

O COTIDIANO EM SUA DIMENSÃO REVELADORA: A NARRATIVA DE LUIZ RUFFATO EM *A CIDADE DORME*

[EVERYDAY LIFE IN ITS REVEALING DIMENSION:
LUIZ RUFFATO'S NARRATIVE IN *A CIDADE DORME*]

ALEX ALVES FOGALⁱ

<https://orcid.org/0000-0002-3596-8295>

Centro Federal de Educação Tecnológica – Nepomuceno, MG, Brasil

Resumo: O objetivo do artigo é investigar a vida cotidiana dos indivíduos ordinários, utilizada como elemento estético por parte do autor Luiz Ruffato em seu livro de contos intitulado *A Cidade dorme*. A intenção é demonstrar que, em suas narrativas, o elemento cotidiano funciona como dispositivo para a reflexão crítica sobre a sociedade, do mesmo modo que intensifica o potencial de representação ali presente. Nesse sentido, as práticas sociais do dia a dia não se esgotam em um mero recurso documental ou referencial, constituindo-se parte importante da fatura estética dos contos.

Palavras-Chave: cotidiano; narrativa; sociedade; Luiz Ruffato; *A cidade dorme*

Abstract: The article aims to investigate how the daily life of ordinary individuals is used as an aesthetic element by the author Luiz Ruffato in his book of short stories, entitled *A cidade dorme*. The intention is to demonstrate that in their narratives the everyday element functions as a device for critical reflection on society, as well as intensifying the representation potential present there. In this sense, everyday social practices are not limited to a mere documentary or referential resource, constituting an important part of the aesthetic make-up of the stories.

Keywords: daily life; narrative; society; Luiz Ruffato; *A cidade dorme*

O cotidiano como objeto de reflexão

Por meio dos vários estágios atravessados pela sociedade, as contingências do dia a dia sempre se mostraram um ponto incontornável para que os indivíduos elaborassem interpretações e reflexões sobre a realidade que os cerca, seja no campo da ciência ou da arte. Embora seu prestígio varie nas diferentes linhas teóricas pelas quais o pensamento humano se enveredou ao longo dos tempos, não parece possível desconsiderar a relevância do elemento cotidiano quando se trata da capacidade dos seres sociais de conhecerem o mundo e a si próprios.

Quando se destaca aqui a importância do cotidiano, não se trata simplesmente do registo automático da vida comum ou da reprodução servil das observações diárias, mas da apropriação criativa e crítica que os sujeitos são capazes de elaborar sobre suas percepções do funcionamento de aspectos fundamentais da rotina. No contexto da modernidade, essa diferenciação se mostra imprescindível, pois a multiplicidade da estrutura social, embora constituída por uma profusão de elementos variados, muitas vezes faz com que eles sejam apresentados de modo homogeneizado, não permitindo ao indivíduo perceber qual deles é realmente substancial para que se compreenda a forma de organização da totalidade. Logo, toma-se aquilo que é acessório e fortuito como essencial, enquanto os aspectos objetivos e determinantes podem ser colocados em segundo plano, ocasionando um entendimento que não está à altura da complexidade do mundo. Do mesmo modo, aspectos já repetitivos e desgastados da estrutura social são apresentados como novos, enquanto os elementos realmente inovadores podem parecer caducos, esmaecendo-se a capacidade de reflexão histórica.

Diante desse cenário, pode-se dizer que o pensador alemão Siegfried Kracauer teve papel fundamental na reflexão sobre as práticas do dia a dia e as possibilidades de figurarem como objetos de compreensão da dinâmica da sociedade. Kracauer propunha uma concepção de teoria crítica a partir da qual as grandes questões metafísicas saíssem um pouco de foco para que os fenômenos da vida cotidiana ocupassem um espaço mais relevante nas observações sobre a realidade social, apostando na premissa de acordo com a qual a posição de uma determinada época no processo histórico pode ser identificada de modo mais produtivo a partir da análise de suas “discretas manifestações de superfície”

(Kracauer, 2009, p. 91). Segundo sua perspectiva, o enfoque exclusivo em juízos e conceitos metafísicos — conforme vemos, por exemplo, na proposta kantiana — direciona o potencial reflexivo da análise para a abstração, fazendo com que se perca o necessário teor concreto e materialista do pensamento. Nesse sentido, aquilo que em sua proposição é chamado de “superfície” dos fenômenos deixa de ser concebido como “um *locus* de pura negatividade” ou como o “mundo atomizado da aparência” e ganha a possibilidade de ser compreendido como espaço de uma “multiplicidade iridescente de fenômenos” (Hansen, 2009, p. 14). Tal possibilidade não está garantida de modo indiscriminado a todos e a quaisquer elementos constitutivos do cotidiano, uma vez que eles possuem potenciais de objetivação histórica qualitativamente diversos. Obviamente, determinadas práticas sociais terão maior teor de significação que outras, mostrando-se mais representativas das linhas de estruturação daquele momento específico. Em *O ornamento da massa*, por exemplo, apesar de Kracauer estudar diferentes manifestações da cultura no cotidiano, é flagrante a centralidade do cinema e da fotografia. Destoando de grande parte da intelectualidade daquele momento — os textos de Kracauer que compõem a organização datam das décadas de 1920 e 1930 —, o pensador alemão não interpreta as produções cinematográficas e fotográficas somente como sintomas da decadência cultural da modernidade. Ele as qualifica como expressões materiais de experiências históricas particulares, colocando-as, assim, em um lugar especial para a compreensão das transformações nas relações humanas¹.

