

Romance em pedaços (os sobreviventes)

Profa. Dra. Danielle Corpas¹ (UFRJ)

Resumo:

No livro (os sobreviventes), Luiz Ruffato amalgama 6 narrativas. Dores, dissabores, violências, expectativas, ilusões, desilusões, situações banais ou pungentes da vida nas classes baixas (ou nos estratos mais baixos da classe média) confluem para pontos em comum: privação, autoritarismo, sofrimentos de diversas ordens. Este artigo põe em discussão as soluções formais com que o escritor procura figurar tais experiências dessas camadas pobres no contexto da modernização brasileira a partir da segunda metade do século XX.

Palavras-chave: Luiz Ruffato, (os sobreviventes), narrativa brasileira contemporânea, literatura e sociedade, modernização brasileira.

Pode parecer despropositado hoje centrar uma discussão em (os sobreviventes), o segundo volume de narrativas publicado por Luiz Ruffato, em 2000. Afinal, Ruffato reviu as narrativas deste e de seu livro anterior (*Histórias de remorsos e rancores*, de 1998) para encampá-las no ambicioso projeto *Inferno provisório*, em que trabalha atualmente – um romance em cinco volumes, três dos quais publicados entre 2005 e 2006, os outros ainda por vir. Qual então o interesse crítico que (os sobreviventes), como unidade, ainda pode ter, uma vez que o livro foi dissolvido num conjunto maior, de mais peso? Em se tratando de Ruffato, o que vem ao caso no momento é o programa em curso: a tentativa de figurar a história do Brasil nos últimos cinquenta anos na forma de “romance não-burguês” pretendida em *Inferno provisório*. O escritor resume assim seu projeto:

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. (RUFFATO, 2008).

(os sobreviventes) já efetua, de modo conciso, boa parte desse percurso. Cinco das histórias de 2000 foram alocadas nos volumes 1 e 2 de *Inferno provisório*, apenas uma ainda não reapareceu. Em todas as seis, o enredo gira em torno de Cataguases, terra natal de Ruffato. É uma cidade *sui generis* de Minas Gerais, que experimentou a industrialização na primeira metade do século XX – sofrendo cedo (em relação à maior parte do Brasil interiorano) a proletarização da população pobre, até então habituada ao trabalho rural.

A migração do campo para o núcleo urbano, precipitada conforme o ritmo sobressaltado da modernização brasileira, figura, na linha do tempo traçada por Ruffato, como momento de origem das tensões e desajustes que vincam suas personagens. Momento ancestral, envolto nas névoas da memória, cuja evocação é sempre, em (os sobreviventes), mobilizada pela afetividade. O trânsito em direção à oferta de trabalho – passagem traumática do campo à cidade interiorana, e dali ao ABC paulista ou às grandes capitais do Sudeste – aparece em *flashbacks* e comporta certa dose de idealização de um passado onde estreitos vínculos afetivos pareciam proporcionar uma vida dotada de algum sentido, perdido no presente da narração. Em “O segredo”, por exemplo, um modesto professor, ex-seminarista, escapou à miséria pela instrução que lhe deu condições de apreciar músi-

ca erudita e poesia – mas ao preço do rompimento com a família e de uma inserção claudicante no mundo do trabalho urbano. Ele lembra com nostalgia a infância pobre na fumaça em que vivia com os pais xucros e os muitos irmãos: “Ah!, os tempos felizes da minha miséria...” (RUFFATO, 2000, p. 45). Em “Aquário” fica mais evidente a positividade do passado campesino em contraste com um presente industrial no qual nem se efetivam as vantagens da urbanidade moderna nem se excluem os seculares vícios da sociabilidade patriarcal. De um lado, há um vislumbre de felicidade perdida, na memória da descendente de imigrantes italianos que tinha com o pai um laço verdadeiro de carinho, tão forte que a fez abrir mão de viver o amor por um desafeto da família; de outro lado, há tanto a história adulta dessa mulher, saída do jugo paterno para submeter-se à violência do marido, quanto o sentimento de impotência em seu filho, estabilizado no esquema de produção e consumo no ABC paulista, mas sem perspectiva de felicidade. Em “A expiação”, a ponte que parte do passado rural vai ainda mais longe, alcançando as precárias condições de vida na periferia de São Paulo, já com a presença da criminalidade urbana, do tráfico de drogas – mas sem exploração estrepitosa da violência, esse é um filão que Ruffato apenas tangencia.

