



Migração e fatalismo em *Inferno provisório*, de Luiz Ruffato

Gabriel Estides Delgado*

“Dos braços do poeta
Pende a ópera do mundo
(Tempo, cirurgião do mundo):

O abismo bate palmas,
A noite aponta o revólver.
Ouço a multidão, o coro do universo,
O trote das estrelas
Já nos subúrbios da caneta:
As rosas perderam a fala.
Entrega-se a morte a domicílio.
Dos braços...
Pende a ópera do mundo”.

Murilo Mendes

Lidar com artifícios miméticos, com o terreno sempre suspeito da mediação literária, envolve, antes de tudo, capacidade de subversão criativa, um uso especial da linguagem. Sabe-se, com Anatol Rosenfeld, que os processos narrativos contemporâneos “tendem a acentuar a precariedade da instável situação humana”

* Mestrando em Literatura na Universidade de Brasília (UnB).

(1994, 171). Nos cinco livros que compõem o romance *Inferno provisório*,¹ de Luiz Ruffato, a migração aparece como conflito central dos personagens e tem-se um exemplo claro de como a forma narrativa absorve tal caráter de mobilidade. Com efeito, há diferenciações importantes a serem feitas. É preciso primeiro saber que tipo de migração foi objeto de representação. Para Rogério Haesbaert, “numa (pós) modernidade marcada pela flexibilização – e precarização – das relações de trabalho” (2011, 238-9), o migrante pobre tem à sua frente, quando a mudança é possível, “experiências múltiplas’ imprevisíveis”, ligadas à “sobrevivência física cotidiana”. Bem ao contrário da desterritorialização experienciada pelos ricos, entendida aqui como “multiterritorialidade segura, mergulhada na flexibilidade e em experiências múltiplas de uma mobilidade ‘opcional” (Haesbaert: 2011, 238). Sabe-se, portanto, que a lógica da mobilidade “está diretamente ligada aos distintos sujeitos que a propõem e/ou aos atores que a exercem” (Haesbaert: 2011, 238). Toda a análise dos processos de subjetivação e conversão identitária dos indivíduos migrantes deve atentar fundamentalmente para os motivos do deslocamento. São essas demandas iniciais que determinam, em grande parte, as formas da trajetória posterior. Em outros termos: observando o lugar de partida é possível enxergar, com algum acerto, o ponto de chegada.

Em *Inferno provisório*, marcações temporais e geográficas percorrem as narrativas desde o início. Pela leitura, depara-se gradualmente com personagens que protagonizam, por baixo, o processo de modernização do Brasil. Cataguases, cidade na Zona da Mata de

¹ *Mamma, son tanto felice* (2005a, v. I); *O mundo inimigo* (2005b, v. II); *Vista parcial da noite* (2006a, v. III); *O mundo das impossibilidades* (2008, v. IV); *Domingos sem Deus* (2012, v. V).

Minas Gerais, aparece, em meados do século passado, como centro exemplar da industrialização brasileira, sendo responsável por cooptar moradores de zonas rurais adjacentes (Cf. Corpas: 2009, 22). E a cidade mineira, por sua vez, exporta mão de obra barata para os grandes centros urbanos do Sudeste. Há, observando tal recorte contextual, um claro direcionamento do foco narrativo para a problematização das relações de trabalho na vida dos trabalhadores.

