

Luiz Ruffato: a literatura como garantia de existência

Profa. Dra. Maria Andréia de Paula Silva (CES/JF)¹

Resumo:

No poema A morte absoluta, presente em Lira dos cinquenta anos, Manuel Bandeira expõe o desejo do anonimato enquanto forma de se contrapor a um mundo de eternas lembranças. O desejo expresso pelo poeta recifense tem caracterizado a condição, também absoluta, do proletariado brasileiro. Luiz Ruffato parece se insurgir contra esse esquecimento em sua saga Inferno provisório na qual reconstrói os caminhos desse grupo social na passagem de uma sociedade com características ainda feudais para uma sociedade pós-industrial de periferia. Nessa comunicação, pretende-se surpreender o movimento de resgate da memória, empreendido pelo autor mineiro, no episódio Mirim de Domingos sem Deus, além de considerar o trabalho crítico de Ruffato no circuito literário contemporâneo. Busca-se analisar a sua proposição autoral de dar visibilidade a uma camada esquecida da literatura brasileira por meio do confronto entre o texto literário e a atuação do autor enquanto produtor de ensaios, resenhas, antologias, entre outros documentos de intervenção.

Palavras-chave: Luiz Ruffato, autoria, proletariado.

1 Introdução

“Morrer tão completamente/ Que um dia ao lerem o teu nome num papel/ Perguntem: ‘quem foi?’.../ Morrer mais completamente ainda, - Sem deixar sequer esse nome” são versos de Manuel Bandeira que abrem, enquanto epígrafe, o volume **Domingos sem Deus**, quinto livro da pentalogia Inferno provisório de Luiz Ruffato. Esses mesmos versos comparecem, também como epígrafe em **Histórias de remorso e rancores** (1998), livro de estreia do autor, pelo menos para o grande público. O gesto de reduplicação da epígrafe e o conteúdo simbólico dos versos servirão de elementos norteadores dessa comunicação.

A repetição da epígrafe estabelece uma ligação da última obra com a primeira na série de relatos empreendidos por Ruffato da saga do proletariado brasileiro, segmento social sistematicamente obliterado na galeria de personagens da nossa literatura, mortos aos olhos dos leitores, porque sem nome e sem representação simbólica. No contexto da obra, contudo, a epígrafe de Bandeira pode ser lida disjuntivamente, já que o texto funciona enquanto recusa dessa morte sem memória. Em Inferno provisório percebe-se um movimento de resgate das histórias individuais que, por sua exemplaridade, podem reconstituir a memória coletiva.

Especificamente, pelos limites dessa comunicação, será abordado apenas o fragmento Mirim. Chamo de fragmento, e não capítulo ou conto, os episódios que compõem a saga composta por Ruffato, porque a relação entre eles impede de recortá-los enquanto contos e, por outro lado, não há uma continuidade causal entre os episódios que justifique a escolha da denominação capítulo. Além disso, o caráter fragmentário da narrativa do escritor mineiro tem sido consagrado por sua fortuna crítica, constituindo uma das marcas essenciais de sua obra.

¹ Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora - MG
Mestrado em Letras
mariaandreiasilva@pucminas.cesjf.br

Deixando de lado, por ora, o debate sobre protocolos de leitura, retomamos a proposição de que os versos de Bandeira apropriados por Ruffato funcionam em oposição à narrativa da trajetória de Mirim. Para Mirim, a perspectiva de morrer sem deixar sequer o nome não é um desejo: é uma constante, um peso, uma realidade, a qual o relato de Ruffato quer se opor.

Desde a publicação de **eles eram muitos cavalos** (2001), a obra do escritor mineiro tem sido objeto de reflexão no meio acadêmico e frequentemente recebe o rótulo de exemplo da narrativa em torno das questões metropolitanas. No entanto, tomando a obra em conjunto, percebe-se que desde os primeiros livros, **Histórias de remorso e rancores** (1998) e de **(os sobreviventes)** (2000), o universo metropolitano atua na obra desse autor como um não-lugar, no sentido dado a esse termo por Marc Augé, um espaço destituído de uma tradição etnológica, de uma cultura localizada no tempo e no espaço.

