

Por um princípio formal de *Inferno Provisório*, de Luiz Ruffato

Wellington Silva

Entendidos os vários livros de *Inferno Provisório* como peças de um único romance, é possível afirmar que seu traço unificador é uma relativa ausência de causalidade entre as narrativas que o compõe. Não obstante isso, as histórias, descontínuas entre si, relacionam personagens e ambientes por onde esses circulam. Desse modo, está garantido o efeito de parentesco entre os primeiros, além de um tipo de alargamento do segundo. Familiares e vizinhos residentes em Cataguases se espalham para Juiz de Fora, Rodeiro, São Paulo e Rio de Janeiro. Reafirmada em várias entrevistas, essa é a intenção deliberada de Ruffato: fazer com que o mosaico se efetive como conjunto, do mesmo modo que as narrativas possam ser lidas individualmente¹.

No plano temático, o projeto literário de Ruffato revela-se como um grande painel de vidas arrasadas pelo projeto modernizador nacional. Localizando historicamente seu conteúdo na metade final do século passado, a ficção do escritor tem seu momento de verdade: a falência da perspectiva inclusiva dos pobres na esfera dos direitos, nos marcos daquele ciclo de atualização nacional-desenvolvimentista. Além de assunto, afirmamos que a matéria manipulada artisticamente em *Inferno Provisório* é o processo de implementação e falência daquela política, sob o ponto de vista cotidiano das camadas pobres.

Entretanto, a chave de interpretação que propomos para a leitura da obra é o ângulo programaticamente pessimista, vale dizer, produzido na contemporaneidade, que configura essa matéria. Lendo o conjunto, podemos depreender a estrutura profunda da obra em estudo, através de uma composição descontínua das narrativas, assim como enredos monotonamente degradantes que dão forma às experiências de vidas angustiantes. Ou seja, o conteúdo de *Inferno Provisório* é moldado por um prisma

¹ “Parti, desde o começo, de uma questão formal importantíssima que é a seguinte: escrever um romance não-burguês. Escolhi, como ferramenta um recurso atual, da internet, que é a hipertextualidade. Parti então para uma experiência de construção e reconstrução de histórias, como se o leitor tivesse em cada nome de personagem a possibilidade de clicar e abrir a história daquela personagem. Esse é o meu processo de construção do romance”. Entrevista disponível em: <http://portalliterat.terra.com.br/artigos/literatura-com-um-projeto>

planejadamente derrotista, e que se quer crítico àquele processo de declínio político e social.

Ruffato, ao mobilizar uma infinidade de personagens desvalidos, remediados, doentes, trabalhadores pobres em geral, procura distribuí-los em décadas e volumes. Em entrevista, o escritor afirma²:

O Inferno provisório é um convite para repensar a história do Brasil nos últimos 50 anos. Serão cinco volumes – os três primeiros já publicados (eles estão saindo também quase simultaneamente na França): *Mamma, son tanto Felice* trata da questão do êxodo rural nas décadas de 50 e 60; *O mundo inimigo* discute a fixação do primeiro proletariado numa pequena cidade industrial (década de 60 e começo da de 70); *Vista parcial da noite* descreve o embate entre os imaginários rural e urbano, nas décadas de 70 e 80. O quarto volume, a ser publicado este ano, *O livro das impossibilidades*, registra as mudanças comportamentais das décadas de 80 e 90. E, finalmente, o quinto e último volume chega até os nossos tempos, começo do séc. XXI.

É inegável o lado positivo em racionalizar um projeto literário. Entretanto, a distribuição tão rígida não encontra alicerce nas narrativas, já que há trânsitos entre os livros e seus temas. O “*embate entre os imaginários rural e urbano*” pode ser visto em “Outra Fábula”, do volume V, *Domingos sem Deus* (de 2011, posterior à entrevista acima), bem como “*mudanças comportamentais*” estão presentes, em graus variados, nas narrativas do volume I, *Mamma, son tanto felice*. Essa anotação é pertinente, pois comprova a proeminência da matéria literária em detrimento da vontade consciente do autor. Embora a fabulação se sobreponha ao cálculo, é difícil negar o alto grau de construção dos livros dessa pentalogia. Referências internas às histórias remetem às cores das fontes que titulam os volumes, uso de grafismos para indicar planos temporais e vozes narrativas, frases sugerem método de escrita – o que revela ofício consciente; tudo isso ressalta a grande meticulosidade do escritor com o material. Por certo, isso não invalida a verificação de fraturas formais e inadequações quanto ao trato do conteúdo, já que os defeitos estéticos podem indicar acertos de outra ordem.

O objetivo autoral de narrar as consequências subjetivas da modernização no cotidiano dos trabalhadores pobres nos parece um dado interessante em si mesmo. Avança, em nosso ponto de vista, no debate sobre as várias crises da contemporaneidade (de representação, de subjetividade, da experiência), especificando-

² Entrevista disponível em http://rinaldofernandes.blog.uol.com.br/arch2008-04-27_2008-05-03.html. Acesso em 19-03-12

as historicamente no processo social nacional, por um ângulo de classe também definido.

