econômica, mas também a desigualdade racial, através de comportamentos e normas culturais que inferiorizam e criminalizam os personagens negros, como podemos observar a partir de Tiquinho e Bedeco, onde as características associadas à negritude são vistas como um defeito, legitimando atitudes discriminatórias e violentas. A inferiorização do negro como algo naturalizado pode ser percebida também no subcapítulo “O ataque”, quando os pais de Reginaldo manifestam a alegria pelo término do namoro do filho com uma jovem negra:

Meu filho coração de mãe não erra; Deus ouviu as minhas preces!, meu pai arrematou. O que os incomodava deverasmente, alegavam, nem tanto o fato de ela ser escura, mas de frequentar com a mãe o centro de macumba da Sá-Ana. Não é questão de cor, minha mãe frisava, é que esse povo mexe com o que não deve, feitiçaria, o Tinhoso, Deus que me livre e guarde! (Ruffato, 2016, p. 150)

Na passagem acima, o preconceito é racial e religioso, ambos estão interligados. Há uma ironia na afirmação de que o principal problema não é a cor da pele. Claramente o problema é a raça e a religião. Os personagens brancos colocam-se num lugar culturalmente e moralmente superior, rebaixando e desvalorizando a jovem negra, a partir de crenças e estereótipos que atribuem características negativas às religiões afro-brasileiras, associando-as a feitiçarias e ao demoníaco. Ao expor as múltiplas formas de estereótipos e preconceitos raciais, consideramos que Luiz Ruffato abre espaço para uma reflexão sobre as raízes e consequências dessas atitudes na sociedade, afinal de contas, consoante a Antonio Candido (1995), a literatura nos humaniza, podendo ser “um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual” (p. 122).

A realidade desmascarada pelos personagens é, na maior parte das vezes, desconfortável, violenta e injusta. No caso dos personagens negros, as condições de vida são agravadas pelo preconceito racial. A trajetória de Bibica, uma das poucas personagens a aparecer em diferentes subcapítulos, oferece-nos uma visão íntima das dificuldades cotidianas de uma mulher pobre e negra. Ao apresentar o interesse meramente sexual que o comerciante português mantinha por Bibica (“A mancha”), assediando-a com presentes e mantimentos a fim de levá-la para a cama, Luiz Ruffato aproxima a questão social das questões de gênero e raça, sublinhando as diferentes formas de discriminação experimentadas pela protagonista.

Como vimos no primeiro capítulo deste trabalho, a objetificação do corpo feminino apresenta-se no romance como efeito de uma cultura patriarcal que compreende o corpo feminino como mero objeto de prazer, atingindo as personagens femininas indistintamente. O que diferencia a opressão de gênero sofrida por Bibica e Hélia (“A decisão”), a jovem operária assediada no ambiente de trabalho, é o fator racial, que adiciona preconceitos que atingem particularmente as mulheres negras. Bibica apresenta-nos exatamente esses modos de opressão que se entrelaçam. A sua história aponta a existência de um grupo que sente mais que outros o impacto da desigualdade social e de gênero, expondo modos pelos quais mulheres pobres e negras podem sofrer formas específicas de discriminação e de opressão. Embora muitas vezes inseridos no mesmo espaço social, os personagens não são tomados como uma massa homogênea. As experiências de Bibica e Hélia, por exemplo, são únicas. Nesse sentido, a interseção de raça, gênero e classe contribui para ressaltar ainda mais as desigualdades que afetam determinados grupos.

Situados em contextos temporal e espacial distintos, Tiquinho, Badeco e Bibica trazem para o centro das narrativas o racismo estruturalmente reproduzido, ajustado à vida cotidiana e

desembocando em práticas extremamente violentas. As atitudes dos personagens brancos apontam para a existência de uma estrutura social que alimenta (consciente ou não) o racismo. O comportamento discriminatório dos personagens faz parte de uma sistemática mais ampla que se projeta sobre a realidade ordinária, convergindo com as ideias de Florestan Fernandes ao considerar que as “atitudes e orientações raciais são um padrão cultural tão difundido na sociedade brasileira quanto o foi a escravidão no passado” (Fernandes, 2007, p. 90).

Os termos pejorativos e a visão estereotipada evidenciam o racismo como algo intrínseco à realidade, como podemos notar também nesta passagem, onde o sobrinho de Orlando Spinelli, diante de um comerciante negro, faz uma distinção entre “tipos” de negros: “- O senhor é um preto distinto, seu Raimundo... - Tem preto que não conhece o seu lugar, respondeu. - O senhor veja só, seu Raimundo, meu tio criou aquele moleque, negro safado, deu de tudo, tratava ele como filho (...)” (Ruffato, 2016, p. 202). Para o personagem branco, Raimundo faz parte da exceção. Por trás do elogio, o racismo. Tanto Raimundo quanto Badeco têm a “marca” do estigma, é o que Franz Fanon conceituou de “esquema epidérmico”, que, em linhas gerais, refere-se à percepção da pele negra como algo que define a identidade e o valor social do indivíduo. Fanon exemplifica esse conceito a partir de sua própria experiência, recuperando o episódio em que fora surpreendido pelo desespero de um menino branco, assustado pelo simples fato de estar diante de um homem negro.

“Olhe, um preto!” Era um stimulus externo, me futequando quando eu passava. Eu esboçava um sorriso. “Olhe, um preto!” É verdade, eu me divertia. “Olhe, um preto!” O círculo fechava-se pouco a pouco. Eu me divertia abertamente. “Mamãe, olhe o preto, estou com medo!” Medo! Medo! E começavam a me temer. Quis gargalhar até sufocar, mas isso tornou-se impossível (Fanon, 2008, p. 105)

O “esquema epidérmico” dá-se a partir do olhar do outro. O que se destaca é a cor da pele, fazendo despertar estereótipos e preconceitos, medo e rejeição, como demonstrado no exemplo acima. Fanon observa que essas manifestações racistas podem ser internalizadas pelas pessoas negras, impactando profundamente suas identidades, visto que a cor da pele se torna o fator mais importante da existência social. No texto literário, o silêncio do personagem negro pode expressar a aceitação do estigma e a ideia de que o comportamento racista é algo normal. Pela fala do personagem branco, assim como pelo silêncio do personagem negro, é perceptível que a posição dos personagens não é marcada somente pelo fator econômico, mas também pelo fator racial. Raimundo e Badeco são confrontados, definidos e limitados a partir do olhar do outro, que ressalta a cor da pele como o aspecto mais importante.

Florestan Fernandes, ao analisar o modo como a economia de trabalho livre se organizou sobre um patamar pré-capitalista e colonial, ressaltou que “seria lamentável se ignorássemos

como as determinações de raças se inseriram e afetaram as determinações de classes” (2007, p.260). Para o sociólogo, a interseção entre as questões de raça e classe foi determinante para a sua compreensão da formação social, econômica e política, reconhecendo como as categorias de raça influenciaram as categorias de classe no Brasil. Ao apresentar o racismo como uma realidade permanente que define os lugares sociais, Luiz Ruffato chama a atenção para as barreiras adicionais que certos grupos precisam enfrentar, destacando as hierarquias que se firmam entre negros e brancos, não apenas pelo aspecto econômico, mas também racial, como demonstrado a partir de Orlando Spinelli, um imigrante europeu branco, representante de uma elite que acumulou riqueza e poder, e, em situação de desvantagem, Tiquinho, Badeco e Bibica, representantes de uma camada social sistematicamente explorada e marginalizada.