Em termos de técnica narrativa e de estratégia de composição, não há grandes diferenças entre (*os sobreviventes*) e os volumes de *Inferno provisório* publicados até agora. O mesmo tipo de imbricação entre narrativas curtas; o mesmo ressurgimento de personagens de uma história em outras; a mesma proximidade entre o narrador em terceira pessoa e o protagonista; o mesmo trânsito, no conjunto, da área rural para Cataguases, e dali para o Rio de Janeiro ou para o estado de São Paulo. É nessas constantes que reside o interesse de (*os sobreviventes*) para a discussão do projeto estético de Luiz Ruffato: o que está acontecendo em *Inferno provisório* não é somente a reciclagem da produção anterior, mas a replicação de um modelo. Aliás, o mesmo modelo de *Histórias de remorsos e rancores*. Apenas em *Eles eram muitos cavalos* (de 2001) a estrutura é diferenciada: mais fragmentação, montagem de *flashes* da vida urbana, incorporação de registros textuais de outras ordens. Segundo depoimentos do autor, esse será o ponto de chegada da obra em construção.

O que reúne aqui nesse comentário sobre (*os sobreviventes*) são alguns apontamentos sobre a estratégia de Ruffato – umas suspeitas acerca do modelo que ele adotou e do sentido da replicação desse modelo. O cerne da questão crítica diz respeito à eficácia da forma do “romance não-burguês” que o escritor pretende forjar para dar conta de experiências das camadas pobres no curso da aceleração da modernização brasileira desde os anos 1950. Em outras palavras: qual é o ganho estético, qual é a potência reveladora que nos aporta a opção por um paradigma de ficcionalização da história do país pautado pela conjugação entre totalização ao modo do romance, síntese e autonomia próprias do conto, lógica de painel, proximidade empática do narrador com as personagens?

Jefferson Agostini Mello, na resenha “Permanência do provisório”, fez uma avaliação positiva do modelo empregado por Ruffato. Considerando *Mamma, son tanto felice* e *O mundo inimigo*, viu inscrita nessa ficção, “numa perspectiva agudizada, a existência dispensável dos pobres e remediados no Brasil de hoje”. Isso ocorre, a seu ver, porque o escritor foi capaz de internalizar na forma literária determinados impasses da vida no país. Porque, de um lado, o fio narrativo frágil, entrecortado, e, de outro lado, o foco nas miudezas do cotidiano parecem coincidir com a precariedade das condições de vida na baixa classe média (imprensada entre o risco de rebaixamento e o desejo de acesso à prosperidade) e nas camadas mais pobres (também duplamente pressionadas, pela privação do básico para a sobrevivência e pela ânsia de consumo). “No caso, o romance flagra, igualmente, o momento de consolidação de um mercado de bens materiais e simbólicos que busca cobrir a totalidade da massa consumidora” (2006, p. 223).

Sem dúvida, no universo de Luiz Ruffato é muito pungente o retrato de existências condenadas ao descarte, de pessoas integradas à roda da produção e expropriadas das benesses materiais e simbólicas que podem vislumbrar. Como Hélia, a jovem operária de “A solução” que sonha uma vida de princesa em garupa de motocicleta e, trazida à realidade pela força violenta do cotidiano de fábrica e de cortiço, caminha para o suicídio. São homens, mulheres e crianças “muito provisórios” mesmo (cabe aqui a expressão de Guimarães Rosa a respeito dos jagunços em *Grande sertão: vere-*

das). Sem dúvida, uma matéria delicada, difícil. O modo como são figuradas essas experiências é o que interessa na obra de Ruffato.

Todas as histórias de (*os sobreviventes*) são tocantes, sofridas, desesperançadas. E a narração em terceira pessoa, sempre muito colada às personagens, nos faz conviver de maneira não distanciada com esse desencantamento. Chama atenção isso, o **efeito da narração em terceira pessoa sempre muito colada às personagens**.

Todas as histórias de (*os sobreviventes*) começam do mesmo jeito, lançando o leitor num *flash* da vida do protagonista que anuncia uma tensão. É assim com a primeira, “A solução”:

Hélia vigiava aflita a entrada da seção. Todos já tinham sido rendidos, *E a Júlia que não chega! Que ódio! Que ódio!* O avental de pano cru enrolado na mão direita, várias vezes levara a unha do fura-bolo à boca para roer, mas lembrava-se do esmalte, do esmalte vermelho, não queria lascar, não queria... tinha que durar até sábado... O ronco rouco dos teares redemoinhava em suas orelhas. *Onde foi parar aquela vaca? Vaca! Piranha! Ai, vou acabar perdendo o ônibus!* (RUFFATO, 2000, p. 21).