Caso consideremos, por outro lado, a lógica que organiza a ficção e o trabalho que o autor confere à sua obra, vemos algumas regularidades antagônicas ao projeto declarado conscientemente. Do ponto de vista dos procedimentos narrativos, com poucas variações, personagens são apresentados em meio a uma ação que dá o tom do enredo; a rememoração de vidas pregressas funciona como explicações para o tempo presente. Além disso, nota-se a relação direta entre ambiente degradado e subjetividade dilacerada. Resultado disso são experiências rebaixadas cujos desfechos são invariavelmente trágicos. No plano variado dos enredos, verifica-se um padrão psicológico de amoldamento, por parte dos personagens, às situações miseráveis vividas. E, quando, no limite das esperanças, os sujeitos consideram alguma mudança, essa é exclusivamente individual ou familiar. O acúmulo dessas vivências segue a mesma fórmula: saturação de angústias e desfechos em fracasso, sejam definitivos ou em suspenso.

Visto pelo prisma dos arranjos, o ciclo de romances se perfaz através de micro-histórias, protagonizadas por personagens, ligados ou não por parentesco, mas cujos enredos, invariavelmente, articulam-se pela ambientação. Na medida em que os volumes avançam, as narrativas criam nexos espaço-temporais, nos quais se gesta o efeito de conjunto. Por esse ângulo, o mosaico de micro-histórias já se desenha desde o primeiro livro, o que nos permite dizer que a ação programática do autor revela o alto nível de consciência de seu ofício. Em *Mamma, son tanto Felice*, segundo a cronologia planejada por Ruffato, é apresentado o êxodo rural, nos anos 1950 e 1960. Aqui, sente-se claramente e, com raros momentos de força narrativa, o peso das relações patriarcais, com a sua violência característica. Expressão disso é a negação da figura paterna pelos filhos, como André de *Uma fábula*, e Carlos de *Aquário*; ou os abusos praticados por Orlando Spinelli contra o agregado Badeco, como se lê em todas as três partes de *Expição*. As heranças do mandonismo e ausência das leis são sentidas através do tom de ressentimentos que geram vinganças e fugas dos sufocados pela ordem de coisas. Nessas narrativas, portanto, é difícil não notar a dura aclimação do mundo rural ao programa modernizante, implementado nessa quadra histórica referida.

O ciclo literário de Ruffato pretende ser a história dos trabalhadores e demais segmentos de camada pobre das cidades periféricas de Minas Gerais. O que nos permite considerar esse conjunto como um *romance*, é o caráter móvel dessa forma. Ainda assim, é bom destacar que as micro-histórias, focalizadas no espaço e com cronologia mais ou menos definida, não dão conta da totalidade a que a forma literária clássica exige. Por um lado, essa restrição pode ser vista produtivamente, considerada a riqueza da fabulação e das intrigas nos vários enredos. Por outro, essa focalização não permite, em *Inferno Provisório*, as figurações das elites ou das posições de comando da sociedade. Com estas apenas pressupostas, o fôlego realista crítico e totalizante não se completa. Seja como for, é possível afirmar que o projeto ficcional de Ruffato é *construtivamente fracionado*. É pelo modo de constituição dos enredos, que lidos em conjunto

sugerem uma fabricação em larga escala, o que permite supor que a estrutura do romance seja inorgânica.

Esse modo de organização é central para notarmos as recorrências, por trás da grande variedade de situações narrativas. Se isolarmos os personagens, verificaremos que suas ações e pensamentos são determinados pelas limitações da penúria material. Resultando em fracasso de um desejo pessoal e eventual busca por alguma mudança, qualquer que seja, ou a tentativa de uma solução imediata para o conflito vivido. Por esta característica ser geral (dado o conjunto dos indivíduos) as possíveis transformações coletivas estão bloqueadas, restando o já apontado estreito círculo vizinho ou familiar. Importante, por fim, atentar que a dimensão privada da vida cotidiana é o enfoque a que se dedica *Inferno Provisório*. As intrigas pouco se constroem na esfera pública, sendo a maioria delas desavenças de ordem familiar, onde as regras sociais impessoais e a divisão do trabalho, por exemplo, se expressam de modo fluido.

A partir dessa derrocada da subjetividade, focalizada no setor social representado, determinante para o andamento de seus dramas, podemos afirmar que o dispositivo literário armado por Ruffato se especializa em fixar um padrão de fracasso e desesperança na dimensão mais íntima dos seus personagens. Essa lógica estruturante das narrativas é sentida, por exemplo, no plano expansivo da ambientação. Ou seja, é observado o mesmo tipo de comportamento de personagens, independente de sua ligação orgânica com o espaço (rural ou urbano), no primeiro ou no último volume. Assim, o que pode parecer uma contradição entre as duas categorias (personagens e espaço) é demonstração de rigorosa coerência ao padrão construtivo da obra de Ruffato: fixar aquelas recorrências desastrosas no plano íntimo dos indivíduos, operadas pela sua constante adaptação a rotinas miseráveis de constrangimentos materiais.