Essa realidade fictícia que apresenta personagens negros em contextos de desigualdade de classe, raça e gênero converge para uma realidade bastante próxima da que vivemos ainda hoje. De acordo com o Atlas da Violência 2024¹⁴, que apresenta os índices de homicídios no ano de 2022, do total de pessoas assassinadas, 76,5% são pretas ou pardas, enquanto a morte de pessoas não negras corresponde a 19,4%. A cada 10 pessoas vítimas de homicídio, 7 são negras. No ano anterior, o Atlas da Violência de 2023, que apresenta dados relativos a 2021, revelou que o número de homicídios de negros foi o maior em 11 anos, com 35.616 pessoas negras assassinadas, correspondendo a 77,1% do total. Literariamente, Luiz Ruffato suscita esta realidade social trágica, deixando entrever a persistência de uma lógica patriarcal violenta e sexista, evidenciando as consequências da escravidão no contexto do presente, destacando a vulnerabilidade de personagens negros diante de uma estrutura social e econômica que favorece a manutenção das desigualdades e a perpetuação de normas que limitam as oportunidades e os direitos.

4.4 Outra fábula: reconfiguração do presente

“Zezé & Dinim” é o subcapítulo mais longo do livro, composto de vinte fragmentos, todos intitulados e demarcados historicamente. “Zezé & Dinim” acompanha a saga de dois personagens pobres: José Teixeira Pedro (Zezé), filho de Nazaré e Matias, e Antônio Dionísio da Silva Novais (Dinim), filho de Iracema da Silva Neto e Afonso Novais, nascidos em Cataguases no ano de 1960. Na escola, quando ambos tinham sete anos, inicia-se uma amizade

¹⁴ Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/publicacoes/280/atlas-2023-populacao-negra> Acesso em: 06/07/2024.

que será interrompida na adolescência, quando Zezé acompanha a família para o Rio de Janeiro, onde o pai irá trabalhar na construção da Ponte Rio-Niterói. Esse é o momento da separação dos dois amigos, quando tinham 12 anos de idade.

Da infância à vida adulta, seguindo uma perspectiva de escrita linear, iniciada em 1960, com o nascimento dos meninos, e finalizada em 2001, o texto revela com riqueza de detalhes a experiência dos protagonistas em contextos de vulnerabilidade social. Apesar de ambos estarem inseridos no mesmo espaço social, em áreas pobres de Cataguases, suas realidades sociais não são as mesmas. Enquanto a família de Dinim tem o necessário para sobreviver, Zezé vive em meio à absoluta miséria, como é possível notar no excerto abaixo onde, por meio das figuras de linguagem, evoca-se a dura realidade, o estado de desolação e as condições desumanas de vida.

Mal se dissiparam as sombras, os olhos do menino não mais tatearam o peito murcho da mãe, de novo emprenhada. De perrengue em perrengue – lancinantes dores de ouvido, cólicas terríveis, vômitos, diarreias – engatinhou sobre retalhos arlequins espalhados pelo úmido chão caracachento, dentro do mínimo cercado improvisado, fedor de bolacha-maria molhada e fralda empapuçada de xixi, num porão do Beco do Zé Pinto, de cujas paredes frias minavam água (Ruffato, 2016, p. 343-344).

Como se não bastasse a falta das condições mais básicas de sobrevivência, o contexto familiar de Zezé é agravado pela violência doméstica: “sonhava um dia fugir das mãos intolerantes da mãe, que o atingiam abertas nas nádegas, por qualquer nada, e dos braços verdugos do pai, que com a tomada do ferro de passar roupa ou o cabo de vassoura ou coisa qualquer à mão, enfiava o couro, escalavrando rosto costas pernas peito cabeça (Ruffato, 2016, p. 344)”. O modo como os núcleos familiares estão formados parece incidir diretamente sobre o comportamento dos meninos, como se percebe na cena do primeiro encontro dos dois na escola, onde o pequeno Zezé, diante do colega bem vestido e bem alimentado, expressa o sentimento de raiva e inveja. Com o passar dos anos, a família de Dinim também se desestrutura: a mãe enlouquece e precisa ser internada em uma casa de saúde, o pai perde o emprego e se casa com outra mulher. De menino obediente e estudioso, Dinim transforma-se num adolescente problemático. Na medida que a narrativa avança, conhecemos um pouco mais do universo particular de cada um, os sonhos alimentados cotidianamente e a dificuldade de ascender socialmente.

O início da vida familiar de Zezé no Rio de Janeiro parece indicar que as coisas irão melhorar, com o pai empregado e livre do alcoolismo. Contudo, com o fim da construção da Ponte, seu pai é dispensado e não consegue mais se inserir no mercado de trabalho. Tanto em Cataguases quanto no Rio de Janeiro as opções de emprego são exíguas e o mundo do crime aparece sempre à espreita. O percurso empreendido pelos dois expõe a desigualdade social e os

elevados níveis de pobreza nas duas cidades. Os dois meninos que se conhecem na escola ainda pequenos têm suas vidas aproximadas pela perspectiva trágica. Embora num determinado momento a família de um pareça melhor estruturada que a do outro, as constantes mudanças acabam por colocar novamente os dois em pé de igualdade, aproximados pelo contexto social violento, pela falta de estrutura familiar, pela exiguidade de comida e de afeto.

Formalmente, as histórias dos dois são apresentadas lado a lado, dispostas em duas colunas onde se perceberá a simultaneidade do tempo e do espaço. O leitor pode, se desejar, realizar a leitura de um lado da página até o final e depois retornar às páginas anteriores para realizar a leitura do outro lado da página. Na coluna justificada à esquerda, identificamos o percurso realizado por Zezé e sua família, a amizade que desenvolve com Dinim, a falta de comida em casa, as dificuldades enfrentadas pelos pais para sustentar os filhos, a mudança da família para o Rio de Janeiro, o emprego adquirido na construção da ponte Rio-Niterói, os desajustes familiares, o retorno à Cataguases, a falta de emprego para o pai e sua relação com o álcool. Do outro lado, justificado à direita, a vida de Dinim: a relação familiar, os sonhos dos pais projetados no filho, a doença da mãe e sua internação numa casa psiquiátrica, a chegada da madrasta, o distanciamento da escola, o esfacelamento da família, o casamento precoce, a falta de trabalho e o envolvimento com as drogas.

Em alguns momentos, as colunas se desfazem e o texto assume a forma convencional, como que demonstrando pela escrita uma convergência de realidades ou ainda para uma aproximação física dos personagens. É assim, por exemplo, na passagem que narra a ida de Zezé à prisão para reencontrar Dinim, vinte e oito anos depois do último encontro. O texto não reproduz o reencontro, mas os momentos que o antecedem, o foco está nas sensações de Zezé, no seu nervosismo, preocupações e lembranças do passado. Noutras vezes, deparamo-nos com a ausência de uma das colunas e o foco recai exclusivamente sobre um dos personagens, como se pode notar na parte intitulada “O lado escuro da lua”, onde a coluna situada à esquerda, correspondente a Zezé, aparece em branco, como se o paradeiro do personagem naquele instante fosse desconhecido também pelo narrador. Nesse caso específico, a narrativa detém-se sobre os dramas vividos por Dinim aos 14 anos, a vida na casa de parentes, o pai cada vez mais violento e a mãe internada no Hospital de Barbacena em estado deplorável: “magros braços estendidos, súplices, rostos arruinados, olhos mortos, gritos desgarrados de um mundo insepulto” (Ruffato, 2016, p.360). “Em “Queria que você estivesse aqui”, a coluna à esquerda aparece sozinha, dedicada exclusivamente à Zezé. É a primeira vez que se apresenta com uma precisão maior a composição de sua família. Ao todo são 8 irmãos, 6 meninas e dois meninos, com idade que varia de 3 a 15 anos. O ano é 1975, uma sexta feira de 7 de setembro – “Dia de

quê?”, a pergunta lançada por Zezé aos pais logo na introdução do texto é completamente ignorada, uma demonstração de que a data histórica não tem para eles qualquer significado.

