

Julio Ramón Ribeyro: à procura do fracasso

Profª Dra. Laura Janina Hosiasson (USP)

Resumo: O trabalho propõe-se a examinar alguns aspectos da obra do peruano Julio Ramón Ribeyro (1929-1994) para pensar relações entre um projeto narrativo e os processos históricos em que ele surge e se desenvolve. Sua adesão ao que poderíamos chamar uma estética do fracasso, escrita 'em tom menor', caracterizada pelo desenho de pequenos destinos quebrados e pela adoção de técnicas próximas do neo-realismo italiano o aproximam, mesmo que de viés, de projetos como os de Dalton Trevisan e do primeiro Rubem Fonseca.

Palavras-chave: Literatura peruana contemporânea, literatura e modernidade, literatura latino-americana

Já faz alguns anos, embora com bastante atraso, a importância da obra do peruano Julio Ramón Ribeyro vem ganhando reconhecimento internacional, sobretudo a partir do prêmio Juan Rulfo, recebido em 1994, poucos meses antes de sua morte. Sua assombrosa capacidade narrativa e o domínio da forma do conto podem ser comprovados ao longo de uma produção em que também se destacam os aforismos e alguns ensaios autobiográficos, num conjunto por vezes difícil de classificar dentro de um gênero literário específico. Mas é nos seus contos que gostaria de centrar minha reflexão para descrever uma experiência de leitura que se relaciona com a espantosa atualidade do tratamento de certos problemas que ali podem ser levantados.

Um conto de Ribeyro chamado “Mayo 1940”, de sua produção tardia, vai me auxiliar na tentativa de demonstração do que quero insinuar.

Numa tranqüila e pacata manhã de outono de 1940, Lima parece estar preparada para viver mais um dia sem sobressaltos, além dos corriqueiros e costumeiros percalços de uma cidade de passado colonial latino-americana. As quatro crianças da família estão espalhadas pela cidade, cada uma numa escola diferente; o pai trabalha no centro da cidade e a mãe, auxiliada pela cozinheira e a arrumadeira, cuida dos afazeres domésticos, na ampla casa térrea com quintal e dois cachorros. Perto do meio dia, a cidade se prepara para a pausa do almoço, ao mais puro estilo espanhol, com direito a descanso para a ‘siesta’. Os graves incidentes da guerra européia não passam de notícias longínquas que os passageiros do bonde ou do ônibus lêem com despreocupação nas páginas dos jornais. Ninguém ou, melhor, muito poucos prestaram atenção na tarde da véspera para o inusual pôr de sol vermelho, o ‘trem de fogo’, agouro e presságio de calamidade, segundo uma antiga lenda limenha.

De repente, poucos minutos antes do meio dia, um estrondo vindo do estômago da terra, do mais fundo de dentro dela, anuncia um tremor cujas proporções vão se verificando, aos poucos, com o desmoronamento de telhas, a ondulação da rua, a barulheira de vidros e janelas quebrando, a poeira causada pelas rachaduras e os desabamentos nas escarpas frente ao mar, tudo a se mexer... Trata-se de um terrível terremoto que irá deixar um saldo de centenas de mortos na região. O epicentro do sismo está no mar, a uns duzentos metros da costa. No meio do caos todos correm e o menino corre também na direção da casa onde encontra a mãe em desespero por ver chegar filhos, filhas e marido. Um a um, irão chegando todos eles são e salvos até que, por fim, no entardecer, a família estará novamente reunida e segura. Mas, como observa

no último parágrafo o narrador (o menino rememorando), alguma coisa profunda terá trincado para sempre. Algo, no mais íntimo daquela família, nunca mais será o mesmo. A infância terá ficado para trás, a história européia da década dos quarenta irromperá na história nacional e Lima abandonará para sempre seu perfil pacato e semi-rural. A casa nunca ganhará o prometido segundo andar e ficará com aspecto de coisa inconclusa.

