

PROCESSO CRIATIVO EM *INFERNO PROVISÓRIO*, DE LUIZ RUFFATO

Juracy Assmann Saraiva

Universidade Feevale

Ernani Mügge

Universidade Feevale

RESUMO: Este artigo apresenta pressupostos que fundamentam a concepção de literatura contemporânea e, a partir deles, reflete sobre o fazer artístico do autor cataguasense, Luiz Ruffato. A análise de duas narrativas, publicadas em *Inferno Provisório*, permite comprovar suas características inovadoras, que se expressam no recorte temático e no tratamento da linguagem. Conclui-se que, embora remetam a uma sociedade espacial e temporalmente situada, os textos não estabelecem uma relação de consonância com o universo empírico, visto que a representação ficcional privilegia o processo criativo, que traz à luz elementos obscuros do presente, por meio de uma linguagem ousada. Neste sentido, a obra de Ruffato é classificada como contemporânea, recorte que não limita sua recepção à atualidade, devido a seus méritos estéticos.

Palavras-chave: Literatura contemporânea; Luiz Ruffato; Processo criativo; *Inferno provisório*.

ABSTRACT: This article presents assumptions that support the conception of contemporary literature and, based on them, reflects on the artistic work of the author cataguasense, Luiz Ruffato. The analysis of two narratives, published in *Inferno Provisório*, allows the verification of its innovative characteristics, which are expressed in thematic pieces and in the conduct of language. It is concluded that, although they refer to a spatial and temporally situated society, the texts do not establish a relation of consonance with the empirical universe, since the fictional representation privileges the creative process, that brings to light obscure elements of the present, through a bold language. In this sense, the work of Ruffato allows to classify it as contemporary, which does not limit its reception to the present, due to its aesthetic merits.

Keywords: Contemporary Literature; Luiz Ruffato; Creative process; *Inferno provisório*.

Considerações iniciais

A narrativa contemporânea se caracteriza pela heterogeneidade: as escolhas temáticas desdobram-se sobre a diversidade do humano e são múltiplas as estratégias composicionais de que os autores lançam mão, o que permite pensar em um verdadeiro mosaico discursivo, tornando ainda maiores os desafios do crítico, envolto por vozes teóricas que suscitam problematizações.

Uma das questões cruciais que envolvem a ficção contemporânea diz respeito à própria definição do termo. A pergunta “o que é contemporâneo?” se impõe na medida em que as tentativas de resposta fornecem subsídios para o debate que envolve a ficção. Que período da produção dos textos delimitar como sendo contemporâneo? Que vínculos com o contexto confirmam sua atualidade? Está a narrativa, ainda, a serviço do desvelamento da realidade ou da instalação de representações discursivas em que a relação mimética dá lugar a uma linguagem voltada sobre si mesma? Quais os recursos técnico-discursivos que diferenciam a ficção contemporânea da que a antecedeu? Essas são perguntas que carecem de reflexão e que, no entanto, podem reafirmar sua natureza fortuita e/ou apontar para o entrelaçamento entre o atual e o remoto. Entretanto, em virtude do variado repertório de textos que circula na atualidade, díspares são também as percepções que os traduzem, sendo possível estabelecer uma relação entre essas com a própria constituição dos indivíduos, socialmente fragmentados e multifacetados.

Karl Erik Schollhammer reflete sobre o contemporâneo a partir da tentativa de Giorgio Agamben de compreender a questão com base na interpretação de Roland Barthes que, na esteira de Nietzsche, aproxima o contemporâneo ao intempestivo. Isso permite assumir, segundo o autor de *Ficção Brasileira Contemporânea*, que “o contemporâneo é aquele que, graças a uma diferença, uma defasagem ou um anacronismo, é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo. Por não se identificar, por sentir-se em desconexão com o presente, cria um ângulo do qual é possível enxergá-lo”. (2009: 9-10) Consequentemente, a literatura contemporânea somente representa a atualidade para expressar seu descompasso em relação ela e para iluminar “as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica” (2009: 10). Portanto,

para Schollhammer, há um paradoxo na literatura contemporânea: se, por um lado, o papel do escritor já não é o mesmo, por outro ele “parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente” (2009: 10).

Na atualidade, a conscientização da precariedade da linguagem e de sua incapacidade de traduzir uma realidade, sempre movente e sempre outra, faz-se presente na ficção, embora essa consciência não seja apanágio da narrativa contemporânea. Além disso, vários escritores marcam sua presença valendo-se de novas possibilidades de divulgação de textos, advindas dos avanços tecnológicos, mas esses ainda não se impuseram como concorrentes ao mercado tradicional. Configuração, linguagem e estilo também sofrem mudanças: “O uso das formas breves, a adaptação de uma linguagem curta e fragmentária e o namoro com a crônica são apenas algumas expressões da urgência de falar sobre e com o “real” (Schollhammer, 2009: 14-15).