Com essa radicalização formal, Luiz Ruffato vai confrontando, aproximando e por vezes entrelaçando as realidades que envolvem os dois protagonistas. Ainda que o espaço não seja o mesmo, pela disposição do texto o leitor é convidado a mergulhar nas duas histórias ao mesmo tempo. Em “As dançantes”, situado no ano de 1981, apresenta-se o tecido familiar de Zezé completamente esfacelado. De volta à Cataguases, o texto registra a morte de Matias e a saída das irmãs de casa, sem que se saiba exatamente o destino de cada uma. Na outra coluna (lado direito), centra-se em Dinim, aos 21 anos e casado com Vilma, morando na periferia de Cataguases e contrabandeando bebidas do Rio de Janeiro. O sonho de ser pai cai por terra quando Vilma opta por interromper a gravidez do primeiro filho – “toma quatro Cytotec e enfia mais uns três, quatro na... na vagina”, uma decisão motivada especialmente pela falta de perspectiva – “como vamos fazer para cuidar de um bebê, se nem emprego eu tenho? Se nem lugar pra morar nós temos? Se nem bem começamos a viver ainda?” (Ruffato, 2016, p. 371).

Em “O corte final”, com 23 anos, Zezé retorna para o Morro do Dendê, para o barraco onde morou com os pais no passado, enquanto Nazaré, sua mãe, sozinha e com a saúde debilitada, permanece em Cataguases. No Rio de Janeiro, ressalta-se a dificuldade de conseguir emprego: “tomando ônibus e amargando fila, empacava na perguntalhada, documentos, grau de escolaridade, comprovante de residência, indicação” (Ruffato, 2016, p. 372). Na ausência do emprego formal, “expôs-se a tudo: pedra-britada, cimento, areia e água viraram massa de concreto e calos de sangue em suas mãos, lasseando seus músculos desacostumados” (Ruffato, 2016, p. 372). Os convites para enveredar pelo mundo do crime vão aparecendo, mas os rejeitava, “embora o aluguel atrasado, a comida de xepa, a roupa de bazar beneficente”.

Na outra coluna, Dinim surge em completo abandono, recém-saído da penitenciária, sem trabalho, passando os dias diante da televisão, matando o tempo com cerveja e cigarros de maconha. O estado de degradação dos personagens é enfatizado no fragmento 18 (“Pulsção”), onde os personagens, então com 35 anos, reencontram-se para festejar o réveillon de 1995: “ano velho / Feliz ano novo / Que tudo se realize / No ano que vai Nascer / Muito dinheiro no bolso / Saúde pra dar e vender” (Ruffato, 2016, p. 378). A euforia dos amigos reunidos é interrompida pelo gesto inesperado de Denim que, bêbado, derruba cadeiras e deixa o clube sozinho, sendo alcançado logo depois por Zezé. A cena destaca-se pela riqueza das imagens e densidade poética, registrando, por meio das descrições sensoriais, o movimento frenético, o clima de festa, os incômodos físicos.

a respiração, gira que gira, esvai-se pelos poros, as pernas bamboeiam, verga o corpo e arrebenta o vômito, respingando no tênis branco novo. Sa-ssa-ssaricando / Todo mundo leva a vida no arame / Sa-ssa-ssaricando / a viúva, o brotinho as ânsias de Dinim, Zezé ouve, de costas, engulhos do fedor azedo. As estrelas pulverizam o preto céu azul. Refeito trêmulo, Dinim move-se com vagar, atravessa a roleta, ganha o passeio, o frescor latifúndio da noite roça-lhe o rosto, invade os pulmões, alentando-o. Calado, segue a rua vazia, cruza a ponte Nova, Zezé quase pisando eu calcanhar, espocam foguete retardatários, um mendigo sonha bêbado abandonado no meio fio, Ô balancê balancê / Quero dançar com você / Entra na roda, morena, pra ver / Ô balancê evolva ao vento, na praça Rui Barbosa sentam nos degraus do coreto. (Ruffato, 2016, p. 378).

O que segue depois é o registro de dois amigos envoltos em lembranças do passado e elucubrações sobre suas vidas. Enquanto Dinim questiona-se sobre o que fez até ali e a falta de projeção para o futuro – “eu tomei o caminho errado”, Zezé apegando-se ao que foi vivido e pelas recordações adentra os labirintos da memória – “Eu lembro de tudo... E isso machuca a gente”. Nas lembranças de Zezé está a marca do preconceito e dos maus tratos: a primeira chinelada que levou da mãe, o olhar de desprezo a ele direcionado no Rio de Janeiro, a régua que a professora do quarto ano quebrou na sua cabeça (“Ô, criolim burro!”). Não esquecer as violências sofridas no passado pode ser entendido como a forma encontrada para viver melhor, embora afirme que é feliz quem não lembra. Nesse caso, pensar e lembrar são modos de confrontar o presente. Entre pensamentos e lembranças o fragmento termina, com os dois em silêncio, sem qualquer resposta para suas indagações.

No penúltimo fragmento (“Tem alguém lá fora?”), com os dois numa praia do Espírito Santo, Dinim propõe a Zezé o que seria a “redenção” de suas vidas, a execução de um sequestro. Com o dinheiro, poderiam sumir e viver uma vida confortável. Esse era o plano. Mas como veremos no último fragmento, “Ecos”, o plano de Dinim não saiu conforme planejado. A narrativa termina com Renatim foragido, Bolão morto, Dinim preso e Zezé (que não queria participar do sequestro) morto – “onze caquinhos de chumbo, hemorragia interna por traumatismo torácico transfixiante” (Ruffato, 2016, p. 383).

Um dos significados atribuídos a palavra ecoar é fazer com que um determinado som seja ouvido ao longe por meio da sua repetição. Podemos pensar na dimensão política que o título evoca. Através de Zezé e Dinim, Luiz Ruffato destaca histórias socialmente ignoradas, dando voz a grupos historicamente marginalizados e possibilitando, a partir da leitura literária, o reconhecimento e a valorização da diversidade de experiências humanas, distante dos preconceitos e estereótipos. A história de ambos é impactante, não pelos delitos que cometem, mas pela pobreza e as diferentes formas de violência que os atingem da infância à juventude. Inseridos em contextos de pobreza e de vulnerabilidade social, sem estrutura familiar e sem perspectiva de mudanças significativas, caminham desde sempre rumo ao abismo. Podemos avistar essa falta de perspectiva já nas primeiras páginas que registram os seus primeiros anos

de vida. Os graves problemas que os cercam ainda na infância anunciam antecipadamente a tragédia que está por vir. A realidade social precária e violenta na qual estão inseridos, os desajustes familiares, o envolvimento dos pais com o álcool, a falta de comida e de afeto, são alguns dos muitos empecilhos com os quais terão que lidar ao longo da vida. No texto literário, a superação desses problemas não se mostra uma tarefa fácil.

De acordo com estudo ¹⁵ realizado pela Organização para Cooperação e Desenvolvimento Econômico – OCDE, publicado em 2023, o brasileiro pobre teria que viver nove gerações para chegar à classe média. Os dados revelam a mobilidade social brasileira como uma das mais restritas do mundo. Entre as 38 nações que participaram da pesquisa, o Brasil destaca-se como sendo um dos mais desiguais. Apesar da existência de programas de renda mínima como o Bolsa Família, por exemplo, é sabido que esses programas não garantem a satisfação das necessidades mais básicas de sobrevivência. A falta de ações efetivas que promovam a inclusão social e econômica da população pobre ainda é um grande desafio. A história de Zezé e Dinim evoca mais uma vez este Brasil sombrio: atravessado pela violência, pelo preconceito, pela desigualdade econômica e social. A narrativa se encerra sem qualquer fio de esperança, os personagens estão mortos, presos ou vivendo em condições degradantes.