E o mesmo com todas as outras histórias, até a última, “Aquário”:

Cataguases, 5h16

Carlos esmigalhou o toco do cigarro com a ponta do tênis, trancou o porta-malas, contornou o carro, instalou-se no banco da frente, bateu a porta, girou a chave de ignição. “Vamos embora”, disse, tirando o pé da embreagem e calcando o acelerador. “Que Deus nos acompanhe”, a mãe falou.

Os faróis desnudavam o fiapo de julho, que ainda restava encarrapichado na madrugada terminal.

Minha mãe virou isso... um caco... (*Ibid*, p. 159).

Todas as histórias de (*os sobreviventes*) avançam também mais ou menos do mesmo jeito, instigam a mesma dinâmica de recepção: um gesto banal do protagonista com o qual o narrador, em discurso indireto livre e com algum suspense, puxa o leitor para o drama da personagem. Meio técnica de folhetim, incitando à comoção muito imediata – em geral pela via da comiseração.

[...] Fernando cortou o ônibus, parado no ponto para pegar passageiros, e deparou-se com uma jamanta MB 1924 do Rodoviário Mineiro.

Os espelhos de sua monark vermelha espatifaram-se contra os paralelepípedos.

Fernando tinha vinte e quatro anos,

ia se casar em breve,

já tinha até dado entrada com a papelada no cartório.)

Uma família, eis tudo o que não fomos. (*Ibid*, p. 175).

Confrontando (*os sobreviventes*) com *Eles eram muitos cavalos* e com os três volumes já publicados de *Inferno provisório*, me vieram algumas suspeitas quanto ao modelo empregado por Luiz Ruffato e quanto ao sentido de sua replicação. Por acaso, na mesma época, reli “A nova narrativa”, de Antonio Candido, e uma passagem no fim do ensaio ajudou a formalizar o que me parece problemático na prosa tão celebrada desse escritor. É o ponto em que o crítico lança uma hipótese a respeito do esforço de **apagamento das distâncias sociais** empreendido, na década de 1970, com a fórmula narrativa de autores como Rubem Fonseca. Candido pergunta o seguinte:

[...] se eles não estão criando um novo exotismo de tipo especial [distinto do pitoresco de molde regionalista], que ficará mais evidente para os leitores futuros; se não estão sendo eficientes, em parte, pelo fato de apresentarem temas, situações e modos de falar do marginal, da prostituta, do inculto das

idades, que para o leitor de classe média tem o atrativo de qualquer outro pitoresco. (CANDIDO, 2006, p. 258).

Minha primeira suspeita é essa: a ficção de Ruffato investe demais na construção de um universo exótico, extrai boa parte de seu impacto do mero estranhamento que o leitor de classe média contemporâneo experimenta diante da documentação da miséria ou do depoimento sobre um passado que, embora lhe diga respeito, não integra seu cotidiano. É um realismo testemunhal, muito dedicado à ambientação. A moça operária da indústria têxtil não se enfeita para fantasiar um baile de debutantes no clube elegante da cidade, ela põe o “tubinho vermelho, de popelina, com um laço na frente, quase um palmo acima do joelho, que tinha feito no curso de corte-e-costura da dona Marta”, põe “o anel folheado, com uma solitária pérola, presente de um dos namorados, e o cordão com um crucifixo de ouro, que o pai achara no chão, perto da Prefeitura.” (RUFFATO, 2000, p. 29). O rapaz não morre por trombar de bicicleta num caminhão, mas porque sua “monark vermelha” se deparou com “uma jamanta MB 1924 do Rodoviário Mineiro”. Também em *Inferno provisório*, não há carros ou caminhões, há um caminhãozinho Internacional KB-6 verde, uma Kombi azul 1200, um Fusca 1300 verde... Especificações desse gênero ressaltam aquela consolidação, assinalada por Jefferson Agostini Mello, “de um mercado de bens materiais e simbólicos que busca cobrir a totalidade da massa consumidora” (2006, p. 223). Isso explicaria as listas de objetos que volta e meia aparecem nas narrativas – como em *Eles eram muitos cavalos*, nos fragmentos que se resumem, por exemplo, ao inventário dos produtos presentes em uma copa ou à reprodução de um cardápio.