Para assumir o ponto de vista do trabalhador, pobre ou de classe média baixa, o narrador do *Inferno provisório* aproxima-se dos personagens através da recriação de sua linguagem. “Olhar o outro, sentir com o outro, sabendo-se não ser o outro. Responsabilizar-se pelo outro. Tudo isso compõe uma ética presente no ato de narrar” (Cury: 2007, 114). Mas apenas a simpatia, o respeito e a honestidade pelo olhar do outro não acabam com o problema da representatividade (Cf. Dalcastagnè: 2005, 16). Na mesma linha, o fato de Luiz Ruffato conhecer intimamente o universo a que aspira representar² não o livra de, possivelmente, colaborar com a resistência de uma amarga e redutora visão unidimensional sobre grupos marginalizados. No entanto, a postura narrativa do escritor mineiro impede que se fale *pelos* personagens. A construção do relato libera as vozes representadas em suas

pluralidades de enunciação, ao mesmo tempo que estiliza essas falas, interferindo na construção de uma linguagem, de um

² Luiz Ruffato (1961) nasceu em Cataguases (MG), filho de uma lavadeira. Foi pipoqueiro, como o pai, caixeiro de botequim, balconista de armarinho, operário têxtil, entre várias outras ocupações. É formado em Tornearia Mecânica pelo Senai e em Jornalismo pela UFJF. Os pais do escritor, a mãe analfabeta e o pai semianalfabeto, fazem parte do contingente de trabalhadores que trocaram o ambiente rural por Cataguases (Ruffato, 2006b).

estilo (ou de estilos). Assume com tais procedimentos o caráter artificial (de arte, de artifício) da literatura, sem se preocupar em mimetizar, fotografando a linguagem, quando também evita representar diretamente a realidade: há a mediação dessa linguagem (Gomes: 2007, 137-8).

Assim, *Inferno provisório* afasta-se do relato convencional e autoritário. Evita também as certezas da linguagem jornalística, em um impulso de deslocamento que “permite ver a realidade pela mediação de outros personagens” (Gomes: 2007, 138), ou seja, a orquestração narrativa depende da pluralidade de perspectivas à qual se entrega. Essa busca de *acesso ao real* é montada por uma clara opção do narrador em colar-se às perspectivas de quem se está representando. Estratégia que pode parecer, em um primeiro momento, mais uma apropriação artística deformadora, mas que se descortina, dentro do espaço limitado da criação literária, como possibilidade de complexificação e visibilidade de experiências suprimidas. Ainda que não se dê diretamente a palavra a quem não tem voz, marca-se a plena possibilidade estética de representações que fogem ao clichê dos conflitos da classe média intelectualizada. Marca-se, principalmente, a riqueza dos processos de subjetivação dos operários. O “acesso ao real”, como construção possível pela arte, dá-se sob a perspectiva dos espoliados, e a “função organizadora do mundo”, uma das atribuições grandiloquentes da arte, sofre o deslocamento em seu eixo *ordenador* tradicional. Não é pouco, pois se sabe do prestígio social da literatura, e as brechas possíveis aos discursos contramajoritários devem ser preenchidas primeiramente com a visibilidade das classes oprimidas.

Ao contrário da estabilidade do sedentarismo ou da mobilidade “opcional” das classes mais abastadas, “onde desterritorialização muitas vezes confunde-se com mera mobilidade física” (Haesbaert: 2009, 251), a mobilidade “compulsória” das classes proletárias leva a inclusões precárias (Haesbaert: 2009, 251). No caso específico de *Inferno provisório*, tem-se “a matéria brasileira na qual a passagem da economia agrária para a cidade é signo e reflexo, ao mesmo tempo, de um projeto malfadado de modernização nos moldes da economia liberal e, mais recentemente, neoliberal” (Hossne: 2007, 21). O processo de favelização é claro e uma urgência por integração perpassa todos os personagens. Metafórica e concretamente, a apropriação ilegal de terrenos e a autoconstrução são motivos recorrentes que articulam a narrativa. Nesse caso, de flagrante imediatismo material, em que, nos termos de Bourdieu (Cf. 2006, 54-6), não há distância da necessidade, o espaço da literatura como prática desinteressada fica restrito e a experimentação formal aguça o efeito de exemplaridade: politiza-se a estética (Cf. Schøllhammer: 2007, 71). A forma nunca vem deslocada de sua referencialidade. Isto é, a linguagem construída em *Inferno provisório* nega a “violenta lógica binária, terrorista, maniqueísta, tão ao gosto dos literatos – fundo ou forma, descrição ou narração, representação ou significação” (Compagnon: 1999, 138), estabelecendo-se, antes, como “entrelugar”, “interface”, como vetor necessário de conformação do real. Encarado sob esse ponto de vista, o artifício da mediação consegue romper, nos termos de Lukács, tanto com o descritivismo naturalista quanto com o subjetivismo extremado, ambos paralisantes, incapazes de dar conta do dinamismo de reterritorialização (ou reinvenção de si) – combativo, complexo e variado – presente nas lutas de integração dos proletários migrantes.

