

Humor e representação em romances de Luiz Ruffatto

Profa. Dra. Sylvia Helena Telarolli de Almeida Leite (UNESP)¹

Resumo:

*Esta leitura apresenta a análise de dois romances de Luiz Ruffatto, **Eles eram muitos cavalos** (2001) e **Estive em Lisboa e lembrei de você** (2009), autor expressivo da ficção contemporânea no Brasil, procurando observar como nos textos o efeito de humor interfere no modo que se dá a representação da realidade.*

Palavras-chave: literatura contemporânea, literatura brasileira, Luiz Ruffatto, humor

É possível observar, nos dois textos de Ruffatto selecionados para a análise, a presença do humor. Entende-se humor, neste caso, como expressão vinculada à comicidade, mas que amalgama em sua constituição elementos cômicos e trágicos. A gradação e a frequência da presença desses elementos nos dois romances, todavia, será distinta, o que determina diferentes funções para os efeitos de humor neles registrados.

Segundo Pirandello, o humorismo é uma forma específica de representação, em que “a reflexão não se esconde, não permanece invisível” (PIRANDELLO, 1996, p. 132); é a reflexão, portanto, que nos faz passar da “advertência do contrário” (típica do cômico) para o “sentimento do contrário” (típico do humor), transformando a gargalhada espontânea em sorriso de desagrado ou tristeza. O sentimento do contrário nasce, dessa maneira, de uma “especial atividade de reflexão” (PIRANDELLO, 1996, p. 134).

O hibridismo entre trágico e cômico está presente em várias passagens dos romances, pois, misturada ao riso provocado pelo ridículo de algumas situações, apresentadas, infiltra-se a tristeza, resultante da constatação da tragicidade que perpassa a vida de personagens que revelam pouca ou quase nenhuma consciência a respeito da própria condição, bem como quaisquer condições efetivas de intervenção no traçado do próprio destino, conduzido com frequência, de modo inexorável, a um desfecho trágico.

Alguns elementos constitutivos do humor em *Estive em Lisboa e lembrei de você* (2009) serão a seguir destacados para análise. Este curto, mas rico, romance, integra a série Amores Expressos, da Companhia das Letras, que reúne histórias de amor vividas em diferentes capitais do mundo, previamente encomendadas aos autores. Nesse texto também se encontra muito marcante a presença do humor, no amálgama de elementos cômicos e trágicos. Entretanto, o modo como o autor apresenta as “agruras” de Serginho, com suas “provações, humilhações e patacoadas” (RUFFATTO, 2009, orelha do livro), dá à narrativa uma tonalidade mais cômica do que trágica ou

¹ Sylvia Helena Telarolli de Almeida LEITE
Universidade Estadual Paulista (UNESP)
Departamento de Literatura

satírica.

Não escapa, mesmo assim, a narrativa, de um viés eventualmente melancólico, aguçado pelo contraste entre as intensas expectativas alimentadas pelas ilusões do protagonista com relação à vida em Portugal e as reais condições enfrentadas pelo imigrante, solitário, em solo estrangeiro: “se quisesse fechar a conta, calcular o deve e o haver da minha existência, o saldo ia ser negativo, não tem como despistar a verdade” (p.45); “ ‘Tu conhece alguém, lá na tua cidade’, que, nascido pobre e honesto, esteja bem de vida, ‘Bem mesmo’, sem ter que preocupar em pagar as contas no fim do mês?” (RUFFATO, 2009, p.78)

Propp propõe uma tipologia do riso, afirmando que há duas grandes subdivisões: um “contém a derrisão, o outro não”. (PROPP, 1992, p.151), mas a seguir afirma que não é possível uma delimitação precisa entre esses dois gêneros, pois “há casos por assim dizer intermediários, de transição”; são situações em que os defeitos de quem se ri não provocam a repulsa, a rejeição; trata-se de defeitos de pessoas a quem amamos, apreciamos ou por quem sentimos simpatia. Estamos então no campo do “humor atenuado e inofensivo”, que não admite o sarcasmo ou o prazer maldoso do riso de zombaria, isto é, expressa a adesão, em que “o autor está do lado do objeto do riso” (VULIS, 1966, apud PROPP, 1992, p.152), revelando uma disposição de espírito que vem da “inclinação benevolente”. Esse é o tipo de humor construído neste texto de Ruffato, em que o leitor acompanha com solidariedade e certa benevolência o narrador-protagonista, que divide seu depoimento em duas partes: “Como parei de fumar”, relatando a vida em Cataguazes, antes e logo após o casamento forçado pela gravidez e mal sucedido com Noemi, moça que tem “problema-de-nervos” (p.77), o nascimento do filho, a falta de recursos, a decisão e a partida para Portugal com a esperança de ter uma vida melhor e “Como voltei a fumar”, que narra a vida em Portugal, com suas ilusões, engodos, decepções. A decisão de parar de fumar dá-se no tempo das esperanças, a de voltar, quando nada mais há a perder.