Se atentarmos à progressão temporal impressa nas narrativas, não veremos transformações na qualidade das interações entre personagens, nem em sua caracterização particular. Há dois polos, evidentemente, que entram em contato, mediados pelo mercado formal de trabalho, instituído pela industrialização. Estes polos sinalizam a face, cada vez mais complexas, que as relações produtivas nacionais vão assumindo. As funções da lavoura, ligadas ao mundo rural, são paulatinamente substituídas pelas ocupações nas fábricas e pelos pequenos comércios, até às profissões liberais dos volumes quarto e quinto, ligadas ao mundo urbano. Os indivíduos tanto oscilam no mercado formal de trabalho, ingressam nas várias faces da informalidade, até tangenciar com a mendicância. Interessa desde já notar que, na ficção de Ruffato, pelo caráter cíclico, as permanências do mundo rural no espectro urbano, as várias formas de reenquadramentos do interior na metrópole.

Nesse ponto, importa articular o eixo temporal com o espaço representado, para assistir a um movimento de *contida expansão*. O primeiro volume de *Inferno Provisório* se organiza prioritariamente na pequena cidade de Rodeiro. No entanto, neste livro, já se anunciam as circulações externas de alguns personagens. Passa a Cataguases, como amplamente figurado no segundo e no terceiro livros. Em seguida, chega-se às metrópoles, Rio de Janeiro e São Paulo, como se lê em *O livro das impossibilidades*. Das cidades grandes, volta-se à referência da cidade inicial, em *Domingos sem Deus*. Desse modo, as histórias de vidas dilaceradas se expandem, tal qual pequenos círculos estreitos, que se adensam, conforme o tempo avança, para se fecharem e voltarem ao espaço inicial. Ressaltamos que esse adensamento das localidades não exclui referências anteriores, já que o dispositivo literário as multiplica incessantemente. Isto é, as variações espaciais estão atreladas aos personagens presentes nas narrativas, suas ligações parentais ou circunvizinhas anteriores que, por sua vez, servem de base para futuras citações.

Duas narrativas, situadas nos extremos do projeto literário *Inferno Provisório*, ilustram nossa afirmativa. “Aquário”, pertencente a *Mamma, son tanto Felice* e “Trens”, de *Domingos sem Deus*. Na primeira, apresenta-se a história de Adalberto e Nica, narrada pelo filho Carlos. Este abandona casa paterna, por conta da violência doméstica, e, após o enterro do seu pai, retorna para rever a mãe. O uso da memória dos personagens é largamente empregado também nessa narrativa. Carlos entrelaça o seu passado com o de D. Nica, sondando a eventual felicidade que ambos não chegaram a viver plenamente. Há vários labirintos na narrativa, criando o efeito procurado por Ruffato: a cada referência a personagens e locais, uma nova possibilidade de histórias a serem contadas. Isso se concretiza por meio das alternâncias entre os planos temporais, pela mescla de narradores – ora observador da penúria da vida familiar, ora protagonista das agruras na cidade grande. Os vários caminhos desenterram as mais profundas lembranças de Nica e Carlos: o amor dela por Angelo Chiesa, desafeto do patriarca, Beppo Finetto; a relação amorosa, abortada pelo suicídio do pretendente; o desaparecimento da bancária Patrícia por quem Carlos se apaixona, após sua primeira separação. As lembranças são entrecortadas pelas estações e paradas que mãe e filho fazem de Cataguases a Guarapari, unificando espaços e eventos, tal qual um roteiro cinematográfico, dividido em cenas muito precisas.

Na segunda narrativa, “Trens”, do volume *Domingos sem Deus*, a matriarca dos Finetto assume o papel de protagonista cuja “vida andara em amarguras” (RUFFATO, 2011, p. 42). Aqui, há uma miniatura do cotidiano de D. Nica. Em apenas quatro páginas, o contraste entre presente e passado é desencadeado por uma passagem de vagões de trens, perto do comércio onde Nica se encontra. A memória da idosa ativa a lembrança de uma viagem a Rodeiro em visita aos parentes e antigos vizinhos. Aqui, o passado rural comparece com máxima idealização, por conta da “saudade da barroca onde se criara [que] roía-lhe”. Ainda que a enriquecida pela leitura primeira de “Aquário”, “Trens” não constitui forte ação dramática, desenvolvendo-se como uma narrativa de ausência dos filhos. Embora a viagem empreendida por Carlos e Nica não esteja diretamente citada, o tema das viagens de trens é sistematizado pela idosa e marcado pela idealização do passado rural e familiar.