O desejo de José e Dionísio, assim como todos os personagens do livro, é ascender socialmente, sair das regiões empobrecidas onde moram e alcançar boas condições de vida. Ser alguém na vida era o que Bibica queria para Marquinho, morto num atropelamento “faltando pouco para completar oito anos”; foi a necessidade de vencer na vida que fez Nelly (“Era uma vez”) migrar para a capital paulista, “Cataguases não oferece horizonte não”; os pais de Laura (“Carta a uma jovem senhora”) apegavam-se aos estudos como meio pelo qual a filha iria vencer na vida, “vai estudar advocacia, não vai ficar aqui comendo algodão que nem todo mundo não”; para provar a Laura que poderia vencer na vida, Aílton (“Carta a uma jovem senhora”) sai de Cataguases, “eu só saí de Cataguases para provar pra você que eu era tão capaz quanto ele de ser alguém na vida”. É o desejo de ascender socialmente que movimenta os personagens de Luiz Ruffato, que os obriga a pular de um lugar para outro, é o desejo de ter comida, de morar bem, de ter acesso a bens e produtos. O que esses personagens nos revelam a partir de suas histórias é que a pobreza é algo medonho e a luta para superá-la é quase sempre injusta, pois os fatores que limitam a mobilidade socioeconômica não têm fim e estão sempre

¹⁵ Disponível em: <https://jornal.usp.br/radio-usp/mobilidade-social-restrita-no-brasil-reflete-raizes-da-heranca-historica-nacional/> Acesso em 01/05/2024.

interligados uns com os outros: violência dentro e fora de casa, maus-tratos, falta de acesso à educação, saúde, saneamento e moradias adequadas, escassez de empregos e trabalhos precários, apenas para citar os mais recorrentes e que interferem no modo de vida dos personagens.

“Domingos sem Deus” encerra o romance ressaltando um cenário de violência e de desigualdade que também está presente na introdução e ao longo de todos os capítulos. As histórias presentes no capítulo final remontam à longa história de desigualdade racial, social e econômica brasileira. Ao suscitar aspectos ligados aos tempos coloniais e à escravidão, Luiz Ruffato deixa entrever um Brasil onde as políticas públicas falham, precário e historicamente negligenciado.

Em *Inferno Provisório*, enxergamos de perto personagens que caminham à margem do progresso, sabemos os seus nomes, suas idades, seus gostos pessoais e sonhos que alimentam ao longo da vida. Pela trajetória desses personagens – crianças, jovens, idosos, homens e mulheres, deparamo-nos com as nuances da sociedade brasileira e a persistência de velhos problemas (social, econômico, político), onde uma parte significativa da população vive em condições de vulnerabilidade, sem acesso adequado a serviços básicos e oportunidades que são essenciais para uma vida digna.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Outra fábula”, epílogo do romance, está ambientada em São Paulo e o personagem central é Luís Augusto, um jornalista de 40 anos que, pelas pistas textuais, leva uma vida economicamente estável, namora Milena e é pai de Aurélia e Érico, frutos do casamento com a jornalista Lívia. O texto inicia-se com a imagem do protagonista alongando-se em frente ao Museu de Arte de São Paulo, “entre milhares de calções e camisetas numeradas” que aguardavam pela largada da Corrida de São Silvestre. Neste primeiro momento, a partir do narrador heterodiegético, deparamo-nos com informações relacionadas à vida íntima do personagem, situadas no presente da narrativa. Por meio do recurso da memória, a narrativa desloca-se para o passado e Luís Augusto assume o controle da narração: “O que era vinte anos atrás? Uma camisa desembarcando, zonzona, na Rodoviária da Luz, sem amigos ou conhecidos a quem recorrer? E se recuasse trinta anos? Um menino tímido, pasmado, esquadrinhando as ruas de Cataguases” (Ruffato, 2016, p. 388). Luís Augusto é na verdade Guto (“Era uma vez”), o jovem tímido que viajou na companhia do pai para passar alguns dias das férias na casa da madrinha Alzira, em São Paulo.

Como se houvesse uma pausa no tempo presente, o foco narrativo direciona-se exclusivamente para o passado. Assim como outros personagens do livro, Luís Augusto saiu de Minas Gerais com a ideia de vencer na vida. É o desejo de romper com o ciclo de pobreza que o impulsiona a tomar a difícil decisão de sair da casa dos pais, romper com os laços familiares e embrenhar-se por um mundo completamente desconhecido, fugindo das dificuldades comuns a outras pessoas do lugar, que enfrentavam uma vida de incessante trabalho e de sonhos frequentemente frustrados, como Júlia, cuja vida vai se esvaindo nos teares da fábrica; como Vantuir, buscando estabilidade em meio a um trabalho que o consome; como o pai, sem apoio para a realização dos sonhos; como a mãe, uma vida inteira sem descanso e sem ter o que celebrar.

Via trita, via tuta, a mocidade da Júlia esgarçando entre os teares da Manufatora, o Vantuir, ajustador-mecânico na Industrial, economizando para casar em breve, o tempo engolindo entediado as horas, o pai, encanecido, planos estrambóticos debaixo dos braços, colhendo zombarias pela cidade, Raul do Salgado, debochavam, aludindo aos quitutes que alimentavam a modesta casa no Beira-Rio. Então, decidi. (...) Mirou a mãe, a pele do rosto crestada, rugas de uma velhice antecipada, os braços e as mãos pintalgadas de manchas de sol, toda a vida debruçada a um fogão, labutando manhã à noite, escrava dos seus, ausentes fins de semana, feriados, nada de festas, nada de alegrias comezinhas (...) e, de supetão, anunciou, Mãe, vou embora pra São Paulo (Ruffato, 2016, p. 389).

Esta capacidade de não se conformar com a própria realidade já identificamos em outros personagens. O contexto familiar de Luiz Augusto, filho de trabalhadores autônomos, aproxima-se do contexto familiar de Hélia ou Gildo, personagens que também buscavam novas oportunidades e alimentavam o desejo de escapar de uma vida de penúria. Sair de Cataguases tem um alto preço para esses personagens migrantes. A cena de Luís Augusto perambulando pelas ruas de Cataguases, após anunciar para a mãe a decisão de ir embora, é bastante emblemática: “e andou a esmo, a tudo contemplar”. Como quem presente que aquela é a última vez, vagueia pela cidade registrando atentamente o que encontra pela frente: amigos, conhecidos e estranhos, gente de todas as idades, o fluxo dos transeuntes, os veículos, os comércios, os gatos e os cachorros, os prédios, os monumentos arquitetônicos, córregos e rios, nada escapa ao olhar concentrado. Essa cena é simbólica por sabermos exatamente o que acontece com os personagens que saem de Minas Gerais. E Luís Augusto sabia dos riscos: “o corpo teso sabia que, diferente da primeira vez, quando escoltara o pai, aquela agora tornava-se uma ida sem volta” (Ruffato, 2016, p. 391).

O entusiasmo do pai com a partida do filho, compreendendo que “São Paulo é um mundo”, deixa escapar mais uma vez o fascínio que a metrópole paulistana exerce sobre os mais humildes. Esse fascínio, como destacamos ao longo desta tese, tem uma relação direta com a percepção de que um centro urbano maior e mais desenvolvido poderia fornecer melhores condições de trabalho. Para o pai, a saída do filho para São Paulo é uma forma de se esquivar de uma vida medíocre. Luís Augusto também sabia disso. Sabia que se não saísse de Cataguases permaneceria para sempre “naquele pedaço estagnado do tempo”, mas diferente de outros personagens que viam em São Paulo uma espécie de eldorado, a cidade é para ele também o que assombra: “E teve medo. Sentiu uma vontade danada de correr até o guichê da Viação Itapemirim e adquirir uma passagem de volta” (Ruffato, 2016, p. 392). A permanência em São Paulo se mostra uma luta contra o que ele mesmo acreditava, que alguns “nascem para arrolar orgulhosos seus êxitos nos feriados prolongados e festas de fim de ano” (Ruffato, 2016, p. 392). Para romper com o que julgava estar predestinado, precisou “romper em definitivo com o seu passado. E para isso procurou distanciar-se “de tudo que avivasse ainda que de maneira vaga suas origens” (Ruffato, 2016, p. 392). Embora tenha retornado algumas vezes à Cataguases, sempre para rever o pai e a mãe doentes, os reencontros serviam para atestar o abismo que havia se firmado entre eles.