As transformações de Serginho são traçadas sobretudo pelo deslocamento espacial: é na mudança do interior de Minas Gerais, da pequena Cataguazes, para Lisboa, que vão se engendrando as alterações da personagem, do deixar ao voltar a fumar, às ilusões perdidas. O texto apresenta as mudanças dos reduzidos horizontes da provinciana cidade, da vida pacata, da rotina do cotidiano, para as novidades e descompassos, os quiprocós e desencontros de um novo lugar: valores distintos, práticas diferentes, outro clima, novas relações, tudo mudado. É na constatação das diferenças culturais - e mais ainda das diferenças lingüísticas entre o português falado no Brasil e em Portugal - que na narração se traçam os caminhos do riso. É possível, assim, afirmar que o deslocamento no espaço físico (alterações climáticas, da paisagem) ressalta acima de tudo características distintivas dos espaços sociais, a diferença de ambientação, de linguagem, dos tipos humanos, dos valores encontrados nas duas cidades, nos dois países. Mas permanece, renitente, triste e cômica, a ingenuidade do protagonista, enganado no casamento em Cataguazes e, depois, ludibriado por Sheila, prostituta com quem se envolve em Portugal.

Em Cataguazes, apresenta-se a vida provinciana, os reduzidos horizontes pautados no sossego do convívio entre iguais, expectativas semelhantes, acentuadas no fragmento abaixo pela repetição cômica das avaliações dos convidados sobre a festa de casamento e pelo exagero na descrição do comportamento dos convivas:

[...]festaça desproporcionada no clube Aexas pra não sei quantas cabeças, por gosto dos Carvalhos, gente de comer taioba e arrotar pernil, multidão reclamosa, a cerveja e o guaraná,

quentes; os espetinhos de churrasco, *passados*; a maionese, *desandada*; a música, *alta* (pros idosos), *cafona* (pra mocidade); as balas-de-coco, o bolo, *minguados* (o povo avançou, sem condição sequer pro retrato oficial, mãos sobrepostas na faca); o local, *afastado*; a noiva, *xexelenta* (no parecer dos meus); o noivo , *otário* (no juízo de todos). (RUFFATO, 2009, p.22-23) (grifos do autor)

Em Portugal, o enfrentamento das dificuldades, as expectativas frustradas, a precariedade material são apresentados, ainda, em tom cômico, criado pelas expressões típicas (*tasca*, *tempo-do-epa*) e pelo exagero das soluções cogitadas frente ao desespero:

Foi seu Carrilho que indicou o Ao Recanto dos Caçadores, três quadras à direita de quem desce, difícil adivinhar a **tasca** atrás daquela porta espigada, solteira, estropiada, um balcão zinho sebento mal comportando a caixa – registradora do tempo-do-epa [...] e comida barata, o dinheiro escasseando e nada de serviço, o que me deixava numa situação de desespero, pensei até em fazer uma doideira, tomar veneno ou pular da ponte Vinte e Cinco de Abril, e , mais pra distrair a cabeça, chegava cedo e comia devagar, prestando atenção na freguesia[...] (RUFFATO, 2009, p.49-50) (grifo do autor)