De todo modo, é pela voz do narrador em 3ª pessoa, mas próximo das angústias de Nica, que se ouvem os lamentos da mãe:

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 Nelson, esse, coitado, batia-cabeça, sem esquentar lugar (p. 42)

Além das constantes referências espaciais e de personagens, a ficção de Ruffato recorre em abundância às *repetições*. Espalhadas em várias dimensões da obra, esse traço é, por um lado, intencional por parte do autor. Demonstrando conhecimento da atualidade e das imbricações entre tecnologia e arte, Ruffato justifica assim sua poética³:

Escolhi, como ferramenta um recurso atual, da internet, que é a hipertextualidade. Parti então para uma experiência de construção e reconstrução de histórias, como se o leitor tivesse em cada nome de personagem a possibilidade de clicar e abrir a história daquela personagem. Esse é o meu processo de construção do romance.

O ponto de vista acima tem o claro objetivo de conceituar a arquitetura do projeto ficcional do escritor. Para ele, as exigências de um romance contemporâneo não se limitam a

³ RUFFATO, Luiz. A literatura como projeto. Revista Z, 2006. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/literatura-com-um-projeto-entrevista-com-heloisa-buarque-de-holanda/>

repisar, com novos temas, o caminho já trilhado pelos escritores do passado. Nesse sentido, percebemos a grande ambição de Ruffato, o que revela consistência um tanto rara no panorama literário atual. Porém, em questões estéticas, o alto grau de consciência do autor pode não ser tão produtivo quanto em outras áreas da produção humana. Mais recomendado, nesse caso, é abordar a questão, não pelo argumento autoral, mas por meio da relação estabelecida entre a matéria histórica, o contexto de produção e a forma que configura esse arranjo estético.

O conteúdo apresentado por *Inferno Provisório* é a transição do campo à cidade, as idealizações quanto aos constrangimentos do passado rural. A dicção privada com que as narrativas se constroem dá o tom das consequências subjetivas dessa mudança de enquadramentos. Em nível aparente, o declínio do projeto desenvolvimentista nas regiões interioranas e suas populações teria encontrado em Ruffato um intérprete literário, quase vinte anos depois. O olhar crítico e retrospectivo, que o autor dedica àquela matéria, guarda profundas ligações pessoais, expressas pelos seus enredos. E assim, ele próprio estaria habilitado à transfiguração literária porque conhecedor das experiências que narra. Sem desconsiderar esta observação, tentaremos modulá-la mais adiante. Por agora consideremos o desajuste formado pela associação mecânica entre matéria do passado (já que as balizas cronológicas estão definidas) e a técnica ultramoderna da hipertextualidade. Analisada desse modo, a forma literária desajustada incide em um impasse profundo porque as temporalidades (de matéria e de técnica) estão sobrepostas, e não integradas. Não revelam assim a radicalidade estética que a de uma obra de arte que se propõe a internalizar, nas suas estruturas mais profundas, do tempo presente. Acreditamos, portanto, que as virtualidades críticas abertas pela obra de Ruffato não está nessa reedição das possibilidades de atualização técnica independente da matéria com que trabalha, já que esse desajuste foi desmentido pela marcha concreta do desenvolvimento do capitalismo⁴.

As formas literárias não poderiam passar incólumes a essa travessia, por isso e com base naquele mecanismo construtivo, argumentamos que as repetições e múltiplas referências articulam os demais aspectos narrativos, configurando o dispositivo literário de *Inferno Provisório*. Além de recurso consciente empregado pelo autor, acreditamos que este é mais um aspecto da obra que ajuda a revelar a sua lógica de composição. Consideramos para isso o teor ilustrativo das cenas, por vezes, excessivamente explicativo, combinado à habilidade técnica do escritor, comprovada, por exemplo, em desfechos em suspensão.

Voltemos às duas narrativas citadas. Escolhemos, propositalmente, as duas porque localizadas no primeiro e no quinto volumes. Assim, acreditamos que as regularidades, vistas nesses dois casos extremos de *Inferno Provisório*, indicam o projeto integral de Ruffato, em sua coerência. Nesse caso, “Aquário” que já havia sido publicada no livro (*os sobreviventes*), de 2000, já continha as sementes do projeto arquitetado por Ruffato: o tipo social representado, a condição miserável da existência, as relações familiares esgarçadas, a presença da mercadoria, manipulação de temas derivados desse relacionamento (a viagem, a negação do pai, o retorno do filho, os abandonos dos irmãos), em tudo, variações literárias de uma mesma matéria social: a transição do campo para a cidade. Do ponto de vista construtivo, a alternância entre os planos temporais, a lógica expansiva do espaço, a suspensão dos desfechos. No caso específico das duas narrativas, a imagem do *trem* condensa as mudanças qualitativas dos enredos. Em “Aquário”, esse é o meio de transporte usado por Carlos para fugir das opressões do passado de violência paterna e se locomover do interior para a capital de São Paulo. Em “Trens”, como já dito, é por meio de sua passagem que a matriarca relembra saudosa dos filhos. O meio de transporte que simboliza a modernidade (frente ao mundo rural) é também o mesmo que, dentro

⁴ O argumento segue as linhas de SCHWARZ, Roberto. *Fim de século*. In: Sequências brasileiras (1999).