A exemplo do que se lê nas formulações de Siegfried Kracauer, a importância do cotidiano para o pensamento humano foi ressaltada também pelo filósofo húngaro Georg Lukács. Em sua grande obra intitulada *Estética*, mais especificamente em seu primeiro volume, o pensador marxista — vale destacar que, tanto em Kracauer como em Lukács, o marxismo, dado seu apreço pelo concreto e pela materialidade, constitui-se como fator fundamental para a centralidade que atribuem ao cotidiano — dedica grande parte da obra

¹ Em seu ensaio intitulado “A Fotografia”, por exemplo, Kracauer nos brinda com uma instigante reflexão sobre as relações e contradições entre arte, fotografia e representação: “Um homem retratado por Trübner pediu ao artista que não se esquecesse das rugas e marcas de seu rosto. Trübner apontou para fora da janela e disse: lá fora mora um fotógrafo. Se você quiser marcas e rugas, vou chamá-lo e ele lhe fará tudo; eu pinto a história. Para que a história seja representada, deve-se destruir a conexão meramente superficial oferecida pela fotografia” (Kracauer, 2009, p. 69). Nessa pequena anedota selecionada por Kracauer acerca da relação entre artes plásticas e fotografia, está contida uma densa reflexão capaz de condensar páginas e páginas do pensamento ocidental sobre o problema da distinção entre *mimesis* e *poiesis*. Isso já ilustra bastante a força de suas observações sobre elementos do cotidiano.

a apontar como a peculiaridade da representação estética passa obrigatoriamente pelo seu modo de refletir² a vida cotidiana. Aliás, mais que isso, Lukács assevera que tanto o conhecimento científico quanto o estético estão em uma inseparável relação dialética com a vida cotidiana. Em determinada passagem de sua *Estética*, após tecer considerações sobre aspectos que diferenciam e aproximam as práticas do cotidiano das esferas julgadas as mais elevadas do pensamento humano, o autor nos mostra o seguinte:

Por um lado, portanto, a pureza dos reflexos científico e estético se delimita nitidamente em relação às complexas formas mistas do cotidiano. Por outro, esses limites, ao mesmo tempo, se esvanecem ininterruptamente, na medida em que essas duas formas diferenciadas de reflexo se originam das necessidades da vida cotidiana, tornando essa última mais abrangente, mais diferenciada, mais rica, mais profunda etc. e, desse modo, fazendo-a desenvolver-se ininterruptamente para níveis superiores (Lukács, 2023, p. 175).

Embora Lukács reconheça que, em alguma medida, as representações da realidade por meio da ciência e da arte se distanciem do cotidiano, os limites entre essas esferas se mostram transponíveis por meio de uma intrincada dinâmica de movimentação. Observa-se que o científico e o estético buscam suas respectivas peculiaridades ao se apartarem do cotidiano, as quais, entretanto, só surgem a partir das necessidades impostas pelo próprio cotidiano e, não obstante, depois de desenvolvidas, acabam por retornarem ao fluxo da vida diária, integrando-se nele e tornando-se parte da atividade dos homens comuns. Assim, um indivíduo se utiliza de conquistas complexas da física e da química em seu dia a dia para suprir suas necessidades básicas, tanto quanto é possível também que consiga se utilizar da elaboração estética de um artista em um poema para refletir sobre suas relações pessoais. Embora pareçam atuar naquele momento de modo simplesmente imediato, tais manifestações passaram por um intrincado processo de mediações, o que nos permite compreender que é o cotidiano em sua forma mediada que nos interessa e não em sua aparente imediatez. Lukács nos oferece uma clara síntese dessa questão ao tratar do exemplo da linguagem:

A linguagem da cotidianidade mostra sobretudo a peculiaridade já ressaltada por nós de ser um sistema complexo de mediação com o qual todo sujeito que o usa se comporta de modo imediato. Essa imediatez recebeu sua explicação fisiológica em nossos dias, quando Pavlov descobriu na linguagem o segundo sistema de sinais que diferencia o homem dos animais. É indiscutível que cada palavra e, sobretudo, cada sentença ultrapassam a

² O termo “reflexo”, conforme utilizado por Lukács, não deve ser confundido com uma reprodução mecânica ou cópia imitativa da realidade. Em suas ponderações, está em jogo o potencial poético de transfiguração que as representações estéticas possuem, ainda que tenham como ponto de partida a objetividade concreta.

imediatividade; pois a mais comum das palavras, como machado, pedra, andar, etc., já constitui sua síntese abstrativa. A história da linguagem mostra até que ponto se trata aqui de um processo demorado de mediação e generalização, isto é, de afastamento da imediatividade, da percepção sensível. Quando se analisa a linguagem de qualquer povo primitivo, vê-se que a formação de suas palavras está incomparavelmente mais próxima da percepção sensível e mais distante do conceito que a nossa (Lukács, 2023, p. 198).