Mas é principalmente a partir do uso da linguagem que se constrói a comicidade do texto; neste caso destaca-se a “excentricidade de estilo” (PIRANDELLO, 1996, p.118); segundo o dramaturgo italiano, o humorismo necessita do movimento livre e espontâneo da língua e esse movimento está na “língua viva” (PIRANDELLO, 1996, p. 55), praticada por escritores rebeldes à retórica. Essa “excentricidade de estilo” evidencia-se especialmente nas expressões muito coloquiais, vinculadas às origens interioranas do narrador, no tom de oralidade que dá a sua fala. O ponto forte para a configuração do humor no romance é o que Bergson denomina “comicidade de palavras” (BERGSON, 2001, p.49), devendo-se , entretanto, lembrar, que não existe uma comicidade que seja essencialmente ou exclusivamente linguística. Bergson chama atenção para isso , quando afirma: “Mas é preciso distinguir a comicidade que a linguagem exprime da comicidade que a linguagem cria.”(BERGSON, 2001, p.76)

Propp se preocupa também com os equívocos que podem advir dessa distinção: “A língua não é cômica por si só mas porque reflete alguns traços da vida espiritual de quem fala, a imperfeição de seu raciocínio.” (PROPP, 1992, p. 119).

O contato com as transformações operadas pelo destino e a apreensão de seu significado dá-se de modo fragmentário para Serginho, ensimesmado nos estreitos limites de seu universo, pois a ele falta a capacidade de estabelecer relações entre os acontecimentos e sobre eles refletir. Essa característica da personagem evidencia-se, por exemplo, no modo caótico como vai registrando os fatos, em longos parágrafos, que compõem um grande monólogo. A precariedade do português utilizado por Serginho ao narrar seus percalços, a expressão muito próxima ao coloquial, distante da língua escrita, a desestruturação sintática dessa enorme fala verborrágica, pautada nas enumerações, evidenciam a desarticulação do pensamento do protagonista, seu despreparo para a vida, a inconsciência que tem a respeito do mundo e, nele, de seu papel enquanto sujeito. A apreensão da experiência dá-se de modo fragmentado, aos pedaços e esse processo de estilização reflete-se no modo como o texto se organiza.

Em Portugal, alteram-se as expressões, mas continuam sediadas nas idiossincrasias da linguagem, agora mais especialmente na variação do léxico, as

raízes do riso: “xailes”, “Adeusinho”, “colônias”, “em África”, “chapéu-de-chuva”, “gajo”, “rameira”, “bagaceira”, “energúmeno”, “eléctricos”, “autocarros”, “sanzalas”, “ementa”, “telemóvel”, “alterneira”, “tasca” etc

Ainda no campo da linguagem, é curioso o modo como a narrativa atesta a aclimação do protagonista à nova terra, a forçada mas efetiva adaptação a Portugal, amalgamando no depoimento de Serginho expressões do “mineirês” e do português lusitano.

A comicidade brota do amálgama entre os dois usos do português coloquial, mas também do contraste entre eles, intensificado na apreensão do sentido veiculado pela expressão falada; por exemplo, os meios de transporte mecânicos, arrolados em português lusitano e destacados pelo autor com negrito (“metro”, “electrico”, “autocarro”, “comboio”) ganham comicidade ao serem contrastados com o “de a-pé”, tipicamente mineiro.

O tom que utiliza o narrador é pautado por recordações despretensiosas, expostas com simplicidade. O autor simula, em nota que antecede o início da história, ter construído o texto a partir de depoimentos do narrador-protagonista:

O que se segue é o depoimento, minimamente editado, de Sérgio de Souza Sampaio, nascido em Cataguazes (MG) em 7 de agosto de 1969, gravado em quatro sessões, nas tardes de sábado dos dias 9, 16, 23 e 30 de julho de 2005, nas dependências do Solar dos Galegos, localizado no alto das escadinhas da Calçada do Duque, zona histórica de Lisboa. A Paulo Nogueira, que me apresentou a Serginho em Portugal, e a Gilmar Santana, que o conheceu no Brasil, oferto este livro. (RUFFATO, 2009, p.13)

Essa informação, introduzindo o romance, por um lado, cria uma ilusão de fidedignidade ao narrado, ao definir uma instância intermediária, um autor ficcional que, de dentro do texto, uma espécie de *persona* incrustada na história, supostamente registra as memórias de Serginho. Por outro lado, tem também uma função lúdica e irônica, abrindo espaço à reflexão metatextual, que desencadeia a desconfiança e faz pensar sobre a natureza e os limites da criação ficcional, levando ao efeito oposto, isto é, a quebra da ilusão referencial.