do quadro de novidades para D. Nica, apaga de sua memória as contradições regressivas daquele mundo (do qual se sente órfã). Ambas as narrativas parecem se retroalimentar daquelas referências cruzadas e também de repetições. Contrastam o passado ameno, da infância rural e das ilusões de bonança familiar, e o presente de privações e humilhações, da idade adulta na metrópole. Além disso, somam-se os sucessivos fracassos individuais que, acumulados, degradam as subjetividades, amoldando-as àquele sofrimento do tempo presente. Tanto em uma narrativa quanto na outra, há vários exemplos de recorrências técnicas: no plano dos procedimentos, o início *in media res*, o uso da reminiscência explicativa para o tempo presente; no plano estilístico, a caracterização dos irmãos de Carlos; no plano imagético, a cena da viagem familiar, em decadência com o falecimento do pai.

Mais acima, afirmarmos que as narrativas de cada um dos volumes de *Inferno Provisório* arranjam-se pela falta de encadeamento entre si. O desenvolvimento temporal, que procura organizar os cinco volumes, não determina relações causais entre as narrativas. No entanto, há um fio tênue de progressão histórica. Ainda que admitamos, segundo a intervenção autoral, a construção por meio da hipertextualidade, não se pode negar que esta ofereça infinitas possibilidades de conexão entre as narrativas, inseridas todas elas num contexto que prima pela ambientação e pela convivência próxima dos personagens. Sem prejuízo dessa explicação, tentaremos referenciá-la socialmente, mais adiante. Por agora, buscaremos verificar quais os traços constitutivos que constituem essa lógica de construção ficcional.

II

A linguagem fracionada de *Inferno Provisório* exprime a consciência com que Ruffato formula seu projeto artístico. Lido por seus críticos com valor positivo, o fracionamento é adequado à matéria do cotidiano de infelicidades assim como à exigência de inventividade formal. Ou seja, tomadas individualmente, as narrativas das vidas amarguradas, nas periferias das metrópoles, configuram subjetividades determinadas pelo empobrecimento material. Os enredos seriam produtivos por apresentarem o mundo degradado, distante do discurso oficial ufanista do período ficcionalizado. No entanto, o ganho fundamental da obra de Ruffato, é, seguindo a mesma crítica, o apuro e inovação quanto ao trato da matéria, o que conferiria à ficção do escritor o selo literário. A crítica, entretanto, não analisa as narrativas em conjunto. Mas dá pistas de que elas podem ser lidas como destroços literários de uma localidade e personagens decadentes, cujas tentativas de sobrevivência se situam no limite das privações e violências. Do ponto de vista da composição, há a recorrência da oposição entre os modos de representação artística que têm larga fortuna crítica: o simbólico e o alegórico. *Inferno Provisório* seria um romance fragmentário por excelência, uma vez que sua constituição se dá por meio de várias narrativas autônomas.

Sem desprezo do que foi dito anteriormente, acreditamos que a coesão do projeto literário de Luiz Ruffato é atingida por acumulação de recortes das várias experiências cotidianas, sempre focalizadas nos indivíduos e nos ambientes. Desse ângulo, as micro-histórias podem ser entendidas como estilizações da realidade cindida pela própria divisão social do trabalho, que não se deixa ver em sua totalidade, com o conseqüente desconhecimento individual generalizado. Somente no conjunto, as micro-histórias se tornam inteligíveis como tentativa de representação das vidas dos pobres sob a modernização do capitalismo brasileiro. A despeito da falta de historicidade daquela oposição entre *alegoria* e *símbolo*, afirmamos que as micro-histórias de *Inferno Provisório* não se autonomizam, característica fundamental para a

produção do efeito de choque⁵, típico das alegorias vanguardistas do início do século XX. Embora frágeis, os vínculos estabelecidos pelas narrativas entre si comprovam facilmente sua busca por organicidade, através da leitura linear dos volumes. No entanto, caso admitamos uma leitura aleatória, que desrespeite a organização das narrativas, tal como dispostas nos livros, a cartografia literária também se cumpriria devido aos expedientes das várias referências e repetições – o que talvez se desse com alguma dificuldade,

Assim, é possível encarar o conjunto de narrativas, no limite, como formas alienadas entre si, uma vez que há um processo total que pesa sobre elas e lhes confere sentido. Compreendidas como parte de um todo narrativo, expresso sob o título de *Inferno Provisório*, é incorreto afirmar que elas são emancipadas entre si, tal como na obra vanguardista clássica, pois os nexos são determinados pelas referências, ainda que microcósmicas, aos locais de circulação, aos personagens e ao efeito de parentesco e vizinhança por eles gerados e não pressupõe um leitor emancipado, aberto ao eventual jogo ou choque como possibilidades de ação política de intervenção real.