Nesse conto, publicado em 1992 -mais de cinquenta anos após os acontecimentos narrados- estão confrontados *ordem e desordem* e aposta-se na idéia de que o curso da História, contra todas as ilusões de progresso, conforme sonharam um dia os positivistas está muito longe de promover a restauração da ordem, muito pelo contrário. No universo estabelecido dentro dos limites de uma estrutura familiar, como acontece em muitos das narrativas de Ribeyro, observa-se como Lima que apresentava ainda traços coloniais até meados de 1940, iria dando passagem para a modernidade e se transformando na urbe contemporânea, transformação essa, entendida via de regra, como decadência. Na articulação interna do conto, o terremoto funciona como divisor de águas simbólico entre aquilo que o narrador lembra como um tempo em que a cidade era “limpa e aprazível, com apenas meio milhão de habitantes, rodeada de pomares e hortas, povoada por gente ‘decente’, uma espécie de grande família...” e a Lima suja, desorganizada, injusta e enlouquecida que começa a surgir por esses anos e que irá se alastrando no tempo e no espaço até o presente. É impressionante o contraste que o narrador articula entre a extensa primeira parte, e a segunda, após o desastre. Lima, suas ruas aprazíveis, o movimento da vida cotidiana, o vaivém dos ônibus e bondinhos, a agitação das pessoas em direção ao descanso do meio dia e a casa familiar, com quintal e pomar e toda a estrutura familiar. O equilíbrio organizado que o narrador espeta sutilmente com sinais do desabamento iminente: a longínqua guerra européia lida despreocupadamente e o trem de fogo despercebido pela maioria que prenunciam a desordem

O desastre sísmico (de fato um dos piores registrados na história peruana) vem associado a um sentido do curso do tempo e da História. É como se, dentro da economia interna da narrativa, os fenômenos da natureza atuassem como formas de expressão dos movimentos políticos, econômicos e sociais. Em vários outros relatos essa forte presença de elementos naturais parece sugerir que o universo físico e material esconde o verdadeiro sentido da vida. Caso emblemático é o de “Silvio no roseiral”(1977) em que, em determinado ponto, o protagonista passa a entender que no desenho do roseiral de seu jardim se oculta a chave do enigma de sua vida e na decifração dessa chave se encontra o sentido de toda sua existência. Também no conto “Ao pé da escarpa”(1964), uma figueira serve de metáfora da persistência com que os protagonistas conseguem subsistir, apesar do mundo decaído e precário em que lhes toca viver.

A degradação dos lugares, das pessoas, das relações entre as pessoas e de suas fortunas, dos sonhos, dos ideais, é o grande tema de Ribeyro. O tempo irá destruindo, quebrando implacavelmente tudo: cristais, garrafas e negócios. O tempo irá deixando penetrar os impulsos da modernidade frenéticos, ávidos de mudanças. Em “Los eucaliptos”(1958), o parágrafo final diz assim:

“A cidade progrediu. Mas a nossa rua perdeu a sombra, a paz, a poesia. Nossos olhos tardaram muito em se acostumar ao novo pedaço de céu descoberto, a essa parede branca e comprida que beirava toda a rua como uma parede de cemitério. Novas crianças chegaram e montaram suas brincadeiras na triste rua. Eles eram felizes porque ignoravam tudo. Não podiam compreender por que nos, às vezes, na porta da casa, acendíamos um cigarro e ficávamos olhando para o ar, pensativos”.(RIBEYRO 1994, p.121)

O olhar pensativo desse protagonista, voltado para o ar, aponta para uma diferença entre ele e o resto dos habitantes da rua: ele sabe, enquanto os demais ignoram que em lugar dos edifícios e de modernas construções, houve antes uma fileira de enormes eucaliptos e de terrenos baldios onde a vista podia se perder no horizonte imenso. Esse antes parece conter mais felicidade e menos injustiça do que o presente...

A escrita e a imaginação confabulam contra o esquecimento, contra o apagamento das marcas, dos registros de formas anteriores de espacialidade e de sociabilidade que se perderam com o passar do tempo. O caráter nostálgico desta escrita tem suas raízes.

Julio Ramón Ribeyro nasceu em 1929, no seio de uma família burguesa e acomodada e passou a infância no subúrbio limenho de Miraflores, sem maiores contratempos de percurso. O Peru que o viu nascer foi um país marcado por enormes diferenças sociais e pelo domínio político, econômico e cultural da elite local, num tempo que veio a ser chamado o período da República Aristocrática e que se prolongaria até praticamente meados do século XX. Sua obra é também testemunho dessa classe privilegiada que se viu ameaçada pelo advento da modernidade e sua terrível carga de degradação e mediocridade. É possível detectar em sua produção uma atitude ambígua de repulsa e atração com relação à história de sua própria classe. Essa mesma atitude o levará a afinar desde o começo, de modo profundo, com o neo-realismo italiano de Levi, Vittorini e Alvaro e, ao mesmo tempo, com as vanguardas formais da narrativa moderna. Trata-se das relações que irão marcar toda sua geração, a chamada geração dos 50, no Peru. Mas, no caso de Ribeyro, a opção pelo despojamento narrativo, pela concisão e pelas excentricidades de foco, foram se acentuando cada vez mais, até pautar um estilo todo particular, só seu. Não julgo descabido pensar no exílio voluntário do escritor na França –onde permaneceu grande parte de sua vida- como uma forma de perpetuação da postura de *outsider* que ele sempre cultivou. Ribeyro foi sempre um homem mais do que discreto, retraído, avesso aos eventos sociais.