Essa matizada relação entre imediatividade e mediação é indispensável para que tratemos o cotidiano como algo que não está dado por um processo acabado, mas que é construído historicamente e socialmente. Agnes Heller, outra importante pensadora do tema, nos ensina que o “o fato de se nascer já lançado na cotidianidade continua significando que os homens assumem como dadas as funções da vida cotidiana e as exercem paralelamente”, fazendo com que tenham uma percepção opaca da vida diária³ (Heller, 2021, p. 42–43). A automatização da percepção faz com que se perca de vista as especificidades do cotidiano na organização da vida social, assim como impede também que se vislumbre a sua conexão com a universalidade, reduzindo-o a um objeto que se esgota em si mesmo. Aliás, ainda de acordo com Agnes Heller, é fundamental que essa interpenetração entre o singular e o genérico se mantenha operante nas reflexões sobre o cotidiano, evitando-se a tendência de que se submeta o “humano-genérico” ao exame atomizado das particularidades dos indivíduos, visto que isso equivale a “colocar as necessidades e interesses da integração social” a serviço “dos afetos, dos desejos, do egoísmo do indivíduo” (Heller, 2021, p. 43). Conforme a pensadora nos indica,

Na realidade, nenhum homem é capaz de atuar de tal modo que seu ato se converta em um exemplo universal, já que todo homem atua sempre como indivíduo concreto e numa situação concreta. Mas o caráter paradigmático existe apesar de tudo, na medida em que se produz aquela elevação até o genericamente humano. (...) A elevação ao humano-genérico não significa jamais uma abolição da particularidade. Como se sabe, as paixões e sentimentos orientados para o “Eu” (para o Eu particular) não desaparecem, mas “apenas” se dirigem para o exterior, convertem-se em motor da realização do humano genérico (Heller, 2021, p. 44–45).

³ É importante ressaltar que não é essa percepção imediata e naturalizante que leva o indivíduo a uma visão simplificada e alienante do seu dia a dia, ou seja, não se trata de um mero problema de percepção subjetiva, pois as motivações para que isso aconteça não se situam no plano da consciência do sujeito. Conforme Agnes Heller demonstra ao desenvolver pontos mais avançados de sua argumentação, “a vida cotidiana não é alienada necessariamente em consequência de sua estrutura, mas apenas em determinadas circunstâncias sociais” (Heller, 2021, p. 66). Dessa maneira, a classe à qual esse indivíduo pertence, o seu lugar no sistema de produção, em suma, a sua função social é que serão elementos objetivos para que se tenha ou não as condições de superar a visão do cotidiano como algo natural e imutável. Caso contrário, poderíamos cair em uma perspectiva do senso comum segundo a qual a rotina e o cotidiano das pessoas podem ser transformadas por atitudes puramente individuais e mentais.

Assim, a concepção de cotidiano adotada neste estudo parte das premissas expostas acima, apoiando-se principalmente em dois eixos fundamentais. Primeiramente, considera-se aqui que o cotidiano não deve ser reduzido a uma instância de mecanização da vida e de alienação humana — embora não desconsideremos que também o seja —, uma vez que também pode ser revelador da configuração social analisada, desde que criticamente captado em seus contornos objetivos. Em segundo lugar, só nos interessa enxergar a prática do dia a dia na medida em que ela integre as experiências subjetivas do indivíduo à amplitude do universo social. Nesse sentido, não nos interessam aqui elementos ligados exclusivamente ao registro da vida pessoal concebida em seu senso comum.

Tal perspectiva orientará a empreitada de tentar compreender o papel do cotidiano na construção ficcional do livro *A cidade Dorme*, de Luiz Ruffato. Publicada em 2018, a obra consiste em uma reunião de contos curtos que se dedicam, em sua maioria, à vida dos indivíduos das classes mais baixas da sociedade no espaço urbano brasileiro. Inicialmente, a forma — ou fórmula — não se mostra como um atrativo em si, pois não é preciso um grande esforço de observação para perceber que se vale de recursos maciçamente presentes no cenário da literatura contemporânea brasileira: texto curto, prosa ágil, coloquialidade, cidade, violência, problemas sociais. Entretanto, conforme espera-se que fique claro ao longo do estudo, o livro de Ruffato alcança uma profundidade analítica e expressiva que merece destaque, e grande parte de seu valor artístico parece ser oriundo do tratamento dado pelo escritor à matéria cotidiana. Apesar de tratar quase que exclusivamente do dia a dia de pessoas da raia miúda da sociedade, as narrativas não se enveredam por caminhos fáceis e óbvios e não reduzem a representação dessa esfera social a um naturalismo fácil, recheado de cenas de sexo, xingamentos, crimes e atitudes animalescas. Pode-se identificar ali um senso de elaboração matizado sobre a experiência social dos viventes comuns, iluminando-a em aspectos decisivos e mais representativos, apresentando o cotidiano urbano de modo que a vida das camadas populares não seja tratada de modo simplificado. É o que se espera evidenciar nas linhas a seguir por meio da análise de dois contos.