Tentando desdobrar nossas considerações sobre a lógica que organiza as micro-histórias e seu arranjo, é necessário verificar as estruturas narrativas, articulando-as aos materiais e técnicas. Nesse sentido, percebemos que o comportamento desesperançado dos protagonistas, com destaque para as mulheres e jovens, os desfechos das intrigas marcados por desgraças, as observações do narrador que enfatizam os flagelos das vidas arruinadas nos parecem determinantes para qualificar o princípio de composição de *Inferno Provisório*. Chamaremos de *derrotismo programático* esse padrão construtivo. A ação cuidadosamente calculada, que subordina os elementos da composição em vários níveis, termina por fixar uma imagem desolada, por assim dizer, da experiência cotidiana do setor social representado. Expressa-se tecnicamente nas constantes explicações, repetições, referências cruzadas, modelos de composição frasal, a cujo conjunto se associa o tom pessimista que dita o andamento dos enredos.

Some-se a isso, a destacada ação da voz narrativa no arranjo formal de *Inferno Provisório*. Importa registrar que, em raros momentos, o narrador se apresenta também como protagonista nos enredos. Entretanto, independente do recurso empregado, a figura do narrador dá acesso ao mundo decadente e violento das cidades de Rodeiro, Cataguases e arredores onde os personagens vivem. Invariavelmente, muito próximo a esse mundo, com ares de simpatia e respeito pelas vidas que apresenta, esse narrador se mostra conhecedor e muito íntimo das relações que figura. Essa voz empática, que se guiaria pela proximidade do mundo representado, por vezes, quebra o padrão de curta distância. Frente ao universo humilde do interior, afasta-se dele, por exemplo, por meio de suas escolhas lexicais e eventuais declarações em reprovação da conduta dos indivíduos. Através dos traços discursivos desse narrador mimético, a distância torna-se tão móvel quanto as posições de classe que se inscrevem nas variantes linguísticas empregadas. Isto é, a capacidade de o narrador transitar entre variedades cultas e populares revela um traço, simultaneamente, discursivo e social. Ao mesmo tempo em que é capaz de estilizar a oralidade interiorana, sua sintaxe e léxico, o narrador demonstra conhecer também um mundo cuja organização discursiva é diversa daquela representada.

Importa ressaltar que essa dupla intimidade de classe não é ostensiva na composição de *Inferno Provisório*, se apresentando em momentos decisivos na economia dos enredos. Exatamente naqueles em que as tramas revelam algum confronto entre posições antagônicas de classe, o andamento da narrativa encaminha-se para a suspensão do clímax gerado. Nessas

⁵ Como se sabe, esse é o efeito típico da alegoria vanguardista, dos inícios do século XX, a que os intérpretes de Ruffato insistem em filiá-lo.

situações, esse aspecto conciliador também caracteriza o tecido discursivo com uma integração total: o fluxo narrativo torna-se contínuo, composto pelas vozes de narrador e personagens, por meio dos discursos direto e indireto, (com quebras de ortografias para falas e pensamentos, inclusive). Deste modo, estão todos os elementos integrados em um único bloco discursivo até que se opere uma nova interrupção. Nas situações em que personagens de posições sociais diversas se enfrentam em debate verbal, o tecido se apresenta segmentado. Operam-se todas as distinções tradicionais e convenções gramaticais. É bom ressaltar, por fim, que os grafismos, recursos de formatação gráfica abundantes na escrita de Ruffato, são apenas protocolos auxiliares de leitura. Servem para diferenciar o discurso direto de personagens, quando são apagadas suas referências no fluxo do discurso indireto do narrador; para distinguir pensamentos das falas; ou ainda para reproduzir as fontes gráficas de marcas comerciais, caligrafias manuscritas etc.

Como afirmado acima, nem só de conciliação e integração discursiva vive o tecido dessa obra. No que diz respeito aos melhores momentos da estilização da fala popular, ela se contrapõe a outros, amaneirados e gramaticalmente normativos. No entanto, os primeiros não chegam a ter força estruturante na composição, a fim de resistir criativamente à repetição monótona, representada pelo destino dado aos pobres, vistos à distância pelo narrador empático, ou de muito perto pelo narrador em 1ª pessoa. A boa estilização fica, assim, isolada a poucos momentos das narrativas. Acompanhando a evolução do projeto literário, percebe-se uma transformação muito clara, cuja verossimilhança tangencia o didatismo, da fala coloquial por parte do narrador. Nos dois primeiros volumes, constam inúmeros exemplos de uma estilização da fala interiorana, já que a ambientação é majoritariamente rural e periférica. Conforme os volumes se sucedem e o espaço representado se urbaniza (mesmo dentro do quadro periférico simbolizado por Cataguases), o discurso se torna mais próximo à variante culta da língua. Nos volumes finais de *Inferno Provisório*, em que o elenco de personagens já está, em sua maioria, integrado ao circuito das metrópoles, a fala coloquial tende a se restringir ao discurso direto dos personagens. Esta separação, porém, não é total, uma vez que as escolhas lexicais do narrador aproximam-no dos universos mental e linguístico dos operários, motoristas de caminhão, donos de pequenos armazéns ou esposas achacadas por maridos bêbados e violentos. A fratura linguística se expõe nos momentos de justaposição não integrada entre estas duas ordens. A composição do discurso do narrador empático ao mundo narrado resulta, por vezes, em frases entre maneirista e afetada. O brilhantismo retórico, expresso em períodos bem compostos do ponto de vista gramatical, está na base da artificialidade que caracteriza a normatividade escrita da língua falada. Através desse movimento da prosa, acreditamos que seu estilo se ancora num tipo de aceitação às convenções sociais do bem falar e escrever, sobrepostas à vivacidade (ou não-correção?) da matéria que se quer configurar. A coexistência desses dois registros oscilantes faz com que ambos se rebaixem, uma vez que, ancorado no estilo culto, o popular não tem potência. Este, embora dê as coordenadas porque onde a trama se desenvolve, deixa o primeiro sem substância, desqualificando-o no limite. Resultante dessa combinação é o conjunto expressivo oblíquo frente à matéria.