Como quem necessita apagar a própria história para construir uma outra, Luís Augusto empenhou-se todos os dias dos últimos vinte anos em “apagar os vestígios de sua passagem por Cataguases”. Mas a sua imagem em meio aos corredores da São Silvestre na tarde de

31/12/2002, deixando escapar as lembranças do passado, indica a impossibilidade mesma de se desvencilhar da própria história. Entre milhares de pessoas diante do Museu de Arte de São Paulo, Luís Augusto é apenas mais um migrante, refém das próprias lembranças, preso ao horror do passado. As memórias trazidas à tona reforçam o peso da solidão. Mais uma vez o passado como algo que reprime o presente. Mesmo quando esse passado se mostra uma referência vazia, como no caso de Luís Augusto, há essa insistência do passado sobre o presente.

Enquanto epílogo, “Outra fábula” encerra o romance *Inferno Provisório*. Através da história deste último protagonista, Luiz Ruffato conjuga as demais. De acordo com o E-dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia¹⁶, por epílogo podemos considerar a conclusão de um texto, “onde normalmente se dá a conhecer o destino final das personagens de uma história”, ou seja, é o desfecho daquilo que foi apresentado ou “as ilações de um conjunto de ideias que se apresentou ou defendeu”. Massaud Moisés (2004) considera que no romance o epílogo serve para iluminar e explicar a obra na sua totalidade, encerrando-a por completo e não admitindo qualquer continuação. Para além da sua própria história, as memórias de Luís Augusto fazem emergir também as histórias de seus conterrâneos que, assim como ele, lutaram para se desvencilhar de uma realidade que não permite vislumbrar uma transformação socioeconômica. A vida humilde, a busca por bons empregos e espaços dignos de sobrevivência são alguns dos aspectos que o aproximam de outros personagens: como André de “Uma fábula”, o filho de Michelleto que idealizava a vida numa cidade de “amplas modernidades”; como o professor de “O segredo”, único da família a quebrar o ciclo da pobreza extrema, mas carregando a culpa pelo distanciamento com os irmãos; como Vanim, de “A decisão”, onde o gesto desesperado de fugir no meio da noite para São Paulo expressa a necessidade de dar sentido a própria existência: “Ninguém compreende artista. (...) Tem de lutar, lutar muito!”; como Hélia, de “A decisão”, inconformada com o trabalho na fábrica de tecelagem e com a realidade social da qual fazia parte – “É tudo tão difícil!”; como Miguel, de “Cicatrices”, o carroceiro que tinha como meta ter o mínimo para viver bem: “vermelhidão no piso, paredes azuis-claras, janelas azuis-escuras, poço com bomba, banheiro com bojo, e fogão de gás e roupas novas para a filharada e dentadura para a esposa e um poldro zaino” (Ruffato, 2016, p. 141); como Gildo, de “Amigos”, e Nelly, de “Era uma vez”, que veem Cataguases como uma cidade mesquinha e que não oferece horizontes; como o idoso Valdomiro, de “Mirim”, que, após migrar para São Paulo, alimentava a “esperança de juntar dinheiro e candeiar os sonhos

¹⁶ Disponível em: <https://edtl.fcs.unl.pt/encyclopedia/epilogo> Acesso em: 20/05/2024.

dos irmãos”; como Carlos, de “Aquário”, que lutava para “desmanchar as paredes” do seu passado e fundar o presente “sobre novos alicerces”; como Aílton, o “sujeito amargo, descrente e solitário” de “Carta a uma jovem senhora”; como Caetano, o borracheiro de “Milagres” que há mais de 30 anos morava sozinho à margem de uma rodovia na Bahia; como Amaro, de “Vertigem”, que décadas depois volta à Cataguases para localizar um amor do passado, mas o que identifica é miséria, pessoas velhas e doentes que não o reconhecem.

No epílogo ratifica-se a solidão como uma marca que se coloca sobre os migrantes. A solidão como consequência do desenraizamento se faz presente nessas histórias de trabalhadores inseridos em contextos de pobreza, que se sacrificam sem perspectivas de melhorias significativas, que partem de Minas Gerais carregando o sonho de construir um futuro diverso, “não aquele martírio, aquela tormenta, mas a altiva serenidade de quem assenta, um a um, os sólidos degraus de uma escada lançada no desconhecido” (Ruffato, 2016, p. 388).

“Outra fábula” evoca a história de todos os outros personagens que também se deslocaram de uma região para outra motivados pela expansão do mercado. Mas São Paulo não comporta todos os sonhos e o progresso não alcança a todos da mesma maneira, fazendo com que um grande grupo permaneça estagnado no mesmo lugar. Essa é também a imagem do Brasil ficcionalmente captado pelo olhar de Luiz Ruffato, um país de persistentes e vergonhosas contradições, onde as transformações sociais e econômicas produzidas em cinco décadas (1950 a 2000) não se mostraram efetivamente capazes de elevar o bem-estar social. De uma fábula à outra, o que se avista é um país consumido pela desigualdade, aspecto que, de acordo com Jessé Souza (2003), dá origem às nossas mazelas. Entre nós, a modernização não promoveu a cidadania de forma igualitária, ao contrário mostrou-se deficiente e seletiva, “porque jamais foi realizado aqui um esforço social e político dirigido e refletido de efetiva equalização de condições de classes inferiores” (Souza, 2009, p. 41).

O fato de “Outra fábula” iniciar com o narrador em terceira pessoa e logo depois Luís Augusto assumir o controle da própria história narrada, reaviva no final do romance o compromisso de Luiz Ruffato de dar voz aos oriundos das classes populares, a partir de personagens extremamente complexos e verossímeis, capazes de refletir criticamente sobre si mesmos e o mundo a sua volta. Em suas teses sobre o conceito de História, Walter Benjamin (1994), proclamando a importância de “escovar a história a contrapelo”, questiona as narrativas dominantes e propõe um olhar a partir da perspectiva dos vencidos, os que sofreram com as injustiças e violências do passado. Em vez da continuidade homogênea, Benjamin enfatiza as rupturas, crises e momentos de resistência que possam trazer à luz histórias esquecidas e silenciadas, compreendendo que a história não é afeita apenas dos grandes feitos e relatos dos

vencedores, mas também da experiência de pessoas comuns, cujas memórias tendem a ser apagadas pelas narrativas oficiais. Nesse sentido, o resgate da memória pode ser considerado como um ato de justiça e de reconhecimento das lutas e dos sofrimentos.

Como podemos notar ao longo deste trabalho, *Inferno Provisório* é composto por histórias fragmentadas de personagens inseridos em contextos de opressão. Ao trazê-las à tona, Luiz Ruffato expõe formas variadas de desigualdade, injustiça e violência. Partindo das experiências individuais dos personagens, em temporalidades distintas, destaca grupos historicamente marginalizados, seja na ficção ou na vida: trabalhadores, economicamente explorados; minorias étnicas e raciais, vítimas de estereótipos e preconceitos; mulheres, vítimas da desigualdade de gênero e de raça; desempregados e miseráveis, sem acesso a direitos e serviços básicos; oprimidos políticos, perseguidos por regimes autoritários, e migrantes, deslocados dos vínculos afetivos e referências tradicionais.