Contrariando uma vertente interpretativa bastante fecunda na crítica brasileira, a saber, a ideia de que, após a abertura política, a literatura que se quer dissidente e denunciadora escasseou, Luiz Ruffato apresenta uma obra em que o anonimato da vida proletária metropolitana é denunciado, além de historicamente circunstanciado, como consequência do “milagre econômico” e das promessas de ascensão social empreendidos pela ditadura militar. É essa denúncia que torna o projeto literário do autor, ao mesmo tempo, resistente e militante.

Em *Narrativa e resistência*, ensaio do livro **Literatura e resistência** (2002), Alfredo Bosi propõe, a partir da dialética das distinções de Benedetto Croce, que o conceito de resistência pode ser realizado de duas formas não excludentes na narrativa: a resistência enquanto tema e a resistência enquanto processo inerente à escrita. Por se tratar de um conceito ligado às representações éticas da sociedade, fundamentalmente calcada em valores, Bosi afirma que a realização desses na narrativa dependerá da modulação dada pelo narrador ao caráter das personagens, pois “não são os valores em si que distinguem um narrador resistente e um militante da mesma ideologia. São os modos próprios de realizar esses valores” (2002, p. 123).

No trecho em citação, descortina-se o olhar valorativo do ensaísta no que concerne à distinção entre resistência e militância, pois, para ele, mesmo quando o artista se apresenta no cotidiano como um militante, a resistência só será realizada efetivamente se a obra comportar a subjetivação desse fenômeno por meio das personagens. Dando prosseguimento a esse processo discriminativo, Bosi separa ainda a resistência como tema e a resistência como processo constitutivo em determinada escrita.

Segundo Bosi, a resistência como tema é própria de momentos coletivos, nos quais a perspectiva revolucionária comove tanto os homens de ação quanto os criadores de ficção. Opostos a esses momentos estão os intervalos de estagnação, nos quais a adoção de temas de resistência faz do artista um ser em oposição ao mundo, principalmente, por promoverem em suas obras pontos de vista e estilizações da linguagem que evidenciam a tensão no íntimo da sociedade. Assim, “a escrita de resistência, a narrativa atravessada pela tensão crítica, mostra, sem retórica nem alarde ideológico, que essa ‘vida como ela é’ é quase sempre, o ramerrão de um mecanismo alienante, precisamente o contrário da vida plena e digna de ser vivida” (BOSI, 2002, p.130).

Tomando, provisoriamente, a distinção feita por Bosi como válida, é que propomos uma leitura da proposta autoral de Luiz Ruffato em seus aspectos militantes e resistentes.

2 “E nunca pensaram na morte./ E nunca souberam de exílios.”

Em *Inferno provisório*, o resgate das identidades é proposto a partir do gesto fundamental de dar nomes aos supostos anônimos e inseri-los social e historicamente para que possam constituir,

enfim, uma memória.

Uma primeira constatação se faz necessária: para que haja memória, é preciso que o acontecimento deixe o domínio da insignificância. É preciso que ele conserve uma força a fim de poder posteriormente fazer impressão, tornar-se lembrança.

Em Mirim, episódio que serve aqui de paradigma da obra como um todo, a história de Seu Valdomiro, aposentado que passa os dias num centro de recreação para idosos, inicia-se a partir da convocação da lembrança do momento “mais arco-de-triunfo da sua vida” (RUFFATO, 2011, p. 15), a saber, “o dia que tirou retrato para a formatura da quarta série” (RUFFATO, 2011, p. 15).

Ao eleger essa fotografia específica como momento supremo, a narrativa problematiza o sentido de felicidade, já que a volta infância, tópico tão comum nos discurso sobre esse sentimento, é descrita em todas as suas dificuldades e impossibilidades.