Em entrevista concedida a Rodrigo de Souza Leão, em 2002, Luiz Ruffato afirma a importância do investimento no trabalho formal para definir a originalidade, a novidade de um escritor: “A busca de uma linguagem própria, de uma voz específica, é a necessidade intrínseca a cada escritor. Eu busco a minha diferenciação na linguagem, na forma (...) É a forma a diferença”. Faz sentido a afirmação do escritor, se lembrarmos que os temas da literatura não comportam tão grande variação, estando a originalidade de um autor assentada com maior frequência na experimentação formal que empreende.

Eles eram muitos cavalos (2001) é o romance que projetou Luiz Ruffato no cenário da literatura contemporânea, sendo hoje reconhecido como um dos dez melhores livros da primeira década do século XXI, no Brasil, segundo pesquisa realizada pelo jornal *O globo*. Este merecido reconhecimento certamente deve-se ao caráter experimental que tem o texto, construído com capítulos-contos, autônomos, mas que compõem um grande mosaico da vida de distintos personagens, das mais diferentes origens, classes sociais e histórias, na cidade de São Paulo, no decurso de um

dia.

A focalização dominante nos textos é a heterodiegética, mas há textos em que se encontra a autodiegética, variando de acordo com a personagem ou a situação retratada, o que gera “uma superposição de perspectivas, um emaranhado de pontos de vista” (SÁ, 2007, p.13); há capítulos compostos apenas pela enumeração ou transcrição de textos apropriados (anúncios, bilhetes, cartas, reclames etc). Este tipo de construção textual fragmentada e o recurso da colagem de diferentes referências na construção dos capítulos dá ao texto uma grande dinamicidade. Nesse romance, também, o autor realiza com radicalidade, duas características por ele mesmo apontadas como típicas da literatura contemporânea: a urbanidade e a diversidade (em entrevista disponível no *youtube*, concedida a Claudiney Ferreira, como parte de projeto do Itaú Cultural, vinculado à FLIP). O universo que domina a história das personagens e determina em grande parte seu trajeto é a cidade grande, a metrópole que devora pessoas e sonhos; ela mesma, a cidade, pode ser vista como a grande personagem que perpassa os textos-fragmentos. A diversidade é o que caracteriza a composição do mosaico, apoiada nas diferenças de toda sorte (econômicas, sociais, culturais), nos contrastes mais dissonantes. A epígrafe do livro, um fragmento de poema de Cecília Meirelles, “Eles eram muitos cavalos, mas ninguém mais sabe os seus nomes,/sua pelagem, sua origem...” reporta-se à diversidade dos tipos que habitam a grande cidade, figuras sem estirpe, de origem indefinida, à busca de uma identidade.

Praticamente todas as histórias enfileiradas neste painel da cidade de São Paulo retratam facetas dolorosas da vida urbana: pequenos ladrões, suburbanos, operários, pastores evangélicos, donas de casa, órfãos, favelados, sem qualquer perspectiva, qualquer esperança ou alento. Trata-se, portanto, de histórias trágicas, de previsível desfecho infeliz, protagonizadas por personagens acuada pela desgraça; solitárias em seu sofrimento, nada há que as proteja ou ajude.

Neste contexto, soa estranho falar de humor, em geral associado ao riso, mas sabe-se que o humor pode brotar nas mais inóspitas condições. Se considerarmos que o humor, como já foi acima afirmado, associa-se sobretudo à reflexão (PIRANDELLO, 1996, p. 132), é possível identificar como, nas lacunas da diversidade representada nas histórias, o pensamento crítico, motivado pelo humor, é acionado em algumas situações extremas. Entremendo as tristes histórias narradas, o autor encaixa passagens em que recorre ao processo da colagem, reproduzindo, sem qualquer alteração, mensagens religiosas (“Oração a Santo Expedito”, “Leia o salmo 38”), esotéricas (sobre signo da astrologia: “Touro”, “Ritual para terça-feira, lua em câncer”; sobre numerologia: “66”; simpatias para evitar desentendimentos: “Ciúme”) etc. A reprodução exata desses textos, próximos a situações tão adversas, acaba por ter um efeito de humor, provocado pelo estranhamento ante o inesperado ou inadequado. O riso advém do deslocamento ou da inadequação desses textos, no contexto em que aparecem. E essa situação de estranheza leva ao riso e obriga a pensar.