A cidade dorme: o cotidiano para além de si mesmo

O livro *A Cidade Dorme* é composto por 19 curtíssimos contos e por uma novela — intitulada “A alegria” — que o encerra. Apenas nessa novela e em um outro conto do livro, o foco temático não é dedicado à existência das classes mais pobres, demonstrando-nos que há um fio de interligação entre quase todos os textos do livro, embora a forma dos minicontos demonstre apreço pela fragmentação. Em alguns textos, o cenário nos quais os contos se desenrolam é o mesmo (Cataguases, na região da Zona da Mata de Minas Gerais, ou a capital paulista), e as narrativas sempre fundamentam a elaboração ficcional a partir de cenas cotidianas, sejam elas uma partida de futebol, um programa de rádio, a rotina de um “hippie” na venda de seus artesanatos ou o comércio de ambulantes no centro de São Paulo.

O primeiro conto a ser analisado aqui é intitulado “As vantagens da morte”. Já em seu título, nota-se um aspecto curioso, uma vez que se refere a supostas vantagens que a morte poderia apresentar em detrimento da vida; entretanto, não se trata aqui de morbidez romântica ou de melancolia abstrata. Longe disso, o título demonstra um traço irônico que será percebido ao longo do desenvolvimento do conto, baseado em uma única cena que consiste em um diálogo entre dois irmãos dentro de um quarto. A situação possui contornos fantasmagóricos, pois se trata de uma “visita” que o personagem narrador recebe por parte de seu irmão falecido já há algum tempo. O protagonista se encontra em estado sonolento — o que justifica o devaneio — quando se depara com a imagem do irmão, montado em sua antiga bicicleta dentro de seu quarto:

Ouvi um toc-toc-toc, virei de lado, tentava pegar no sono, calor e pernilongos, ouvi de novo o toc-toc-toc, levantei, escancarei a janela e me deparei com meu irmão montado em sua Göricke preta com frisos dourados, segundo andar do prédio do conjunto habitacional onde morava, perguntando daquele jeito bonachoso, Vai me deixar muito tempo aqui fora ainda, Tiquim? Ele pousou dentro do quarto sem dificuldade, abriu o descanso, estacionou a bicicleta num canto, E aí, como vão as coisas? (Ruffato, 2018, p. 15).

Percebe-se que o trecho se inicia com ênfase no caráter misterioso e fantástico da cena em razão do barulho da batida ouvida repentinamente na janela e também pelo fato de o narrador morar no segundo andar de um prédio, o que, na prática, inviabilizaria os toques na janela e a entrada por parte da visita. Entretanto, esse aspecto logo se dilui, e o conto é invadido pela vida concreta. Após a pergunta do irmão visitante — não sabemos seu nome, e no conto predomina um certo anonimato, pois os personagens são tratados

por apelidos, a exemplo do próprio narrador, Tiquim, ou por suas funções, como, por exemplo, no caso de seus genitores, sempre referidos como pai e mãe —, alguns acontecimentos da vida da família vão surgindo por meio de reminiscências do narrador ou por referência direta no diálogo iniciado, o que nos permite perceber que fazem parte de uma família de operários da indústria de tecelagem da cidade mineira de Cataguases, contexto abandonado por Tiquim ao decidir tentar a sorte na metrópole paulistana. Em sequência à indagação recebida sobre como “as coisas” estavam, o narrador se volta para suas próprias memórias, tentando se situar melhor diante do evento inusitado:

Foi quando notei que eu estava bem mais velho que ele, ele havia morrido com vinte e dois anos, um negócio esquisito, chegou da fábrica, trabalhava de tecelão na Irmãos Prata, falou que não estava sentindo bem, se jogou na cama de roupa e tudo, a mãe ainda perguntou se queria tomar um chá de boldo, disse que não, queria apenas dormir um pouco, deitou, dormiu, não acordou mais e fiquei com a sensação de que uma manhã eu ia despertar e lá estaria ele na cozinha tomando café, enfiado no macacão fedendo a graxa, pronto pra ir pra fábrica, mas os anos se passaram, ele não se levantou mais. E agora reaparece, como não tivessem decorrido trinta anos, a cara ainda com marcas de espinhas, o cabelo emplastrado de vaselina. E aí, como vão as coisas? Intrigado, perguntei como me havia achado em São Paulo, tão grande, ele riu, disse que tinha demorado um tanto para me encontrar, mas que precisava saber notícias, afinal desde que saí de Cataguases nunca mais ninguém escutou falar de mim. Respondi que estava preso na labuta, sabe como é, mas na verdade havia jurado só voltar quando tivesse juntado dinheiro o suficiente pra deixar todo mundo com inveja, o que nunca aconteceu. Ele olhou pra um lado e outro, mexeu no guarda-roupa, vasculhou debaixo da cama, abriu a gaveta da mesinha, Você não está muito melhor do que quando a gente morava em Cataguases, falou e começou a criticar, Se a mãe visse você assim, nessa dificuldade, ia ficar muito triste, Criar um filho pra isso! (Ruffato, 2018, p. 16).