A obra de Ruffato, um dos nomes em evidência na atual literatura brasileira, parece corresponder à concepção de Schollhammer. Devido à qualidade de sua prosa, decorrente tanto da acuidade do olhar sobre a sociedade, cujas nuances pretende deflagrar, quanto do tratamento composicional e linguístico dispensado ao texto, Ruffato tem recebido o reconhecimento da crítica, expresso em distinções e prêmios, embora suscite o estranhamento de leitores pelo caráter inovador de seu processo criativo. Schollhammer explica a valorização e a estupefação, ao declarar que a “forma literária experimental de Ruffato, com sua aguda consciência poética da linguagem, mantém não só o compromisso com a realidade, mas procura formas de realização literária ou de presentificação não representativa dessa mesma realidade” (2009: 79).

De acordo com Luiz Ruffato, *Infêrno Provisório* nasceu de um propósito: registrar a vida do proletariado brasileiro. “Desde o princípio eu tinha o tema muito claro, as esperanças e desejos do proletariado urbano num país em profunda transformação”, afirma o autor em entrevista a Luciano Trigo (2011: s/p.). A maneira de executar a ideia, revela o autor na mesma entrevista, veio após a publicação de *Eles Eram Muitos Cavalos*. Aí “passei mais quatro anos estruturando o projeto: então, já

sabia que seriam cinco volumes e sabia inclusive como cada um deles deveria ser constituído”.

O conhecimento da gênese da pentalogia de Ruffato, que mais tarde seria transformada em um único volume, cujo título é o mesmo que nomina o projeto, dimensiona o quanto uma obra resulta de um propósito, por vezes, como neste caso, cuidadosa e pacientemente elaborado. Para configurar a temática, *Infêrno Provisório* apresenta personagens que trabalham, anônimos, migrantes, operários, agricultores, jornalistas, que, como protagonistas, são, de fato, pouco frequentes na literatura brasileira. Segundo Ruffato, em geral, os escritores nacionais, bem-nascidos, satisfazem no âmbito da classe média as suas necessidades de criação -- nicho onde o trabalho nem sempre é bem visto (Ruffato, 2009: 14).

O propósito de Ruffato de voltar-se para a realidade histórica, enfocando relações de trabalho, é atual e inovador, mas esse propósito define, também, uma relação complexa entre o texto e o contexto, pois naquele se projeta um discurso constituinte que deve “se ater a mostrar a articulação entre o intradiscursivo e o extradiscursivo, a imbricação entre uma representação do mundo e uma atividade enunciativa” (Maingueneau, 2008). Por essa razão, ainda que a opção temática ajuste a classificação do texto de Ruffato entre os escritores contemporâneos, reduzi-lo a esta classificação seria limitador, já que todo e qualquer tema engendra a correlação com o real e permite a inter-relação entre o horizonte projetado pela obra e o concernente ao leitor: “O que é comunicado [...] é, para além do sentido de uma obra, o mundo que ela projeta e que constitui seu horizonte. Nesse sentido, o ouvinte ou o leitor o recebem segundo sua própria capacidade de acolhimento que, também ela, define-se por uma situação ao mesmo tempo limitada e aberta a um horizonte de mundo” (Ricoeur, 1994: 119).

Entretanto, mesmo que a escolha da temática esteja na base da criação, sendo condição imprescindível, o argumento não evolui sem que o escritor projete seu olhar sobre eventos que poderão compor a narrativa e sem que arquitete sua estrutura. Para o primeiro passo, a sensibilidade do escritor para se envolver – ou se deixar envolver – por aquilo que constituirá a matéria-prima de sua produção é fundamental. Trata-se, aqui, de um processo um tanto obscuro, que motiva questionamentos e especulações. De acordo com Sigmund Freud,

Nós, leigos, sempre sentimos uma intensa curiosidade – como o Cardeal que fez uma idêntica indagação a Ariosto – em saber de que fontes esse estranho ser, o escritor criativo, retira seu material, e como consegue impressionar-nos com o mesmo e despertar-nos emoções das quais talvez nem nos julgássemos capazes. (1969: s/p)

Uma emoção¹ – ou impressão – pode advir de um olhar que se projeta sobre determinado evento. A percepção é sempre subjetiva, pois resulta de determinada perspectiva, delineada pelo conjunto de fatores que constroem e interferem na identidade do indivíduo. Na medida em que ocorre a interação social, a “consciência” individual do sujeito sobre as coisas se revela. Assim, o texto literário, quando se constitui em diálogo por meio da palavra escrita, não deixa de revelar as impressões do autor e nem está destituído de propósitos. A afirmação converge para o posicionamento de Henry James, para quem o romance, “em sua definição mais ampla, é uma impressão direta e pessoal da vida”, cujo valor “é maior ou menor de acordo com a intensidade da impressão” (2011: 19).