Nessa mesma linha, há três capítulos denominados “Na ponta do dedo” e numerados, em que o autor se apropria do discurso utilizado em anúncios: oferecendo empregos, procurando parceiros para namoro ou casamento e disponibilizando serviços sexuais; a colagem de fragmentos, que trazem uma linguagem enxuta, impessoal, semelhante à utilizada em jornais e revistas, mas dissociados desse contexto, cria um

efeito paródico, propiciado pela transcontextualização (HUTCHEON, 1985, p.24) .

Há também alguns capítulos que apresentam, de modo mais leve, em tom jocoso, passagens que têm como alvo situações do cotidiano, exploradas em viés próximo ao cômico, como o “diálogo” sem eco travado por telefone entre a esposa traída e a garota de programa:

□i, aqui é a Luciana. Deixe seu recado após o sinal.”

Vaca,!Puta! Cadela!Desgraçada!Piranha!Puta!Puta!Puta”

□i, aqui é a Luciana. Deixe seu recado após o sinal”

Piranha!Filha-da-puta!Desgraçada! Sou mulher de respeito! Não mereço isso! Desgraçada! Filha-da-puta!(Pausa)

Mas Deus é grande...você há de ter o troco!Piranha! Vaca!Desgraçada! Desgraçada!

□)“...o sinalóDeixe seu recado ap .a Luciana é aqui ,iRUFFATO, 2007, p.55-56; grifos do autor)

Neste caso torna-se cômica a repetição do recado impessoal na secretária eletrônica, contraposto ao desabafo sem resposta da esposa indignada.

Recurso semelhante é utilizado no capítulo “Táxi” , todo ele um grande monólogo em que Claudionor, o taxista, no decorrer de uma corrida, expõe a um ouvinte mudo a memória de sua vida. Neste capítulo, o autor constrói o efeito de humor apoiado na situação de um suposto diálogo, em que se ouve uma só voz e sobretudo na expressão lingüística do taxista, muito próxima ao coloquial (todo o capítulo é uma só fala) e na visão de mundo que apresenta, na ingenuidade , na simplicidade com que relembra episódios de seu passado:

[...]Uma vez carreguei a família inteira, seis enfiados no fuscão zerinho que tinha acabado de comprar. Pegamos o estradão, a Rio-Bahia, fomos embora, as meninas já grandinhas, a patroa passando mal, verde, sempre foi assim, é só entrar no carro que já começa. Agora aprendeu um truque, vai cheirando limão –galego, daqui no litoral agüenta bem, mas naquela época, um pandemônio, eta viagem empestead!As meninas nunca mais voltaram lá...[...] (RUFFATO, 2007, p.92)

É possível observar que o modo de construção do capítulo, a tonalidade cômica alcançada, bem como o sentimento de empatia provocado no leitor guardam uma grande semelhança com o estilo e o tipo de humor utilizados em *Estive em Lisboa e lembrei de você*.

Evidenciando aspectos da vida de jovens marginalizados, a falta de horizontes e opções, há dois capítulos que enveredam pelo humor: “Brabeza”, em que o protagonista, com o pensamento em fluxo, expõe seu relacionamento com a mãe, as mentiras que diz e a espera de uma oportunidade para cometer um pequeno furto e conseguir dinheiro para comprar um rádio, de presente para ela e “Crânio”, em que há um narrador que também expõe um pensamento em fluxo, mas por meio de versos livres, compondo um texto que lembra uma letra de música *rap* numa fala repetitiva, sem qualquer pontuação, quase sem pausas, marcada por gírias, em que descreve sua relação com um irmão e a vida que levam.