Descrevem-se psicologicamente esperanças subjetivas e acaba-se por mostrar como essas esperanças, através de várias etapas, vão se desfazendo diante da vulgaridade e da brutalidade da vida capitalista. Aqui, decerto, temos uma sucessão temporal, dada pelo próprio tema. Mas esta sucessão, por um lado, é eternamente a mesma; e, por outro, a oposição existente entre sujeito e mundo externo é de tal modo rígida e crua que não pode dar lugar a qualquer dinâmica de relações mútuas. O grau máximo alcançado pelo subjetivismo no romance moderno (Joyce, Dos Passos) coroa uma evolução que leva, de fato, a transformar toda a vida íntima do homem em algo fixo e estático. E, desse modo, o subjetivismo extremado se aproxima, paradoxalmente, da materialidade inerte do objetivismo (Lukács: 2010, 181-2).

Em tais exercícios literários maneiristas e estanques, segundo Lukács, pode-se até, em um primeiro momento, identificar a forma adequada de representação do capitalismo “pronto e acabado”, mas tal forma serviria apenas às classes privilegiadas, já que a potência sentenciadora das relações materiais privilegia sempre os abastados (Lukács: 2010, 182).

Como a desterritorialização se dá pela impossibilidade de exercer efetivo controle sobre territórios, “seja no sentido de dominação político-econômica, seja no sentido de apropriação simbólico-cultural” (Haesbaert: 2011, 312), sempre há, também, o pressuposto por novas adequações. Nesse sentido, as negociações empreendidas pelo migrante são verdadeiras lutas constituídas sobre seu desenraizamento compulsório, resultando em amálgamas identitários. A representação desse processo é por si só uma escolha política. Assim como Maksim Górkí, exemplo utilizado com

recorrência na obra de Lukács,³ Luiz Ruffato dramatiza de maneira complexa vidas instáveis ou fragilizadas territorialmente. Mas o escritor mineiro renuncia à lógica centralizadora do narrador da trilogia autobiográfica de Górkí – *Infância* (1913-1914); *Ganhando meu pão* (1916); *Minhas universidades* (1923) – e assume infiltrações de outros olhares, nunca autônomos, mas ainda assim presentes. Dialogando com possibilidades estéticas advindas do modernismo, Ruffato recorre, por exemplo, à escrita elíptica e a longas listas de substantivos – “palavras-emblema”, segundo a definição de Karl Erik Schøllhammer, proposta em análise do livro *Eles eram muitos cavalos*:

Opera-se um empobrecimento sintático junto com um enriquecimento semântico, e a concretude rítmica das aliterações surge na monotonia ritmada de uma reza e da evocação das palavras como emblemas de reconhecimento de uma realidade demasiado complexa, como para quem denomina oralmente o objeto a fim de se apoderar dele, torná-lo íntimo e conhecido (Schøllhammer: 2007, 73).