Esse movimento da prosa, que se manifesta na voz do narrador, é importante para lhe orientar frente ao espaço narrado. Através desse apaziguamento, percebe-se o equilíbrio entre a psicologia rebaixada dos personagens e o espaço degradado. Os habitantes do mundo de *Inferno Provisório* têm como moradia prioritária os bairros periféricos, casas construídas sem planejamento ou as acomodações do Beco do Zé Pinto. Próximos às habitações, estão os inúmeros bares, pequenos comércios e as zonas de prostituição. Portanto, o sinal negativo está em todas as partes, já que, por exemplo, esposas são acuadas pela violência dos maridos alcoólatras, ou filhos não se adaptam à rotina regular das escolas, ou ainda as moças operárias

ansiosas por casamentos que as livre do trabalho manual, entre outras intrigas. Todas as fabulações são apresentadas por um filtro formalizador da ficção que chamaremos de *lógica de adaptação*.

Essa lógica de organização está na raiz das possibilidades reduzidas a que a galeria de personagens molda suas expectativas individuais. Em comum, todas elas enquadradas no horizonte rebaixado e violento em que vivem. A lógica de adaptação também está presente no bloqueio permanente de transformações efetivas ditadas pelas condições de penúria. O parentesco entre esse padrão e o travamento dos enredos, por meio do constante anticlímax é patente. Do ponto de vista da atitude do narrador, há uma desproporção, ainda que simpática, devido à organização da comunidade pobre ficcionalizada, seja a zona rural de Rodeiro ou o Beco do Zé Pinto; seja a zona de prostituição de Cataguases ou os bairros operários do ABC paulista. A voz do narrador organiza e racionaliza experiência e memória daqueles personagens a quem estas chances foram descartadas. Ou seja, sua conduta é diversa daquela que busca representar, embora seu conhecimento e simpatia com a matéria narrada. Relacionando esse aparente desajuste com o modo expressivo da composição geral – o conjunto acumulado das micro-histórias – temos um aparente impasse entre a realização do discurso por parte do narrador e o recurso técnico empregado do fracionamento: o primeiro distanciado e visualizador da totalidade que lança mão do segundo, avesso às premissas do anterior. Como dissemos acima, as narrativas não são fragmentos autônomos frente ao conjunto que formam e esse painel tem a sua unidade garantida pelo fio tênue das coordenadas de tempo e do espaço. Além disso, há em nível profundo a ação “não alienada” do narrador, já que ele ordena e qualifica a pauta das reflexões dos personagens. Esses nexos expostos de *categorias e conduta do narrador* são fundamentais para compreendermos a *organização desestruturada*, compostas por formas alienadas entre si, em relação à lógica da adaptação que mencionamos acima.

III

Há em *Inferno Provisório* duas temporalidades que não se pode desprezar: as décadas que procuram ser ficcionalizadas e o ponto de vista contemporâneo que se projeta sobre elas. Nesse sentido, a imagem literária do cotidiano dos pobres fixada é radicalmente adaptada à contemporaneidade. A reorganização das sociedades periféricas operada pelos ajustes neoliberais da última década do século XX imprime o selo social da forma literária lida em *Inferno Provisório*. Por meio dessa mediação, é possível evitar anacronismos na análise dos objetos assim como verificar a historicidade dos materiais com que a obra trabalha.

Importante assinalar que as consequências daquele rearranjo para o campo popular são várias ordens. No entanto, podem ser resumidas, no plano social, a uma concepção de sociedade civil desmobilizada e sem enfrentamentos de classe; no plano econômico, aos ajustes fiscais visando à liberação das forças do mercado, promoção de privatizações e desregulamentação do campo do trabalho; no plano político, a uma regressão das organizações de contestação da ordem capitalista e um crescente consenso burguês.