O capítulo “Via internet” também provoca um efeito de humor, ao evidenciar a

exagerada pulsão sexual do narrador, que conta a um amigo os artifícios de que se vale para conseguir parceiras pela internet:

Estou te falando, cara, vinte e cinco!, vinte e cinco só através da internet, nos chats e ICQ. E olha que eu não sacaneio não, vou logo avisando: sou baixinho, gordinho, míope ... mas muito viril! E sem Viagra! Faço de tudo na cama...Bom, aí eu tasco poesia. Vinícius de Moraes é infalível. Mas, se precisar, uso golpe baixo. Comprei as obras completas de J.G. de Araújo Jorge...E, se a fulaninha é dessas mais...intelectualizadas...Byron! [...] (RUFFATO, 2007, p.121)

Há, também, alguns capítulos em que o humor se aparenta à sátira, no tom mordaz da crítica, mais incisiva, especialmente aqueles em que o tema é a política, tais como “O prefeito não gosta que lhe olhem nos olhos”, cujo título já explicita o conteúdo que traz e “Política”, em que o narrador, assessor de um velho e prestigiado político libidinoso, conta a um ouvinte sua atividade como agenciador de mulheres para o patrão.

O humor, neste primeiro romance de Ruffato, mesmo que com papel secundário, vale-se, como se viu, de diferentes recursos, mas colabora com eficiência para o aguçamento da reflexão crítica a respeito das contradições e conflitos que marcam a vida contemporânea. A diversidade dos mundos representados, expressos por meio das mais distintas vozes e a fragmentação dos capítulos, construídos pela colagem, o pastiche, a apropriação, converge para a construção de um universo rico e heterogêneo, complexo e contraditório. Como, de resto, é a vivência humana.

Os dois textos abordados nesta leitura mostram que o humor pode expressar a crítica, mas é também uma forma de lidar com os afetos dolorosos ou recalcados; em sua complexidade, abrange várias modalidades de riso e registra, para além da crítica, também uma forma de acolhida, de reconhecimento e aceitação da diferença.

As espécies de humor são extraordinariamente variadas de acordo com a natureza da emoção economizada em favor do humor: compaixão, raiva, dor, ternura etc. Este número parece restar incompleto porque o reino do humor é constantemente alargado quando um artista ou escritor consegue submeter emoções até então inconquistadas ao controle do humor [...] (FREUD, 1996, p. 215)

As duas narrativas de Ruffato abordadas apresentam, cada qual a sua maneira, o recurso ao humor como forma de enfrentamento do ceticismo, ante a descrença em quaisquer utopias. *Eles eram muitos cavalos* usa o humor como recurso a amenizar o peso da expressão da amargura, do desencanto e da desesperança, *Estive em Lisboa e lembrei de você* traz o humor como expressão da melancolia. Ademais, o tracejado do humor, nas duas narrativas, abre espaço à reflexão metatextual: indiciada nos jogos com a linguagem, nas artimanhas dos narradores e na oscilação entre o lúdico e o lírico.

Referências bibliográficas

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação da comicidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FREUD, Sigmund. **Os chistes e sua relação com o inconsciente**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição *standard* brasileira, vol. 8; traduzido do alemão e do inglês sob a direção geral de Jayme

Salomão.

HUTCHEON, LINDA – **Uma teoria da paródia**. Rio de Janeiro: Arte e comunicação Edições 70, 1985.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PIRANDELLO, Luigi. **O humorismo**. São Paulo: Experimento, 1996.

PROPP, Vladimir **Comicidade e riso**. São Paulo : Ática, 1992.

RUFFATO, Luiz **Eles eram muitos cavalos**. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2007.

Estive em Lisboa e lembrei de você. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

RUFFATO, Luiz Depoimento sobre **Estive em Lisboa e lembrei de você**. Vídeo enviado pela Companhia das Letras. 2 de outubro de 2009. Disponível em <http://www.youtube.com> (acesso em 22 de janeiro de 2011)

Entrevista concedida a Rodrigo de Souza Leão, para o Balacobaco, em 2002, disponível no site www.gargantadaserpente.com ; acesso em 21/03/2011.

Entrevista concedida a Claudiney Ferreira e gravada pelo projeto Encontros de interrogação, vinculado à FLIP, promovido por Itaú Cultural

SÁ, Lúcia. Dividir, multiplicar, repetir: a São Paulo de Luiz Ruffato In: HARRISON, Marguerite Itamar Harrison (org.) **Uma cidade em camadas**: ensaios sobre o romance *Eles eram muitos cavalos*. Vinhedo-SP: Editora Horizonte, 2007, pp.92-101.