Tem-se também a apropriação de soluções da vanguarda concretista, como fica claro pela possibilidade de leitura espacial dos livros, evidente, por exemplo, na narrativa “Zezé & Dinim (sombras do triunfo de ontem)”, do volume IV – *O livro das impossibilidades*. Nesta, apresentam-se dois blocos de textos divididos na página, correspondentes às perspectivas de dois personagens diferentes, que vez por outra unem-se em bloco monolítico. A forma serve, portanto,

³ Cf. “Narrar ou descrever?” (1936).

ao aguçamento da pluralidade discursiva mediada por um narrador em terceira pessoa que, como observa Danielle Corpas (2011, 24), adere mimeticamente à perspectiva de cada personagem. Na mesma linha, as descrições detalhadas, acompanhadas por uma *estética de enumeração* (Cf. Ricciardi: 2007, 50-1), e a utilização “de recursos tributários de experimentos vanguardistas (fragmentação, simultaneidade, visualidade na apresentação do texto)” (Corpas: 2011, 24) franqueiam o *acesso ao real* proposto em *Inferno provisório*.

No entanto, segundo Corpas, a narração em terceira pessoa colada às personagens pode tanto “incorporar em sua elocução a linguagem daqueles sobre os quais recai o foco narrativo” (Corpas: 2011, 25-6) quanto oferecer conclusões fáceis às personagens, próprias de narrador onisciente. Essa “aderência ao íntimo do personagem, conjugada à onisciência do narrador”, deixaria com o leitor a sensação confortável de compreender uma visão de mundo (Corpas: 2011, 27). Para Corpas, a “racionalidade analítica veiculada em discurso indireto” e a “expressividade de uma voz particular que ganha espaço em discurso direto ou no monólogo interior” desvendariam, em um reducionismo de sentido, toda a problemática que cerca os personagens de *Inferno provisório* (Corpas: 2011, 27). Assim como a camada visual dos relatos funcionaria mais como adereço, apenas reiterando o que se compreende sem ela (Corpas: 2011, 34). Ora, tais entendimentos, expostos no ensaio “De boas intenções o inferno está cheio” (2009), são perpassados eles próprios por um intuito de totalização do sentido da obra. O resultado é a possibilidade de abranger os primeiros quatro volumes do *Inferno provisório*⁴ em um esquematismo

⁴ O quinto e último volume da série, *Domingos sem Deus* (2011), ainda não havia sido publicado.

crítico que, se por um lado pode ajudar a compreender a narrativa em diversos momentos, por outro nega peremptoriamente qualquer complexidade no processo de figuração assumido por Luiz Ruffato. Pelo entendimento pleno e palatável que possibilitariam, a proximidade empática do narrador com os personagens e o apelo visual da escrita são reduzidos, na compreensão da ensaísta, a fórmulas pedestres de sensibilização do leitor.

Entender, como sugere Corpas (2011, 34), que os enredos em *Inferno provisório* abrem-se e fecham-se de maneira estritamente “informativa” e que “os sentimentos e atitudes terminam sempre claramente elucidados” (Corpas: 2011, 28) é negar a longa e variada guerra de relatos, isto é, os embates discursivos que se apresentam no romance. Implica, por isso, uma postura hipercrítica. E os efeitos reflexivos provocados pela “exemplaridade terrível” (Hossne: 2007, 23) da narrativa tornam-se estéril comoção de leitores sensibilizados.

A própria itinerância migratória como espaço de embate e negociação exige que a forma literária de *Inferno provisório* adeque-se à pluralidade de interesses dos personagens. Nas palavras de Lukács, “o fato de que o capitalismo se consolidou não significa, decerto, que tudo esteja agora pronto e acabado e que a luta e o desenvolvimento tenham cessado, inclusive na vida de cada indivíduo” (Lukács: 2010, 183).

Apesar dos processos dinâmicos e combativos de reterritorialização rejeitarem, por si mesmos, um possível conformismo na forma narrativa, existe, no entanto, certa previsibilidade inevitável na figuração das condutas e destinos dos migrantes. Conforme dito no início deste artigo, as trajetórias individuais e sociais começam a ser definidas a partir de sua filiação, ou ponto de partida, que, “através do sen-

tido provável do futuro coletivo, comanda as disposições progressivas ou regressivas em relação ao futuro” (Bourdieu: 2006, 517). E é claro que *Inferno provisório* não pode fugir a essa lógica histórica. Surge daí uma espécie de *fatalismo parcial* em que, embora a força do contexto seja inegável, as experiências individuais fazem-se mais importantes, estimulando o narrador a abrir a obra a uma heteroglossia possível.