Mas é preciso dizer que essa é só uma das várias facetas desta obra extremamente singular na sua diversidade de ângulos e possibilidades. Digamos que Ribeyro, como um genuíno *outsider*, cultua o dom da ubiqüidade e dá voz a um curioso narrador que, estando dentro da fatia privilegiada da sociedade peruana, pressente que é nesse mesmo lugar onde reside o seu inimigo mais perigoso, o monstro maior ao qual irá tratar às vezes com ironia e sarcasmo e em outras, com saudosismo e nostalgia. Esse mesmo narrador vai também à procura do mundo indigente e se imiscui nas camadas mais precárias, mais degradadas da escala social para testemunhar o lado sombrio dos excluídos e marginalizados. Aqui o tom é amargo e por vezes trágico, como em “Urubus sem penas”, narrativa do começo, em que de modo seco e despojado, sem nenhuma dramatização, o foco se projeta sobre um grupo de três personagens –um avô e seus dois netos- que moram numa *barriada* (a favela peruana) dos arredores de Lima, e que vivem à procura de detritos nas escarpas, nos depósitos de lixo da cidade, atrás de alimento para engordar o porco da família. A atmosfera de bestialidade vai tomando conta do relato até seu terrível desenlace que lembra fortemente “A galinha degolada”, do uruguaio precursor do conto moderno latino-americano, Horacio Quiroga. O velho sendo devorado pelo porco dentro do chiqueiro, enquanto os netos escutam seus últimos gritos, é de uma atrocidade tão impactante, quanto o episódio da menina no quintal sendo degolada como uma galinha pelos irmãos dementes.

O clima de situação sem saída vai imperar em muitas outras histórias, sobretudo nas da fase inicial, cujos protagonistas integram uma enorme galeria de excluídos que vai da lavadeira de roupas até a empregada doméstica e a prostituta, passando pelo pescador e o operário de obras públicas. Neles, via de regra, as tramas se desenvolvem

impiedosamente numa espécie de vertigem circular que anula qualquer sonho de fuga. A modernidade e a sociedade de consumo não estão nem sequer no horizonte visível desses seres destituídos de qualquer possibilidade de superação de sua condição de exclusão. O caráter trágico e patético dessas situações infunde por vezes um tom quase panfletário que é superado, na grande maioria das vezes, graças à impressionante destreza do escritor que nada explicita nem sequer explica e que tem verdadeira atração pela inconclusão, o inacabamento. As causas do desastre da injustiça social aparecem de maneira estilizada e difusa, através de imagens da corrupção e da alienação, mas nunca se configuram como o alvo certo.

A extensa produção de Ribeyro, de natureza breve, condensa uma postura desiludida do movimento geral da História. Neste sentido, podemos pensar em seu aspecto lunar e menor que é justamente seu ponto mais alto porque ele se estrutura a partir da distância irônica que o narrador mantém com relação à matéria do relato. Daí a tremenda atualidade e vigência de grande parte dessa produção.

Se, por um lado, a postura é a de uma desilusão, por outro, ela não permite nem sequer a ilusão de um passado primordial e paradisíaco, porque nesse passado já se vislumbra o germe daquilo que irá se desenvolver na malha do tempo. Em “Mayo 1940”, o conto a que aludimos no início, o narrador faz questão de apontar para a existência de alguns bolsões periféricos onde já se instalavam aquelas que mais tarde se chamariam as *barriadas*. Com um uso da ironia muito peculiar e característico, o narrador nota que as autoridades locais já tinham manifestado a decisão de “varrer esse cancro da cidade de uma vassourada só”. Não há lugar para a inocência e sim, para o humor e o sarcasmo.