A rapidez e a dinamicidade do trecho já ficam claras no processo de estilização. Quase não há interrupções, as falas são separadas apenas por vírgulas e maiúsculas, e as interjeições dão o tom de conversa cotidiana à linguagem. Esse recurso permite que o encontro entre os dois irmãos, as memórias de Cataguases e o presente de Tiquim se interpenetrem. A aparente imobilidade da cena dentro do quarto do narrador ganha uma agilidade capaz de mimetizar a fluidez do cotidiano. Entretanto, por mais que essa técnica de organização da forma do conto seja significativa, a sua força poética parece estar mesmo no modo segundo o qual Ruffato se utiliza da matéria da vida comum para contrastar a situação em que os dois irmãos se encontram, ou seja, no modo como maneja o conteúdo das falas dos personagens e suas respectivas visões de mundo. Isso pode ser visto logo após o fim do trecho citado, quando o narrador se mostra incomodado com a menção que seu irmão — ou o fantasma dele — faz sobre a sua condição de penúria e

também quando ele se refere à preocupação que os outros familiares, ainda que lá do “além”, demonstravam em relação à situação de Tiquim após ter migrado de Cataguases para São Paulo. O personagem narrador tenta mudar o assunto e pergunta como está a situação de todos lá onde se encontram:

Pra não aborrecer ainda mais, mudei de assunto, perguntei se via muito ela lá onde estavam, e fiquei com medo de perguntar onde estavam, ele respondeu, Rapaz, é uma felicidade aquilo, eu, o pai, a mãe, a vovó, o vovô, e desfilou um monte de nomes de parentes, vizinhos, colegas e amigos, nem sabia tanta gente assim, e disse que onde estavam era sempre uma festa, Depois que a gente morre junta todo mundo de novo, e fiquei com vontade de morrer também, pra encontrar com minha mãe, meu pai, sentia tanta falta deles!, e quis saber o que ficavam fazendo lá, e ele explicou que onde estavam viviam em comunidade, todos se conheciam, o dia inteiro à toa, a mãe cozinhava, comida não faltava, e o pai andava pra cima e pra baixo, vestido dentro do terno dele, chapéu na cabeça, pregando, que desde que virou crente tinha aquela mania de pregar, o dia inteiro só falava na Bíblia, e na hora do almoço sentavam todos juntos numa mesa enorme, depois descansavam, porque fazia calor lá tanto quanto em Cataguases [...] e ele, meu irmão, num dia saía cedo de casa e ia pescar no rio, que era igual ao rio Pomba, mas limpo, A gente vê os peixes chegando e mordendo a isca, e quando é pequeno demais a gente espanta ele, chipe, chipe, só aproveitamos os grandes, e noutro saía pro brejo para caçar rã de noite, junto como o Chiquinho Rãzinha, Lembra dele? Ele morreu?, perguntei espantado, Morreu, ele disse, tem uns anos já, atropelado, fiquei pasmo, o Chiquim era da minha idade, tinha ido pro Rio de Janeiro trabalhar num banco, gostava muito dele, Quando voltar, dá um abraço nele, diz que mandei lembranças, puxa vida, que pena, Pena nada, meu irmão falou, ele está feliz agora, passa o dia inteiro à toa, inventando armadilhas para pegar rã, e o bom é que tomou gosto por bola, Mas ele nem gostava de futebol, falei, Pra você ver, agora é viciado em pelada, não joga grandes coisas mas é titular do nosso time, Como chama o time, perguntei, Amor e Cana, respondeu, Opa!, e pode beber lá?, e ele, gargalhando, Claro, você bebe e bebe e bebe, fica de fogo, mas no dia seguinte acorda bonzinho, não tem ressaca não, é uma maravilha, e eu sentia cada vez mais aumentar minha vontade de morrer (Ruffato, 2018, p. 16–17).

Apesar da extensão do trecho, sua importância é central para visualizarmos o procedimento poético do autor no que diz respeito ao aproveitamento do elemento cotidiano. Inicialmente, a estratégia de composição já se inicia na carga irônica presente na relação entre o título do conto e seu conteúdo. Verifica-se que as “vantagens da morte” anunciadas são simplesmente a realização efetiva daquilo que deveria ser a vida de qualquer trabalhador comum: comida farta, descanso, lazer, diversão e saúde mental. Apesar de haver alguma dose de moralismo religioso presente na ideia da espera de uma recompensa após o fim da vida, concebida como um teste martirizante, há aqui uma produtiva quebra de expectativa quando o conceito de paraíso não se mostra relacionado às questões etéreas e se concretiza por meio de elementos da vida material dos viventes comuns, melhor dizendo, de componentes que deveriam ser parte básica da vida de