As ressonâncias culturais são inúmeras e complexas, mas cujos desdobramentos podem se sentir também nas obras literárias. O abandono do projeto de integração nacional, a substituição desta baliza pelo mercado e sua ação expansiva para todas as esferas sociais, somadas ao estímulo ao consumo das múltiplas identidades, são práticas concretas da ideologia que programam formas artísticas. Acreditamos que a fixação de comportamentos submissos, de personagens com horizontes rebaixados, traduzidos, por exemplo, em enredos sem musculatura ficcional e tensão dramática, são a formalização daqueles dados sociais mencionados. Essa é a outra face, portanto, dos desdobramentos do *derrotismo programático* internalizado na obra: ao estilizar o ritmo de vida dos pobres nas periferias de Minas Gerais no contexto da modernização

brasileira de final do século XX, Ruffato o faz com as lentes promovidas pela atualidade. Ou seja, o artista cria uma forma estética, produzida pelo movimento *atual* da sociedade para representar o processo experimentado no passado, cujas bases estão assentadas na ausência de conflito, na naturalização das privações materiais e numa feição de sociedade imobilizada. Ruffato preenche assim, com o derrotismo programático, a lacuna que o próprio notara em suas leituras sobre a literatura brasileira⁶:

Fui programático também na descoberta do que escrever. E comecei a pensar o seguinte: “Bom, eu podia escrever sobre o que eu conheço”. E comecei a procurar a minha realidade na literatura brasileira. E levei um susto. A literatura brasileira não tem uma tradição classe média baixa ou da operária. (...) E eu comecei a perceber que talvez esse fosse um filão rico que eu poderia explorar, porque era um universo que eu conhecia muito bem. E, como projeto político, eu poderia dar uma contribuição neste sentido.

Essa lógica de composição dá forma a um conjunto de atividades e caracterizações que dispensam a dimensão da política ou da esfera pública. Os personagens destinados apenas à própria sobrevivência material inscrevem seu presente desertificado nas suas memórias progressas. Sem qualquer transformação nesse padrão sejam os primeiros Spinelli ou os últimos Finetto, todos os personagens dirigem seus conflitos para a esfera privada e para as angústias familiares. Desse ângulo, temos um tipo de avanço sem mudança qualitativa, o que retira do fôlego histórico de *Inferno Provisório* a perspectiva forte do realismo (uma vez que a obra não figura relações sociais mais amplas e diversificadas). Nesse âmbito restritivo, o comportamento das personagens, inscritos na ordem familiar e quase privada, não admite a caracterização pelo ressentimento ou ódio de classe. A concentração dos enredos no realismo ao rés do chão também não abre espaço para uma adesão formal a uma ótica exclusivamente burguesa. Se a chave contemporânea do conflito violento entre as classes está suspensa nessas narrativas, estão espalhadas, por todos os níveis, as ilusões de ascensão social e acumulação privada pela ideologia do trabalho sacrificante e cotidiano. Dentro desse quadro, as tramas de ângulo restrito podem ganhar em termos críticos quando analisadas como ressonâncias e rebatimentos dos descaminhos da sociedade brasileira.

Pelo que foi dito anteriormente, o caráter *épico* do projeto literário de Ruffato está formalmente descartado. O seu romance tem os contornos definidos pelo sistemático rebaixamento dos destinos narrados e de uma dicção meio vivaz, meio artificial, que internaliza ilusões de ascensão e integração social dos pobres. Não há, obviamente, feitos heroicos ou destino coletivo representado pelos protagonistas.

A perspectiva *derrotista* da lógica narrativa é percebida em dois planos. Em primeiro, porque condiz com o aspecto psicológico dos personagens, com o tom dos enredos e com o encaminhamento dado pelo narrador à caracterização de tempo e espaço. Em segundo porque qualifica as opções sociais do campo popular, sob a hegemonia conservadora, instalada a partir do golpe civil-militar em 1964. O processo de modernização das estruturas sociais, levado a cabo nesse período, cristaliza uma constelação histórica que suspendeu as chances de transformação da ordem burguesa no Brasil. Data dessa etapa, a derrota sofrida pelo campo popular, antes catalisador de energias da grande renovação da cultura nacional. A abertura da economia ao capital internacional, a intervenção conservadora no processo democratizante e o caminho da força e do arbítrio afastam as instâncias de comando e decisão, definitivamente, do âmbito interno nacional, assim como a política do cotidiano das camadas populares. Desse

⁶ Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/literatura-com-um-projeto-entrevista-com-heloisa-buarque-de-holanda/>.

modo, acreditamos que esses processos consolidaram formas ideológicas e sociais que alimentam a obra de Luiz Ruffato.

As ressonâncias desse aborto histórico se fazem sentir em diversas manifestações da cultura brasileira contemporânea, inclusive na ficção de Luiz Ruffato.

Referências:

RUFFATO, Luiz. *Mamma son tanto felice*: Editora Record, 2005;

_____. *Domingos sem Deus*: Editora Record, 2011;

SCHWARZ, Roberto. *Sequências Brasileiras*: Companhia das Letras, 1999;

Sites na internet consultados:

<http://portalliteral.terra.com.br/artigos/literatura-com-um-projeto>

<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/literatura-com-um-projeto-entrevista-com-heloisa-buarque-de-holanda/>.

http://rinaldofernandes.blog.uol.com.br/arch2008-04-27_2008-05-03.html.