Pelo comportamento e diversidade de traços que apresentam, pela psicologia rica e multifacetada, pelos conflitos externos e internos, os personagens do romance não se deixam enquadrar em arquétipos simples. O Luís Augusto de “Outra fábula” pouco tem do Guto de “Era uma vez”. As distintas camadas que constituem a sua personalidade devem ser observadas a partir do reconhecimento daquilo que ele demonstra ser em diferentes situações e contextos. Do mesmo modo ocorre com outros personagens: Bibica, Hélia, Gilmar, Zezé e Dinim etc. As transformações que apresentam ao longo da narrativa podem ser justificadas pela combinação de múltiplos fatores: experiências pessoais, contexto cultural e social, influência econômica e psicossocial.

Observamos que nos fragmentos textuais ruffatianos o leitor tem um papel relevante. A todo o tempo o leitor é invocado a perceber os vazios e silêncios que compõem o livro e que atravessam os personagens. A superfície revela, mas também oculta. É pela leitura ativa que se reconhece o processo de construção narrativa, que as histórias ganham sentido, que se compreende as aproximações e os distanciamentos com a realidade. Nas lacunas textuais, o sentido nunca está pronto, o leitor precisa construí-lo, movê-lo entre um fragmento e outro. Na dureza da vida narrada, Luiz Ruffato deixa espaço para a experiência imaginativa do leitor, desafiado a pensar sobre o que se narra e como se narra. Consoante a Umberto Eco (2001): “se há algo a ser interpretado, a interpretação deve falar de algo que deve ser encontrado em algum lugar, e de certa forma respeitado; se o texto oculta, interpretá-lo é desvelar a sua estratégia de ocultação” (p. 26). Assim, *Inferno Provisório* vai se constituindo por meio de leituras que o reorientem como romance, capazes de perceber no interstício da linguagem um entrelugar de significados.

O poema de Jorge de Lima usado como epígrafe de *Inferno Provisório* funciona como uma espécie de prenúncio daquilo que podemos reconhecer a partir das histórias narradas. Embora algumas embarcações tenham sido preparadas para navegar, mostram-se condenadas ao fracasso, não pela falta de esforço ou de recurso, mas porque as fundações estão fragilizadas. Ainda que estejam equipadas, as falhas estruturais comprometem as jornadas e impedem que as realizações pessoais sejam alcançadas. Por mais que se esforcem, poucos conseguirão chegar a seus destinos nessas embarcações defeituosas.

Também há as naus que não chegam
mesmo sem ter naufragado:
não porque nunca tivessem quem as guiasse no mar
ou não tivessem velame
ou leme ou âncora ou vento
ou porque se embebedassem
ou rotas se despregassem,
mas simplesmente porque
já estavam podres no tronco
da árvore de que as tiraram. (Jorge de Lima)

As embarcações do poema, cujas madeiras já estavam podres no tronco da árvore de que as tiraram, dizem de uma gente condenada ao fracasso, onde as empreitadas humanas falham desde o início pela falta de alicerces sólidos. Para a maioria dos personagens de *Inferno Provisório*, a vida é injusta desde a origem. Através das áreas pobres de Cataguases ou de São Paulo, Luiz Ruffato traz para o centro do romance a periferia do Brasil. Nessas regiões de embarcações precárias, formas variadas de desigualdades irão contribuir para que muitos naufraguem pelo meio do caminho. O fato de chegar ao lugar de destino também não garante que as estruturas que perpetuam a desigualdade sejam efetivamente superadas.

Embora a narração detenha-se sobre a individualidade dos personagens, podemos tomá-los como parte de um todo mais abrangente. Esses personagens formam um grupo social que luta cotidianamente pela sua inclusão na esfera dos direitos, essa luta não é apenas pela sobrevivência, mas pela possibilidade de ser reconhecido também pelas conquistas materiais. Sob o olhar de Luiz Ruffato, a migração não é uma escolha, mas uma necessidade. É o desejo de melhorar de vida que impulsiona os deslocamentos, inicialmente da zona rural para as cidades mineiras e depois para as grandes metrópoles.

A cidade e suas modernidades representam para os personagens a possibilidade de uma transformação social e econômica, contudo, as cidades não absorvem toda a mão de obra, criando novos espaços de exclusão social. Há ainda os que não se ajustam ao trabalho fabril, tendo que viver da informalidade ou de subempregos, com rotinas de trabalho exaustivas e mal remuneradas. Das áreas pobres de Cataguases, representadas especialmente pelo beco do Zé

Pinto e o bairro Paraíso, os personagens são empurrados para a periferia das grandes cidades, onde o processo de exclusão será ampliado ainda mais – “Ônibus apinhados descem ligeiro a Rio-Bahia. Vão pra onde? Vão pra onde? Vão para o Rio de Janeiro. Vão para São Paulo. Não voltam mais. Nunca mais” (Ruffato, 2016, p.147). Deambulando por São Paulo ou Rio de Janeiro, caminharão solitários e desenraizados, sonhando com o dia em que voltarão à terra natal para provar que conseguiram vencer na vida. Os efeitos do longo processo de exclusão social são sentidos por todos, inclusive por aqueles que de algum modo conseguiram prosperar e acessar a padrões de consumo, como é o caso de Luís Augusto, que terá que lidar com o fato de que os demais membros da família permaneceram inseridos em contextos de pobreza.

Através dos deslocamentos realizados pelos personagens avistamos um país extremamente desigual e socialmente injusto. A promessa de conforto trazida pelo processo de industrialização não se realiza. Isso é o que nos faz perceber as histórias desses personagens, sempre atravessados por dificuldades financeiras, relações familiares conflituosas, tentativas de retorno ao lugar de origem, medo e solidão. Seja em Cataguases ou São Paulo, há uma perspectiva trágica que não se deixa superar, como a confirmar, pelo aspecto negativo das histórias, que o crescimento econômico não foi capaz de promover o bem-estar social, algo claramente enfatizado no último subcapítulo do livro. A partir da trajetória de Zezé e Dinim, iniciada nos anos 1960, com o nascimento dos dois, e finalizada em 2001, com a morte de um e a prisão do outro, evoca-se mais uma vez este Brasil onde os personagens são percebidos lutando para se desvencilhar da pobreza, da opressão e das múltiplas formas de violência que acometem os mais pobres. Os constantes deslocamentos em busca de oportunidades econômicas apenas confirmam a impossibilidade de encontrar o que esperam no lugar de destino. Do primeiro ao último capítulo, destaca-se este país que gira em torno dos mesmos problemas. A desigualdade é uma marca, a violência não é passageira e o inferno não é provisório.

A referência a construção da ponte Rio-Niterói, em “Zezé & Dinim”, traz para o plano da ficção o desenvolvimento econômico e industrial do país, deixando entrever que, assim como a família de um dos personagens principais, muitos migraram atraídos pelas luzes do progresso. Como vimos na análise realizada do texto, a família de Zezé retorna para Cataguases após o pai ser demitido e não conseguir se inserir no mercado de trabalho novamente, situação que irá contribuir para que permaneçam inseridos em contextos de extrema pobreza. O Brasil moderno e desenvolvido, para onde desejam ir os personagens de Luiz Ruffato, é suscitado pela memória oficial, por meio da presença das indústrias têxteis, manufadoras, montadoras de carros – “os três homens trabalhavam na Ford e moravam em São Bernardo do Campo” (Ruffato, 2016, p.

338), mas o que se enxerga com riqueza de detalhes é a realidade na periferia das cidades, a dificuldade de acesso a bens e serviços, as duras condições de trabalho, a dificuldade de ascensão social e a luta cotidiana para romper o ciclo da pobreza num país que historicamente preserva as desigualdades e exclui dos benefícios econômicos uma grande parcela da população.