E o perfume terra-molhada aticaria aquela manhã: Juventina, a mais velha, tocando ele para a escola, Irineu, o caçula, nas escadeiras, Margarete atrás com o embornal e o Tigre, um viralatinha besteiro, banzeando entre as pernas, num infatigável vir-e-ir de contentamento. Então, já havia morrido a mãe, no último parto, e criavam-se com os módicos ganhos do pai na máquina-de-arroz que esticava o correame entre março e maio, escasseando a algazarra pelo resto do ano, empurrando-o para os bicos de ferração de cavalos, bateção de pastos, tomação de conta de gado, castração de cachaço, sangração de porco e garrote. E aos filhos cabia a cada um uma tarefa: almoço, janta e lavagem das roupas, à mais velha; arrumar a casa e pajear o caçula, à do meio; cuidar da horta e levar o caldeirão-de-comida para o pai, ao Valdomiro, Mirim, Mosquito Elétrico que zunia pela cidade vruuum!, Sabe andar esse menino não?, comentavam à sua visagem, Só corre!, vruuum! Moravam numa casa cai-não-cai, barro socado em varas de bambu, sapé, chão de terra-batida encerada com bosta de boi, as meninas enfiadas num cômodo, o pai e o menino no outro, o fogão-de-lenha fumaçando pratos e canecas esmaltados na cozinha, o Coração de Jesus resguardando a salinha nua de cadeiras (RUFFATO, 2011, p. 15-16).

A enumeração da dura vida cotidiana ganha cores de movimento em oposição à vida aparentemente tranquila da aposentadoria. A felicidade não está nos elementos descritos, mas na força da imagem produzida a partir da linguagem na qual pulsa a vivacidade da existência e aponta para a reinserção do indivíduo pelo movimento da memória na comunidade familiar.

Na sequência da narrativa, a mesma fotografia funciona como elemento catalisador das lembranças da vida inteira que poderia “ter sido e que não foi”. Retira-se a memória do domínio da indiferença. Para o sociólogo Maurice Halbwachs, a memória é caracterizada como “o que ainda é vivo na consciência do grupo para o indivíduo e para a comunidade” (1990, p. 53).

No entanto, não basta lembrar um acontecimento para torna-lo uma memória social. É preciso que o acontecimento lembrado reencontre sua vivacidade; e, sobretudo, é preciso que ele seja reconstruído a partir de dados e de noções comuns aos diferentes membros da comunidade social. Esse fundo comum é o que constitui, segundo Halbwachs, a memória coletiva.

Para Mirim, essa memória coletiva não é mais possível e é, na mesma fotografia, que podemos encontrar o elemento catalisador dessa ruptura, pois ela, além de atestar a existência biomaterial, é documento da inserção cidadã no mundo, já que comprova a necessária alfabetização e, por consequência, a possibilidade de exercício de funções além do trabalho braçal.

É essa simbologia que comandará a sequência do relato, pois motivará a saída de Rodeiro

(MG) em 1967, a chegada a São Paulo e o trabalho que consumiu o “mosquito elétrico” durante toda a existência até a aposentadoria por invalidez. Entre uma fase e outra, o personagem devaneia o possível retorno, marcado pelo sucesso.

E pouco mais aprumava o peito, carteira assinada no bolso da calça, o pai nem ia acreditar, voltava em Rodeiro, o povo arrodando ele, roupa de cidade grande, Mas não é que é o Mirim?! Danado, esse menino! Levava presentes para os irmãos, para os sobrinhos, do jeito que é bobo os olhos do pai encheriam de água, É cisco, ô raio!, desconversaria, afastando-se, costas das mãos interceptando o pingo no rosto, Esse meu filho! E pagaria cachaça pra um, cerveja pra outro, encheria as mãos de balas, papai-noel para a criançada pé-no-chão, repartiria pipoca para os saguis que enxameavam os oitis da Praça da Matriz, o séquito em suas pegadas, É o Mirim... Mirim do Tatão Ribeiro? O próprio! Meu deus, o Mirim do Tatão Ribeiro... quem diria... É... assentou em São Paulo... Quem vê ele assim, todo enricado, nem imagina...(RUFFATO, 2011, p. 18).