Referências

- BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. Tradução de Daniela Kern e Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2006.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- CORPAS, Danielle. “De boas intenções o inferno está cheio”. *Revista Cerrados*. Brasília, v. 18, n° 28, 2009, pp. 16-36. Disponível em: <<http://www.telunb.com.br/revistacerrados/index.php/revistacerrados/article/view/119/91>>. Acesso em 8 set. 2011.
- COSTA, Rogério Haesbaert da. *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. “Ética e simpatia: o olhar do narrador em contos de Luiz Ruffato”. In: HARRISON, Marguerite Itamar (org.). *Uma cidade em camadas: ensaios sobre o romance Eles eram muitos cavalos, de Luiz Ruffato*. Vinhedo: Horizonte, 2007, pp. 107-18.
- DALCASTAGNÈ, Regina. “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n° 26. Brasília: jul./dez. 2005, pp. 13-71.
- GOMES, Renato Cordeiro. “Móviles urbanos: eles eram muitos...”. In: HARRISON, Marguerite Itamar (org.). *Uma cidade em camadas: ensaios sobre o romance Eles eram muitos cavalos, de Luiz Ruffato*. Vinhedo: Horizonte, 2007, pp. 132-40.

- GÓRKI, Maksim. *Infância*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- _____. *Ganhando meu pão*. Tradução de Boris Schnaiderman. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- _____. *Minhas universidades*. Tradução de Boris Schnaiderman. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- HOSSNE, Andrea Saad. “Degradação e acumulação: considerações sobre algumas obras de Luiz Ruffato”. In: HARRISON, Marguerite Itamar (org.). *Uma cidade em camadas: ensaios sobre o romance Eles eram muitos cavalos, de Luiz Ruffato*. Vinhedo: Horizonte, 2007, pp. 18-42.
- LUKÁCS, Gyorgy. *Marxismo e teoria da literatura*. Tradução, seleção e apresentação de Carlos Nelson Coutinho. 2ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- RICCIARDI, Giovanni. “Pedras para um mosaico”. In: HARRISON, Marguerite Itamar (org.). *Uma cidade em camadas: ensaios sobre o romance Eles eram muitos cavalos, de Luiz Ruffato*. Vinhedo: Horizonte, 2007, pp. 48-52.
- ROSENFELD, Anatol. *Letras e leituras*. São Paulo: Perspectiva/Edusp; Campinas: Editora da Unicamp, 1994.
- RUFFATO, Luiz. *Histórias de remorsos e rancores*. São Paulo: Boitempo, 1998.
- _____. *(os sobreviventes)*. São Paulo: Boitempo, 2000.
- _____. *Eles eram muitos cavalos*. São Paulo: Boitempo, 2001.
- _____. *Mamma, son tanto felice*. Rio de Janeiro: Record, 2005a.
- _____. *O mundo inimigo*. Rio de Janeiro: Record, 2005b.
- _____. *Vista parcial da noite*. Rio de Janeiro: Record, 2006a.

_____. “Literatura com um projeto: entrevista a Heloisa Buarque de Hollanda”. 10 mar. 2006. Disponível em: <<http://portalliteral.terra.com.br/artigos/literatura-com-um-projeto>>. Acesso em: 8 set. 2011.

_____. *O livro das impossibilidades*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. *Domingos sem Deus*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. “Fragmentos do real e o real do fragmento”. In: HARRISON, Marguerite Itamar (org.). *Uma cidade em camadas: ensaios sobre o romance* Eles eram muitos cavalos, de Luiz Ruffato. Vinhedo: Horizonte, 2007, pp. 68-76.