Para o sociólogo Jessé Souza, perpetua-se no Brasil um sistema que mantém parte da população numa condição de exclusão que não é resultado de condições momentâneas, mas estrutural. Enquanto o processo de modernização brasileiro criou classes que se apropriaram de capitais cultural e econômico, uma parcela significativa da população não possui capital cultural ou econômico em medidas significativas, estão privados das condições necessárias para adquiri-los. Nesse sentido, em vez de beneficiar toda a população, a modernização aprofundou as desigualdades e a exclusão social.

O processo de modernização brasileiro constitui não apenas as novas classes sociais modernas que se apropriam diferencialmente dos capitais cultural e econômico. Ele constitui também uma classe inteira de indivíduos, não só sem capital cultural nem econômico em qualquer medida significativa, mas desprovida, *esse é o aspecto fundamental*, das condições sociais, morais e culturais que permitem essa apropriação. É essa classe social que designamos neste livro de “ralé” estrutural, não para “ofender” essas pessoas já tão sofridas e humilhadas, mas para chamar a atenção, provocativamente, para nosso maior conflito social e político: o abandono social e político, “consentido por toda a sociedade”, de toda uma classe de indivíduos “precarizados” que se reproduz há gerações enquanto tal (Souza, 2012, p. 25).

A perspectiva trágica que atravessa a última narrativa tem a nosso ver uma função literária importante: ratificar a permanência das desigualdades socioeconômicas e seus efeitos na vida dos personagens, relegados desde sempre a uma condição subalterna. Não há espaço para otimismo em *Zezé & Dinim*, da mesma forma que não comporta otimismo em “A mancha”, “Vicente Cambota” ou “Trens”. No pessimismo que perpassa as histórias identificamos uma crítica contundente a ideia de progresso e desenvolvimento. É com o olhar de encantamento do personagem André (“Uma fábula”), sonhando em deixar o sertão pela cidade, que o romance tem início, contudo, os textos seguintes, já ambientados no contexto urbano, mostram-nos personagens situados à margem econômica e social. *Inferno Provisório* termina sem vislumbrar uma superação dos problemas que afligem a maioria dos personagens. As falhas e contradições do projeto nacional de desenvolvimento espriam-se pelo último capítulo, através de personagens velhos e doentes, histórias repletas de abandono, violência e tristeza, personagens destituídos de fé e de esperança. Não há perspectiva sobre o futuro. Perdido em pensamentos, entre milhares de corredores da São Silvestre, o que o olhar de Luís

Augusto alcança é o próprio passado, tomado pelas dores e tormentos que alimentam o presente. A projeção acadêmica e financeira não alivia a dimensão trágica.

Com *Inferno Provisório*, Luiz Ruffato contribui para uma reflexão sobre a realidade brasileira, mas, como já observamos, distante do registro realista que visa uma construção linear da história, distante das compreensões mais ufanistas e esperançosas acerca do país. As consequências da modernização capitalista trazidas à luz a partir da experiência cotidiana dos personagens apontam o aprofundamento das desigualdades sociais e econômicas, o crescimento desordenado das cidades, a ampliação das áreas periféricas e o aumento da violência urbana. Como a nau poética de Jorge de Lima, a nau de Luiz Ruffato não chega a lugar algum.

Visto a partir das margens, o processo de industrialização brasileiro excluiu uma grande camada da população, representada no texto literário especialmente pelo beco do Zé Pinto, região onde as condições mínimas de uma vida digna são restritas. Microcosmo de um Brasil atrasado, o beco é marcado pela falta de infraestrutura básica, pela limitação das oportunidades econômicas e dos direitos sociais. Enquanto os personagens sonham com as regiões centrais que experimentam do desenvolvimento econômico e tecnológico, acompanhamos ao longo do romance a corrosão do beco, tomado pela criminalidade e pelo tráfico de drogas no último capítulo. Pobreza e violência surgem no texto interconectadas. Pobreza como condição que aumenta a vulnerabilidade social dos personagens, ao mesmo tempo que a violência contribui para perpetuar a pobreza, algo que percebemos a partir do envolvimento de alguns personagens em situação de pobreza em atividades criminosas.

Ao trazer para o centro do romance personagens oriundos das camadas populares – trabalhadores, empregados e desempregados, homens e mulheres, crianças, jovens e idosos, Luiz Ruffato junta-se a uma tradição de escritores brasileiros, como Aluizio de Azevedo, Lima Barreto, Graciliano Ramos, Clarice Lispector, Carolina Maria de Jesus, João Cabral de Melo Neto, Amando Fontes, Roniwalter Jatobá e Conceição Evaristo, cujas obras, a partir de procedimentos e percepções variadas, reconhecem as lutas e as resistências de indivíduos socialmente explorados, contribuindo para ampliar o olhar sobre o mundo do trabalho e as condições de vida dos trabalhadores, sobre as subjetividades e os sonhos alimentados por indivíduos inseridos em contextos de desigualdade e exclusão social.

Além das problematizações que *Inferno Provisório* apresenta em torno do trabalho, das migrações e transformações ocorridas pelo processo de industrialização brasileiro, como o esfacelamento familiar, a quebra dos laços afetivos e culturais, o sentimento de não pertencimento e a solidão, estas últimas intrínsecas a todos os personagens migrantes, Luiz Ruffato evidencia, através das relações firmadas entre os personagens, um país extremamente

violento, especialmente em relação aos negros e às mulheres. Em contextos socioculturais diversos, a violência e a discriminação enfrentadas pelos personagens nas relações sociais expõem o modo como as desigualdades podem ser aprofundadas em razão do gênero e da raça, contribuindo ainda mais para a marginalização e a exclusão. No Brasil ficcionalmente suscitado por Luiz Ruffato, a violência, o preconceito, a desigualdade social e econômica, são fenômenos que atravessam os tempos.

De *Uma fábula à Outra fábula*, avista-se um país estruturado em torno de relações sociais hierárquicas e violentas. De Micheletto a Luís Augusto, dos tempos coloniais aos dias atuais, esses fenômenos desempenham papéis significativos na configuração das relações sociais, econômicas e políticas. Como observamos ao longo deste trabalho, a desigualdade é uma questão central em *Inferno Provisório*, enfatizada por Luiz Ruffato de diferentes formas: nas relações estabelecidas entre homens e mulheres, entre brancos e negros, entre trabalhadores e patrões, deixando entrever uma estrutura social que contribui para que se viva de maneira precária, com as oportunidades e qualidade de vida limitadas.

A desigualdade moldou as relações no passado e permanece como traço distintivo da sociedade brasileira contemporânea. Contrariando a visão de que o povo brasileiro tem como característica essencial a cordialidade e a gentileza, Darcy Ribeiro (1995) observa que a história brasileira é dilacerada por conflitos de toda ordem: étnicos, sociais, econômicos, religiosos, raciais, que nunca são puros, isolados, cada um se pinta com as cores dos outros, ou seja, estão entrelaçados, influenciando e alimentando uns aos outros, “pode-se afirmar, mesmo, que vivemos praticamente em estado de guerra latente que, por vezes, e com frequência, se torna cruento, sangrento (p.168)”. No romance, esses conflitos são alimentados pela desigualdade de gênero, social e econômica, pelo preconceito e pelo racismo estrutural, pelos regimes conservadores e autoritários que resultam em episódios de violência e injustiça. Dentre vários brasis, foi para este profundamente marcado por múltiplas formas de violência e de desigualdade que Luiz Ruffato direcionou o seu olhar em *Inferno Provisório*.

REFERÊNCIAS

ARNS, Dom Paulo Evaristo. **Brasil: nunca mais**. Petrópolis: Vozes, 1987.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Hino nacional in: **Brejo das almas**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

ANDRADE, Oswald. **Memórias sentimentais de João Miramar**. São Paulo: Globo, 2004.