A dificuldade de corresponder às próprias expectativas será responsável pela ruptura dos laços familiares de Mirim e pela não renovação das lembranças comunitárias. A memória coletiva fica então impossibilitada e é devidamente registrada na narrativa no momento em que, vencendo o medo, Seu Valdomiro retorna à terra natal.

Na Praça da Matriz, nos oitis despejados de seus irrequietos hóspedes empoleirava o silêncio agora. Carros estacionados no quadrilátero, o bar do Pivatto no chão. Na Rua da Roça, borrachas coloridas estendidas por sobre as calçadas águam a poeira dos paralelepípedos. Quede o cheiro de mijo e bosta de cavalo que empestava as manhãs? Quede a venda? A loja do Turco? A máquina-de-arroz? Rostos indiferentes. *O Mosquito Elétrico vruuum!*, *Sabe andar esse menino não?*, *vruuum!* Subiu devagar, arfando, o aclive do cemitério caótico, sem arruamento, covas esparramadas pela rampa, túmulos em mármore e cruzeiros enfeitados cravados no chão duro, sepulturas, catatumbas, carneiros, sepulcros, menos a campa da mãe. Na descida, suando o terno escuro, esbarrou no coveiro, lata de cal e broxa retocando jazigos para o Finados próximo, que ofereceu auxílio na busca, sem sucesso. Acontece, disse, Acontece muito, tentou consolá-lo. As pernas varizentas arrastaram-no. Confuso, esquadrinhou a vargem, tinha certeza, a curva, o bambuzal, o poço, a paineira... nada, nada, nada, só mato... Alguém há de lembrar... Tatão Ribeiro... Juventina... Margarete... Irineu... Heim? Um negro alto, forte, bonito, heim? Tatão Ribeiro... Máquina-de-arroz... Heim? (RUFFATO, 2011, p. 20).

O caráter paradoxal da memória coletiva reside na constatação de que sua capacidade de conservar o passado e também sua fragilidade deve-se ao fato de que o que é vivo na consciência do grupo desaparecerá com os últimos membros deste grupo.

Halbwachs opõe a memória coletiva à história, caracterizando a primeira como uma corrente de pensamento contínuo no seio do grupo social e a segunda como um pensamento descontínuo e exterior ao próprio grupo. Se a primeira é frágil e sujeita ao desaparecimento, a segunda, no entanto, não é capaz de recuperar a vivacidade da memória coletiva e, portanto, nem sempre poderá se tornar uma memória social.

É aqui que o sentido da narrativa literária, como um dos operadores de memória social, pode se constituir enquanto síntese entre memória coletiva e a história. A literatura contém, ao mesmo

tempo, a resistência ao tempo característica da história e o poder de impressão, específico da memória coletiva. Cito Halbwachs:

Quando a memória de uma sequência de acontecimentos não tem mais por suporte um grupo (...) quando ela se dispersa por entre alguns espíritos individuais, perdidos em novas sociedades para as quais esses fatos não interessam mais porque lhe são decididamente exteriores, então o único meio de salvar tais lembranças, é fixá-las por escrito em uma narrativa seguida uma vez que as palavras e os pensamentos morrem, mas os escritos permanecem (1990, p. 81).

Retomando o conceito de resistência de Alfredo Bosi, é possível afirmar que a narrativa de Ruffato, ao permitir ao leitor uma aproximação a realidades que são, reiteradamente, silenciadas, promove a partilha do ponto de vista de Seu Valdomiro na comunidade de leitores e, a partir dessa comunhão de dados de referência, a memória coletiva volta a significar tornando-se a única garantia de que existira um dia.

3 “Eles eram muitos cavalos,/ cumprindo seu duro serviço”

Luiz Ruffato tem desenvolvido um projeto literário original dentro do panorama atual da literatura brasileira. O escritor mineiro promove em sua ficção um retrato simultâneo das pequenas, médias e grandes cidades, palcos do desejo de ascensão socioeconômica fundado, principalmente, nos processos de migração. Colocando como personagens principais trabalhadores comuns, o autor descortina todo um universo de perdas e impossibilidades. Para além das migrações físicas, importa para o autor, apresentar as migrações simbólicas das experiências de pertencimento.