Acontece que, na ficção de Ruffato, tal realce da mercadoria é algo disseminado como um maneirismo, recurso fácil de reconstituição histórica – menos simbolização do que acúmulo de informações. Isso já é perceptível em *os sobreviventes*. Em “Um outro mundo”, por exemplo, é assim que nos ambientamos no botequim de Zé Pinto (o dono de cortiço, versão do João Romão de Aluísio Azevedo): “Uma prateleira lotada de garrafas: cachaça (...), vermute, conhaque, gim, vinho-de-garração” etc., “Uma estufa com pé-de-galinha, pescoço, moela, asa, coxinha, quibe, torresmo, lingüiça” etc., “Um balcão com pão-de-sal, pão-de-açúcar, bolo-de-fubá, casadinha, maria-mole, mariola, bala-juquinha” etc. (*Ibid.*, p. 151). Tudo com cheiro de pitoresco.

Minha segunda suspeita também se consolidou com a releitura de “A nova narrativa”. Logo depois de considerar a possível emergência de um “exotismo de tipo especial” na prosa brasileira dos anos 1970, Antonio Candido contrasta projetos narrativos extensos iniciados na década de 1930 (como o ciclo da cana-de-açúcar de José Lins do Rêgo e a *Tragédia burguesa* de Otávio de Faria) com a tônica, mais recente, de atomização da prosa em conto, crônica e *sketch* – “que permitem manter a tensão difícil da violência, do insólito ou da visão fulgurante” (CANDIDO, 2006, p. 258). A obra de Ruffato parece pretender conciliar essas duas alternativas: arma-se um panorama amplo com parcelas de experiências pungentes.

Ruffato segue uma lógica de painel, reunindo fragmentos homogêneos pelo adestramento do olhar do leitor, que é incitado a conformar-se à movimentação incessante. O tempo todo convocado pela empatia do narrador com as personagens e a cada momento redirecionado para diferentes *páthos*. Dito de outra maneira: para alcançar o efeito de conjunto, o escritor investe no moto-contínuo de mudança sem transformação – o narrador permanece sempre o mesmo, sempre anônimo, sempre aderente às personagens, cujo íntimo nos revela com um sentimentalismo que ressalta na experiência dos pobres a condição de “pobrezinhos”.

Fica a seguinte impressão: a estratégia de Luiz Ruffato para figurar a modernização brasileira nos últimos 50 anos pela ótica das camadas baixas da sociedade resulta menos em figuração da complexidade do processo do que em apresentação superficial de múltiplas tensões, beirando o informativo. Essa é minha terceira e última suspeita: o estilhaçamento da forma do romance operado pelo escritor resulta mais – lembrando Sade (1991) – em arte de escrever ao gosto do público do que – lembrando Adorno – em alternativa para se manter fiel ao melhor da herança realista do romance, para “dizer como realmente as coisas são”, sem reproduzir a fachada ideológica, sem auxiliar a reproduzir a reificação (ADORNO, 2003, p. 57). A lógica de painel e a proximidade empática do narrador com as personagens atendem muito bem à sensibilidade do leitor que transformou o

jornalista Ruffato em escritor profissional. Parecem atender melhor às expectativas desse consumidor de literatura que há décadas vem se habituando à fragmentação e ao apagamento das distâncias sociais na narrativa do que à urgência de incorporar à forma literária o peso de tais distâncias.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: *Notas de literatura I*. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. p. 55-63.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: *A educação pela noite*. 5ª ed. revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 241-260.

MELLO, Jefferson Agostini de. Permanência do provisório. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 74, mar. 2006. p. 221-231.

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, 2005.

———. *O mundo inimigo*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

———. *Vista parcial da noite*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

———. *Entrevista exclusiva com Luiz Ruffato*. Entrevistador: Rinaldo de Fernandes. Disponível em <http://rinaldofernandes.blog.uol.com.br/arch2008-04-27_2008-05-03.html>. Acesso em: 05 jul. 2008.

SADE, Donatien Alphonse de. Nota sobre os romances ou A arte de escrever ao gosto do público. In: *Crimes do amor e A arte de escrever ao gosto do público*. Porto Alegre: L&PM, 1991.

¹ **Danielle CORPAS, Prof. Dr.**

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Departamento de Ciência da Literatura

daniellecorpas@utopos.com.br