qualquer cidadão, mas que sabemos que não o são. Opera-se na construção narrativa algo bastante análogo àquilo que Erich Auerbach denomina como um dos principais dispositivos de sustentação do realismo na literatura ocidental, no caso, o tratamento de temas sublimes e grandiosos — geralmente relacionados a temas religiosos e aos mistérios da existência humana — por meio de imagens e termos prosaicos. Auerbach argumenta, a partir da análise de escritos de Santo Agostinho, como o discurso que buscava transmitir a fé às pessoas de origens sociais mais pobres não poderia nunca deixar de escolher as suas imagens e temas entre objetos e elementos da vida comum, mesmo quando fosse figurado. Para o filólogo, tratava-se da aplicação do *sermo humilis*, um recurso estilístico capaz de conceder uma dimensão mais palpável e terrena a discursos de motivações mais abstratas, humanizando-os (Auerbach, 2007, p. 27). No conto de Ruffato, pode-se ver a atuação desse mecanismo e também de algo mais, pois não parece impertinente indicar que o procedimento mencionado leva a uma particularização da noção de paraíso, o que ocorre ali pelo fato de o imaginário dos personagens sobre o que viria a ser a terra prometida estar profundamente arraigado na perspectiva de classe que possuem. Dizendo de outro modo, enquanto para representantes de outras classes sociais o paraíso seria metaforizado por recompensas mais inalcançáveis, para Tiquim e seus convivas, a realização das promessas mínimas da vida ordinária já se constitui como o limite do que podem desejar. Além disso, parece possível afirmar também que os próprios personagens e seus sentimentos, perspectivas e reflexões também são abarcados por esse processo de particularização, pois ganham contornos mais palpáveis. A configuração da cena faz com que o espaço do quarto onde conversam não possa mais ser visto como um cômodo qualquer, aleatório, assim como a memória e a perspectiva dos dois irmãos os situam como indivíduos em uma situação social específica, o que delineia até mesmo a concepção de morte apresentada ali. No conto, o que é geral — solidão, insegurança, nostalgia, medo — só funciona intermediado pelo particular, dando equilíbrio e precisão à sua fatura estética.

Outro texto que se destaca em *A cidade dorme* no que se refere ao interesse deste estudo é o intitulado “¡Gua!”. Nele, o cenário é bastante diverso daquilo que se observa em “As vantagens da morte”, e a atmosfera criada se mostra menos intimista, uma vez que a importância dada à ação da protagonista e às descrições do ambiente ocupam lugar de destaque. O conto se passa no contexto caótico da zona central de São Paulo e é narrado

em terceira pessoa, contudo, com curtos momentos de expressão direta da personagem principal, uma imigrante boliviana cujos serviços são explorados em uma confecção situada nos fundos de um galpão no bairro Bom Retiro, mas que busca alternativa no comércio ambulante. Em “¡Gua!”, a protagonista circula pelas calçadas do centro da capital paulistana tentando vender guarda-chuvas — essa é a relação com o título do conto, que quer dizer “Água!” em espanhol — após a experiência frustrada no ramo da costura. Todos esses eventos chegam ao conhecimento do leitor de maneira extremamente rápida, em uma linguagem que preza pela agilidade da oralidade e pela instantaneidade dos acontecimentos:

¡Mire!, ¡Mire!, o corpo se contrai com as lembranças recentes, catorze, dezesseis horas tocando uma máquina-de-costura industrial no fundos de um galpão no Bom Retiro, pernas anestesiadas, cabeça leve, prestes a desmaiar, como no soroche, a coreana andando de lá para cá bate palmas, ameaça gritar, Páli, Páli!, não entendia uma palavra, mas conhecia de cor aquela expressão de ódio que se nutre por quem se despreza, Sí, ¡animales!, silêncio, nada de olhares vizinhos, nada de ciclos, nada de nada, ¡Nada!, Berram os ponguitos amontoados pelos cantos, envolvidos em ponchos e retalhos. Sem os documentos, retidos pelo patrão, ¡Quisiri!, seguiu o rapaz, boa praça que conheceu comprando camisas para revender no centro da cidade, as araras abarrotando a Kombi amarela, ele falou em serviço decente, e insinuou, quem sabe, mais para a frente, se tudo der certo, mas, primeiro, o estoque de guarda-chuvas, que adquirira apostando nas águas do verão, e, diacho!, atrasavam-se, há quatro dias na liberdade das ruas, uma única peça negociada, a velhinha, olhos azuis, por simpatia ou pena, levava el paraguas, tentou puxar assunto, agradecida, mas não conseguia falar português [...] (Ruffato, 2018, p. 62).

Observa-se que a concentração de acontecimentos é densa no curto espaço de linhas do conto, espremendo-se ali momentos distintos da trajetória da protagonista: o trabalho como costureira, a tentativa de ser vendedora ambulante, a situação de seu “empregador” e a venda do primeiro e único guarda-chuva. Tanto aqui como no texto analisado anteriormente, há esse apreço pela rapidez narrativa, mas, nesse fragmento ela funciona em uma voltagem ainda maior. Enquanto em “Vantagens da morte” a enunciação dos personagens ocorria durante trechos mais coesos e contínuos, aqui os fatos se atropelam, o que se intensifica ainda mais pelo fato de a voz narrativa principal sofrer pequenos cortes por parte de curtas expressões emitidas pela protagonista. Esse recurso parece aumentar o aspecto de anonimato e desumanidade que atuam sobre ela, como se seus sentimentos e impressões fossem apenas desvios no eixo da narrativa central, responsável por aglutinar descuidadamente, da maneira que for possível, o cotidiano degradado e a experiência social infeliz da personagem central. A dicção narrativa parece imitar o ritmo violento e entrecortado do dia a dia avassalador da boliviana, fazendo com que a forma

das relações humanas possíveis nas cidades grandes sirva de fundamento para a organização da forma narrativa. Nas linhas iniciais do conto, há um exemplo claro de como isso ocorre:

¡Mire la lluvia!, ¡Mire la lluvia!, a voz trêmula abafada pelos motores dos carros, pelo alaridos dos transeuntes — um pinheiro caminha apressado em direção ao ônibus —, suor escorrendo no rosto, ¡Mire la lluvia!, ¡Mire la lluvia!, a mão esquerda esgrime um enorme guarda-chuva preto, Made in China, outros espalhados sobre a banca, resguardada do sol do início da tarde pela marquise de uma loja de discos, ¡Senõra!, ¡Senõra!, ¡Mire!, ¡Mire! Dezembro espreguiça-se nos parabrisas dos irritados automóveis parados no semáforo, bufam buzinas aceleradas, nuvens carregadas ameaçam as luzinhas que enfeitam a véspera de Natal. A indinha — sem sutiã, os pequenos seios furam a malha fina — às vezes incomodava-se com a algazarra, sentia-se sufocada pela gasolina queimada, humilhada com os olhares opacos que a tornavam invisível, com a sua falta de sorte, ¡Basta de konanearme! Pensava até em abandonar aquele tabuleiro mambembe, desperdiçar os pés pela cidade, observar as vitrinas, a decoração das lojas, toda aquela gente esbaforida, Estos non son mujeres, ni hombres, sino animales, animales, ¿comprendes? (Ruffato, 2018, p. 61–62).

A intenção do trecho parece ser enfatizar a insignificância da protagonista diante da grande massa de sons, imagens e acontecimentos que a cerca. Sua irrelevância perante o fluxo urbano pode ser apreendida também a partir de suas curtas falas repetitivas que funcionam apenas como um bordão de vendas — reduzindo-a quase a uma pequena caixa de som de anúncios — por meio do qual ela oferece insistentemente os guarda-chuvas às pessoas que passam, alertando-as para uma possível chuva que se anuncia. Apenas mais ao fim do trecho, nota-se que a protagonista, em um rápido reflexo de consciência crítica sobre o panorama, emite um parecer sobre o caráter inumano dos transeuntes, absorvidos pelo sórdido ambiente urbano. A sua invisibilidade, assim como seu curto momento de reflexão, conseguem demarcar os custos subjetivos que o cotidiano das grandes cidades impõe aos indivíduos, principalmente àqueles que, como ela, encontram-se totalmente desvalidos diante da realidade. Isso nos remete, apesar da distância temporal, ao texto de Friedrich Engels em *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*. Publicado em 1845, o livro traz uma impactante análise sobre as contradições existentes entre o progresso da urbanização e a vida das pessoas que lidam mais diretamente com o ritmo diário das cidades, ou seja, as classes que vivem do trabalho. Ao analisar o caso de Londres, Engels afirma:

Os sacrifícios que tudo isso custou, nós só os descobrimos mais tarde. Depois de pisarmos, por uns quantos dias, as pedras das ruas principais, depois de passar a custo pela multidão, entre as filas intermináveis de veículos e carroças, depois de visitar os “bairros de má fama”

desta metrópole — só então começamos a notar que esses londrinos tiveram de sacrificar a melhor parte de sua condição de homens para realizar todos esses milagres da civilização de que é pródiga a cidade, só então começamos a notar que mil forças neles latentes permaneceram inativas e foram asfixiadas para que só algumas pudessem desenvolver-se mais e multiplicar-se mediante a união com as de outros. [...] Essa indiferença brutal, esse insensível isolamento de cada um no terreno de seu interesse pessoal é tanto mais repugnante e chocante quanto maior é o número desses indivíduos confinados nesse espaço limitado; e mesmo que saibamos que esse isolamento do indivíduo, esse mesquinho egoísmo, constitui em toda a parte o princípio fundamental da nossa sociedade moderna, em lugar nenhum ele se manifesta de modo tão impudente e claro como na confusão da grande cidade (Engels, 2010, p. 67–68).

As observações de Engels, pioneiras no que se referem às condições de formação da subjetividade no ambiente das metrópoles, ofertam-nos um claro exemplo do cotidiano como instância de coisificação dos indivíduos e de suas relações, pois, conforme aponta o pensador alemão, todo o potencial de humanidade desses sujeitos acaba se restringindo às necessidades impostas pela esfera da produção e pelos “milagres da civilização”, que nada mais são que dispositivos para servirem ao acúmulo desenfreado de capital por parte das classes dirigentes. Isso em Londres, no século XIX; pensemos então no caso da capital paulista do conto de Ruffato, situada na periferia do capitalismo do século XXI. A realidade cotidiana na qual a personagem de “¡Gua!” se insere apresenta-se como uma grande máquina de moer sujeitos, reduzidos à obsessão da sobrevivência a todo custo em uma vida que só existe como versão degradada de uma existência autônoma e digna. É a consumação do diagnóstico de Engels sobre a cidade e a sociedade modernas e a concretização da perspectiva de Theodor Adorno, em *Minima moralia*, sobre a impossibilidade de uma constituição subjetiva autêntica em um mundo com essa configuração. Para Adorno, o que já se chamou de “vida converteu-se na esfera do privado e, em seguida, apenas do consumo, a qual, como apêndice do processo material da produção, se arrasta com este sem autonomia e sem substância própria” (Adorno, 2001, p. 4). As passagens do conto citadas até aqui já fornecem lastro para essa linha de interpretação, porém, a passagem a seguir demonstra um valor de representação e uma capacidade de síntese ainda mais decisivos.