A opção temática de Ruffato parece configurar-se a partir da emoção suscitada pela consciência do estado de indigência de uma população colocada à margem, cujos indivíduos não são respeitados em seus direitos ou que vivem um constante movimento de diáspora, o que lhes confere a sensação de desenraizamento social.

Entretanto, a leitura da realidade, por parte do escritor, só impacta o leitor por meio da linguagem. “O texto literário é um experimento em que o escritor exercita a plenitude funcional da língua” (Saraiva in Saraiva; Mügge, 2006: 47): vocábulos recebem novas significações, as palavras são organizadas de maneira a compor ritmos que assumem significação, elementos da sintaxe são engendrados sob novos arranjos. Enfim, a exploração das possibilidades da linguagem é fundamental, pois, se um mesmo evento pode ser contado várias vezes, o que diferencia uma história de outra é a maneira de contar.

Entre “uma” e “outra” fábula: a temática de *Infêrno Provisório*

¹ O escritor Sergio Faraco admite que suas histórias partem de uma emoção: “Meus contos eu escrevo a partir de uma emoção, mas nunca sei a história completa” (1986: 8). Tomando por base a afirmação, é possível especular sobre esse sentimento que invade o escritor.

O romance *Inferno Provisório* é constituído de inúmeras narrativas, aparentemente autônomas, mas que mantêm certa unidade entre si pela permanência de temas e de personagens, as quais se entrelaçam umas às outras, e pela progressão da temporalidade que, embora esfacelada, institui um percurso histórico que se estende do início do século XX até o início do século XXI. A maioria dos eventos transcorre na Zona da Mata, em Rodeiro e em Cataguases, espaço representado por uma linguagem peculiar, tanto pelo aspecto sintático quanto semântico, o que confere à obra contornos regionalistas, ainda que esses sejam rompidos pela emergência de espaços urbanos. Assim, entre dispersão e unidade, *Inferno Provisório* constrói uma versão da história de brasileiros desprovidos de privilégios sociais e submetidos a processos de reificação, versão cujos contornos remetem ao termo “inferno” e cuja tentativa de superação é sugerida pelo termo “provisório”. Todavia, as narrativas não apresentam um fechamento, o que induz o leitor a interrogar-se sobre a transitoriedade dos dramas das personagens, para quem o martírio se expõe como permanente, ainda que o inferno assuma diferentes facetas.

Este artigo, ao focar *Inferno Provisório*, centraliza-se na análise temática e no tratamento dispensado à linguagem de duas narrativas: “Uma fábula” e “Outra fábula”. Ambas as narrativas, como as demais do romance, são transpostas por um narrador heterodiegético que, entretanto, se vale da focalização interna ao apropriar-se do olhar e da avaliação das personagens, frequentemente pela transposição do discurso indireto livre. Esse procedimento discursivo provoca, no leitor, efeitos de presentificação e de visibilidade, levando-o a compactuar com os protagonistas e a aderir à intencionalidade da narrativa.

A narração de “Uma fábula” inicia com a informação de que o nascimento do décimo terceiro e último filho dos Micheletto (tiveram oito mulheres e cinco homens), batizado de André, fora difícil, a ponto de permanecer vivo na memória da parteira e de fazê-la suar quando se recorda dele. A correlação do parto de André, bem-sucedido, com outros, nos quais a morte ceifara os recém-nascidos, permite que o leitor construa o quadro de precariedade em que vivem os habitantes da região de Rodeiro. Na memória de Maria Zoccoli, a parteira, doíam “abortos horrendos, monstros, aleijados, anjinhos semeando o lado de trás, o das bananeiras, das casas das fazendolas nos derredores de Rodeiro, quantos!” (Ruffato, 2016: 17).

Um parto exitoso, entretanto, diante do contexto das personagens, não é garantia de sobrevivência: “Prático, o Pai, o Micheletto velho, costumava pascentar os nenéns: seis, sete meses passados, se o raio continuava a berrar na hora de mamar, encilhava o cavalo numa sexta-feira e, terno e gravata, ia na Rua registrar o novo Micheletto, nomes brincando na cabeça.” (Ruffato, 2016: 17).