Outra faceta importante desta vasta produção de contos é a obsessão que Ribeyro manifesta pela perspectiva oblíqua na consideração do mundo. Há uma óbvia inclinação pelo que é aparentemente secundário, aquilo que o autor levará à expressão máxima no título de seu diário pessoal: *La tentación del fracaso*. O que parece lhe interessar são os aspectos ainda desprovidos de forma acabada, as tentativas daquilo que nunca se realiza, o inacabado, numa espécie de aposta negativa, ou seja, numa idéia do progresso como ilusão e quimera: “O que me fascina é a outra face da moeda: aquilo que deixei de fazer, que não teve eco, que fracassou”, diz ele no diário. Assim como interessam as vidas ‘menores’, quase invisíveis de tão íntimas, interessam também os espaços sem pompa, as ruas de bairro, os arredores quaisquer, onde os acontecimentos também serão ínfimos e aparentemente insignificantes.

Existe em Ribeyro uma fruição que se realiza na observação minuciosa do devir, esse fluxo permanente e ininterrupto que dissolve e transforma todas as realidades existentes. Uma vez mais, o tempo. Os projetos que cada personagem encampa, mesmo quando abortados ou não realizados, criam em seu redor uma tensão toda especial que aponta para a vida, e um profundo sentimento do absurdo final de toda ação, que aponta para a morte. Nessa articulação paradoxal, equilibra-se a obra de Ribeyro. Se a gente pensar em narrativas solares como, por exemplo, as de Mario Vargas Llosa, mesmo quando diante da catástrofe e da dor, parece pulsar sempre um sentido último que justifica uma celebração afirmativa da vida, para além de todas as coisas. Em Ribeyro, ao contrário, poderíamos falar numa postura lunar, voltada para as sombras e a desilusão. Penso que é aí onde reside grande parte de sua vigência.

No ponto final destas elucubrações, com um certo anacronismo que a distância espacial e lingüística pode permitir, gostaria de apontar para possíveis relações entre Ribeyro e dois contistas brasileiros: O Rubem Fonseca da primeira fase, o terrível e brutal da década de 60 (*Os prisioneiros*, *A coleira do cão*, até *Feliz Ano Novo*) e Dalton Trevisan, o das narrativas mais desenvolvidas, antes de 1974, aquele que se debruça nas

existências banais e fracassadas de sua Curitiba natal com um olhar também nostálgico para a cidade perdida.

Ribeyro, sendo quatro anos mais novo que os dois brasileiros, começou a publicar muito antes do que eles, escritores relativamente tardios. Mas, de alguma maneira, poderíamos apostar nos três casos para um tipo de sensibilidade daqueles que vivenciaram ‘em carne própria’ o processo de urbanização e modernização das cidades em que cresceram. Apesar das evidentes diferenças de tom e estilo, poderíamos dizer que suas obras ‘reagem’ a esse movimento impiedoso, apostando na observação do pormenor, do cidadão anônimo: o excluído, o marginal, o profissional liberal, o comerciante escolhendo, com preferência, aqueles que fracassam e não chegam a lugar nenhum.

Penso que esses três contistas latino-americanos escancaram o processo de degradação moral dos tecidos sociais, prenunciando uma realidade –o nosso presente– que tem ido confirmando a cada dia um percurso voltado para a lua e para as sombras. Diante do desabamento iminente, do absurdo da existência –com ou sem terremoto–, a literatura abandonaria seu lugar combativo diante da batalha com o tempo, evidentemente perdida, e funcionaria então como lugar de resistência imaginária, de invenção de uma memória e guarida para a criação artística, única saída possível para aqueles que desacreditam das religiões alternativas.

Adorno, Theodor, “Posição do narrador no romance contemporâneo” in *Notas de leitura I*. Trad. e Apresentação Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.

Elmore, Peter, *El perfil de la palabra. La obra de Julio Ramón Ribeyro*. Lima: Fondo Editorial 2002/FCE, 2002.

Lafetá, João Luiz, “Rubem Fonseca, do lirismo à violência”, in *A dimensão da noite*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2004.

Navascués, Javier de, *Los refugios de la memoria. Un estudio espacial de la obra de Julio Ramón Ribeyro*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2004.

Ribeyro, Julio Ramón, *Cuentos completos(1954-1992)*. Madrid: Alfaguara, 1994.

Schnaiderman, Boris, “Vozes de barbárie, vozes de cultura: Uma leitura dos contos de Rubem Fonseca”, in *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

Valero, Eva María, *La ciudad en la obra de Julio Ramón Ribeyro*. Valencia: Univ. De Alicante, 2003.

Waldman, Berta, *Do vampiro ao cafajeste: Uma leitura da obra de Dalton Trevisan*. São Paulo: HUCITEC, 1983.

_____, “Tiro à queima-roupa”. *Revista Novos Estudos*. São Paulo: CEBRAP, nº77, março 2007.