BENJAMIN, Walter. “Infância berlinense por volta de 1900”. **Obras Escolhidas II**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. **Obras escolhidas III – Charles Baudelaire um Lírico no Auge do Capitalismo**. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. **Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. Sobre o Conceito de História. In: Obras escolhidas. **Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. v. 1. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **Passagens**. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. Tradução: Paulo Neves. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BOSI, Ecléa. Cultura e desenraizamento. In: BOSI, A. **Cultura Brasileira: Temas e situações**. São Paulo, Ática, 2008

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. de Maria Helena Kühner. 2.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BRANDÃO, Helena H. N.; MICHELETTI, Guaraciaba. Teoria e prática da leitura. In: CHIAPPINI, Lígia (Coord.). **Aprender e ensinar com textos**. São Paulo: Cortez, 1997. p. 17-31.

BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: EDUSP, 2006

CAMPOS, Haroldo. Miramar na mira. In: ANDRADE, Oswald. Obras completas II: **Memórias Sentimentais de João Miramar, Serafim Ponte Grande**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Duas cidades, 1995. p. 253-263.

_____. **O Discurso e a Cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

_____. **Recortes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993b.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e Cidadãos**. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

CARVALHO, Rodrigo Coelho de. As migrações e a urbanização no Brasil a partir da década de 1950: um breve histórico e uma reflexão à luz das teorias de migração. **Revista Espinhaço**, 2019, 8 (1): 24-33.

CHAUÍ, Marilena. **Manifestações ideológicas do autoritarismo brasileiro**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil, mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo, Editora Perseu Abramo, 2000.

CORDEIRO, Janaina Martins. Anos de chumbo ou anos de ouro? A memória social sobre o governo Médici. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 22, nº 43, janeiro-junho de 2009, p. 85-104.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Tradução: Waltensir Dutra. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ECO, Umberto. **Interpretação e Superinterpretação**. São Paulo. Martins Fontes, 2001.

FANON. Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FICO, Carlos. Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 24, n. 47, p. 29-60, 2004.

_____. **Reinventando o otimismo: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil**. Rio de Janeiro: FGV, 1997.

_____. Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (org.). **O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

_____. Prezada Censura: cartas ao regime Militar. **Topoi**, Rio de Janeiro, dezembro 2002, pp. 251-286.

FERNANDES, Natalia Morato. A política cultural à época da ditadura militar. **Contemporânea**. v. 3, n. 1, p. 173-192 Jan.–Jun. 2013.

FERNANDES, Florestan. **A revolução burguesa no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.

_____. **Sociedade de classes e subdesenvolvimento.** Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

_____. **A Integração do Negro na Sociedade de Classes.** 5. ed. São Paulo: Globo, 2008.

_____. **O negro no mundo dos brancos.** 2ed. São Paulo: Global, 2007.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal.** São Paulo: Global, 48 ed., 2003.

FURTADO, Celso. **Um Projeto para o Brasil.** Rio de Janeiro: Editora Saga, 1968.

_____. **O Brasil pós-milagre.** 6^a. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

_____. **O mito do desenvolvimento econômico.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

_____. **Análise do “modelo” brasileiro.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

_____. **A pré-revolução brasileira.** Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1962.

_____. **Formação Econômica do Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer.** São Paulo: Editora 34, 2006.

_____. Não contar mais? In: **História e narração em Walter Benjamin.** São Paulo: Perspectiva / Fapesp; Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

GIROLETTI, Domingos A. Participação dos imigrantes italianos no desenvolvimento de Minas Gerais. **Imigração e Sociedade: Fontes e Acervos da Imigração Italiana no Brasil.** Roberto Radünz e Vania Beatriz Merlotti Herédia (Orgs.) Ed. Univ de Caxias do Sul, 2015, p.328-85.

HARRISON, Marguerite Itamar (org.). **Uma cidade em camadas:** ensaios sobre o romance Eles eram muitos cavalos, de Luiz Ruffato. Vinhedo: Ed. Horizonte, 2007.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil.** 27 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

KURZ, Robert. **O colapso da modernização.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o Modernismo.** São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

LAJOLO, Marisa. **O Que é Literatura.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

LESSA, Carlos. **15 anos de Política Econômica.** São Paulo: Brasiliense, 3^a edição, 1982.

LINS, Álvaro. **No mundo do romance policial**. São Paulo: Ministério da Educação e Saúde, 1947.

LUKÁCS, Georg. **A Teoria do Romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Ed. 34, 2000.

MARTINE, George. **Estado, economia e mobilidade geográfica: retrospectivas e perspectivas para o fim do século**. Revista Brasileira de Estudos de População. V. 11, N. 1, Campinas: 1994.

MELO, Hildete Pereira de; COSTA, Gloria Maria Moraes da. **Memórias do Desenvolvimento**. Ano 4, nº 4. Rio de Janeiro: Centro Internacional Celso Furtado de Políticas para o Desenvolvimento, 2010.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. 3ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1996.

_____. **O arco e a lira**. Tradução de Olga Savary. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PELLEGRINI, Tânia. **A refração do realismo em Luiz Ruffato: um inferno permanente**. Estudos de literatura brasileira contemporânea. Brasília, n. 59, 2020.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores da escrivantina**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PINTO, Júlio Pimentel. **Ficção e história são países vizinhos**. I Seminário História & Literatura: Diálogos e contaminações 1. São Paulo: 2019.

_____. **Do fingimento à imaginação moral: diálogos entre história e literatura**. Tempo Niterói. Vol. 26 n. 1 Jan./Abr. 2020.

RIBEIRO, Darcy. **A formação e o sentido do Brasil**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **O Brasil como problema**. São Paulo: Global, 2015.

RUFFATO, Luiz. **Inferno Provisório**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

_____. **Histórias de remorsos e rancores**. São Paulo: Boitempo, 1998.

_____. **Os sobreviventes**. São Paulo: Boitempo, 2000.

_____. **As máscaras singulares**. São Paulo: Boitempo, 2002.

_____. **Mamma, son tanto felice**. v. I. Rio de Janeiro: Record, 2005.

_____. **O mundo inimigo**. v. II. Rio de Janeiro: Record, 2005.

- _____. **Vista parcial da noite**. v. III. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- _____. **O livro das impossibilidades**. v. IV. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- _____. **Eles eram muitos cavalos**. São Paulo: Boitempo, 2010.
- _____. **Domingos sem Deus**. v. V. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- _____. **De mim já nem se lembra**. São Paulo: Moderna, 2007.
- _____. **Estive em Lisboa e lembrei de você**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. **Flores Artificiais**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- _____. (Org). **25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, Patriarcado e violência**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

_____. ALMEIDA, Suely Souza de. **Violência de gênero – Poder e Impotência**. Rio de Janeiro: Revinter, 1995.

_____. **Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero**. Cadernos Pagu. Número: 16, Ano: 2001.

_____. **A mulher na sociedade de classes: mito e realidade**. 3. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

_____. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SILIGMANN-SLVA, Márcio. **Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas**. Psic. Clin., V. 20, N.1, Rio de Janeiro: 2008.

SOUSA, Francisco Elieudo Buriti. **Os fragmentos do real em Eles eram muitos cavalos, de Luiz Ruffato**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários), Universidade Federal de Rondônia/UNIR. Porto Velho, Rondônia, 2015.

SOUZA, Jessé. **A ralé brasileira: quem é e como vive**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

_____. **Os batalhadores brasileiros: a nova classe média ou a nova classe trabalhadora?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

VELOSO, Fernando. VILLELA, André. GIAMBIAGI, Fábio. **Determinantes do “Milagre” Econômico Brasileiro (1968-1973): Uma Análise Empírica.** Revista Brasileira de Economia. v. 62 n. 2, Rio de Janeiro: 2008.

WEIL, Simone. **O enraizamento.** Bauru, SP: EDUSC, 2001.