De repente, gotas espelhadas coloriram o asfalto quente, e as pessoas buscaram refúgio, um terno-gravata aproximou-se e, sem discutir preço, carregou um guarda-chuva, e vieram outros e outras, uma moça vestindo um tailleur preto, sapatos de salto alto, uma barba ruiva, duas garotas piercing-e-tatuagem, suas mãos encheram-se de notas, novas e amarrotadas, e seu pequeno corpo andino abriu-se num sorriso largo, sua pele de bronze arrepiou-se na umidade, vontade de molhar a cabeça na sagrada água que desabava do céu-chumbo (Ruffato, 2018, p. 62).

Vale ressaltar a alteração do tom narrativo. Antes dominado por impressões negativas e agônicas sobre o espaço, mostra-se agora comprometido em desentranhar reflexos de beleza da cena, como se pode observar na ênfase dada às “gotas espelhadas” da chuva que enfim chegou, causando um efeito apaziguador no cenário; assim como se nota também no destaque da “pele de bronze” do “pequeno corpo andino” da protagonista, ofertando-se ao leitor imagens mais agradáveis. Entretanto, a cena, construída em torno da chegada dessa “água sagrada”, embora contenha uma superfície terna, esconde algo muito perverso. Como já se sabe, o dono das mercadorias e a própria protagonista aguardavam impacientemente a chegada da chuva: ele para alcançar seus pequenos lucros, ela para manter o seu precário trabalho. Isso nos indica que até mesmo a água que cai do céu e dá título ao conto torna-se uma coisa com fim em si mesma, assim como a alegria e o alívio que parece proporcionar. A chuva “sagrada”, que aparentemente colore o cinzento centro de São Paulo, mostra-se somente como um dispositivo funcional para a venda dos guarda-chuvas “Made in China”. Até mesmo as pessoas são representadas como objetos andantes — um “terno-gravata”, duas “garotas piercing-e-tatuagem” — cujo único intuito momentâneo é adquirir aquele outro objeto vendido pela boliviana para lhes dar abrigo temporário, fornecendo, assim, mais algumas “notas, novas e amarrotadas” para que a protagonista volte novamente no dia seguinte para ter seu trabalho de imigrante explorado, depois de se alimentar de qualquer coisa e dormir em qualquer lugar. O estilo da narrativa, bem como o desenvolvimento das ações no interior do conto, revela uma perspectiva dominada por uma concepção imediata — no sentido de ser carente de mediações, esgotando-se em si mesma — onde sujeito, mundo social e até mesmo a natureza são concebidos como automatismos a serviço de um cotidiano que funciona sozinho, à revelia de tudo, mas sempre girando em falso.

Conclusão

Os dois contos analisados nos permitem afirmar que o elemento cotidiano funciona ali como peça estruturante das narrativas e, o que é mais importante, atua na fatura estética dos contos como dispositivo capaz de ressignificar a vida ordinária, iluminando-a em pontos decisivos para que possamos apreendê-la de modo dinâmico e crítico e não somente como uma fotocópia que registra passivamente as práticas automatizadas do dia

a dia. Isso se mostra possível, pois Luiz Ruffato realiza o aproveitamento ficcional do cotidiano de modo a evitar dois extremos. Seus contos não se enveredam por um naturalismo simplista e esquemático, fundamentado somente por uma perspectiva degradada sobre a realidade cujo único objetivo é causar efeitos de choque por meio de uma concepção estética comum no jornalismo policial. Assim como recusam também o caminho da romantização piegas da vida comum, normalmente observável em narrativas que, inicialmente, até se propõem à denúncia de problemas sociais, mas fazem isso por meio de escolhas estéticas absorvidas dos veículos da indústria cultural e de uma retórica literária próxima aos chamados livros de autoajuda. Espera-se ter sido possível demonstrar que tanto “As vantagens da morte” quanto “¡Gua!” definitivamente não são exemplos disso, algo que pode ser afirmado também sobre alguns outros contos da mesma obra, mas que não foram analisados aqui para que o estudo não se estendesse em demasia. Pode-se dizer que há em Luiz Ruffato uma solução artisticamente produtiva para o trato do elemento cotidiano, manejado em suas narrativas, de modo que não perca a sua complexidade e seus matizes, algo determinante para que possamos enxergá-lo criticamente.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor. *Minima moralia*. Lisboa: Edições 70, 2001.

AUERBACH, Erich. *Ensaio de literatura ocidental*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2007.

ENGELS, Friedrich. *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*. São Paulo: Boitempo: 2010.

HANSEN, Mirian. Perspectivas descentradas. In: KRACAUER, Siegfried. *O ornamento da massa*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. São Paulo; Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021.

KRACAUER, Siegfried. *O ornamento da massa*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

LUKÁCS, György. *Estética: a peculiaridade do estético*. v. 1. São Paulo: Boitempo, 2023.

RUFFATTO, Luiz. *A cidade dorme*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

Recebido em: 25/06/2024

Aceito em: 21/08/2024

ⁱ **Alex Alves Fogal** é graduado em Letras pela Universidade Federal de Viçosa e mestre e doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais. **E-mail:** alexfogal@yahoo.com.br