Paralelo ao ofício de escritor, Ruffato tem desenvolvido uma intensa atividade como divulgador da literatura por meio de entrevistas, palestras, organização de eventos e antologias. Destaco, aqui, três antologias organizadas por ele nos últimos anos como coordenador da coleção Língua franca da editora língua geral. A coleção tem por objetivo, segundo a editora, oferecer “uma reflexão sobre a história política e social do Brasil por meio de contos de seus maiores escritores” (RUFFATO, 2007, p. 5). Ou seja, para além da organização do volume, Ruffato propõe uma revisão historiográfica da literatura brasileira calcada em temas de nítido teor político e social.

O primeiro volume da série reúne contos sobre a homossexualidade e recebeu o título de **Entre nós** (2007). Na apresentação do volume, intitulada Outros nós, o organizador destaca o papel do escritor como um analista privilegiado da sociedade, as possibilidades de transcendência do texto literário e, ainda, a capacidade dos contos unirem a fruição estética e a reflexão sobre costumes.

Questão de pele (2009), contos sobre o preconceito racial, é sintomaticamente apresentado da seguinte forma: “Há, ainda hoje, em certos círculos intelectuais, quem defenda a existência de uma ‘democracia racial’ no Brasil, tese nascida na década de 1930 e rapidamente assimilada como ideologia nacional pela nossa tradição de governos autoritários” (RUFFATO, 2007, p 11).

Por fim, em **Sabe com quem está falando?** (2012), contos sobre a corrupção e autoritarismo, o organizador finaliza a sua apresentação da seguinte forma: “Ter consciência de nossos problemas, reconhecê-los – nos no espelho, talvez seja sempre o primeiro passo para iniciarmos processos de mudanças. Embora pequena, *Sabe com quem está falando?* tem a pretensão de dar uma contribuição para isso...” (RUFFATO, 2012, p. 19).

Nas três apresentações, o autor de Cataguases sustenta uma atitude militante, no sentido de

assumir uma práxis de combate aos preconceitos, por meio da inserção destes na história literária do Brasil. Não seria esta uma continuação do projeto de resistência empreendido no fazer criativo? Acreditamos que o projeto literário de Luiz Ruffato se estende para além dos limites da capa e quarta-capa dos volumes e atende a uma necessidade de hospedar na literatura as camadas sociais excluídas dela, ou que se tornaram, quando muito, apenas objeto do texto literário.

Como pesquisa que se apresenta apenas em estágio inicial, deixamos ainda outra questão, mais inquietante para o lugar do crítico que, na forma contemporânea de divulgação da literatura, se encontra bombardeado por intensas operações de marketing e a quase ostensiva presença do autor na mídia. Não estaria o autor encetando uma ideia de coerência na sua trajetória e circunstanciando o olhar do crítico na avaliação de sua obra? Esse é outro capítulo que fica para a próxima ocasião.

Referências Bibliográficas

- 1] AUGÉ, Marc. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas: Papirus, 1994.
- 2] BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- 3] HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Edições Vértice, 1990.
- 4] HARRISON, Marguerite Itamar (org.). **Uma cidade em camadas: ensaios sobre o romance eles eram mitos cavalos de Luiz Ruffato**. São Paulo: Editora Horizonte, 2007.
- 5] MEIRELES, Cecília. **Romanceiro da inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- 6] OLIVEIRA, Marcos Vinícius Ferreira de. **Tecido em ruínas: fabricação e corrosão das Cataguases em Inferno provisório de Luiz Ruffato**. Rio de Janeiro: Intermeios, 2013.
- 7] RUFFATO, Luiz. **Domingos sem Deus**. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- 8] RUFFATO, Luiz. **eles eram muitos cavalos**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2001.
- 9] RUFFATO, Luiz (org.). **Entre nós: contos sobre homossexualidade**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.
- 10] RUFFATO, Luiz (org.). **Questão de pele: contos sobre preconceito racial**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009.
- 11] RUFFATO, Luiz (org.). **Sabe com quem está falando?: contos sobre corrupção e poder**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2012.