O retorno a um tempo mais distante do que o do momento do nascimento de André elucida o começo dos Micheletto na região. A façanha de constituir uma colônia é alcançada duramente, e tem como protagonista o pai, que desbravou as terras em busca da realização do sonho:

Desdobrou a família, entre machados e queimadas, arados e enxadas, no fundo do fundo de uma barroca enquistada meio caminho de Rodeiro para a Serra da Onça, por detrás, cruzando enviesado pelas Três Vendas, pouco mais ou menos coleando as águas nervosas do Rio Xopotó, uma grota adquirida com o sol amontado nas costas nos encabritados cafezais do Piau, solto no mundo, desmamado de pai e mãe, enfezado na empreita da limpa das “ruas” até a panha dos grãos maduros, para depois, orgulhoso, nota sobre nota, escriturar aquele mataréu vassalo de bicharia selvagem [...]. Estreou derribando árvores e alastrando fogo nos tocos, puxando água de uma mina com engenharias de bambus-gigantes, marretando pedras para soldar as bases do corpo central da casa seis-cômodos, as mãos febris de calos, os ombros empapados de sangue pisado. Aprumou paredes de amarração de caibros e cumeeiras, recobriu o teto, tijolos e telhas-cumbuca trazidos em lombo de burro da olaria do “tio” Antônio Finetto para industrializar aqueles fins de tudo. E, presidiário de sua obsessão, comeu sete meses de sua vida na ampla solidão do paraíso [...] (Ruffato, 2016: 16).

Forjado na solidão de quem não tem família e na luta pela sobrevivência em um meio agreste, a personagem consome um tempo mítico – sete meses – para construir sua casa. A bravura e a persistência, entretanto, não tornam o velho Micheletto um herói. Se, por um lado, ele é capaz de erigir uma propriedade do nada, constituir uma família e fazer com que a lavoura progrida, por outro, é capaz de atrocidades que se evidenciam no tratamento que concede à mulher: rompe com a família dela, “algemando-a a cordões umbilicais de gravidezes sem fim, largando-a desamparada a minguar num quarto de portas e janelas trameladas por fora” (Ruffato, 2016: 20). Ela morre louca, simbolizando o abandono da feminilidade à rudeza bestial do homem, condição que só pode ser superada pela irracionalidade ou pela morte. Em André, irritado por qualquer coisa, Micheletto “usava o que estivesse à frente, porrete, corrião, vara de marmelo, bambu, relho, chicote, cacumbu” (Ruffato, 2016:20). Uma das filhas matou, por ter abandonado o lar para acompanhar um mascate.

Portanto, a composição da personagem define-se por contrastes, visto que suas ações expõem a imagem positiva de um batalhador em busca de seus objetivos, mas também revelam o indivíduo cruel e vingativo. Na medida em que constrói as bases de seu microcosmos, Micheletto transforma-se em um sujeito todo-poderoso, que não só domina e explora a natureza, mas também escraviza os que estão a seu redor.

Entretanto, o poder de Micheletto é relativo, pois não tem domínio sobre o sexo e o destino de seus herdeiros: dos treze filhos, apenas cinco são homens. Três deles morrem: “o de três ofendido por urutu-cruzeiro; o de doze, estrepe no pé [...]; o de dezoito, macambúzio, com as vísceras corroídas pela formicida” (Ruffato, 2016: 19). As meninas, “que não serviam para nada, essas engordava e encaminhava para os casamentos, enjeitando-as logo que regravam, receio das desgraças vindouras que toda mulher carrega escondidas na intimidade das roupas, como aquela, cujo nome não se pronuncia, mas cujo infortúnio até a poeira dos atalhos sussurra” (Ruffato, 2016: 19).

Depois da morte da mulher, o pai concorda com a diáspora dos filhos restantes e isola-se na fazendola: “homiziado entre os animais, comendo, bebendo e dormindo com eles, bicho-ele-mesmo” (Ruffato, 2016: 21).

Na narrativa, salienta-se a trajetória de André, o mais novo entre os filhos dos Micheletto, que conquista relevância por protagonizar o rompimento com a estrutura que lhe fora proposta pelo pai: “Orgulhoso, aos quinze anos André já conduzia seu nariz às roças fronteiras de Rodeiro, alugando a enxada em jornadas para os lados de Diamante e para os lados do Corgo do Sapo, nunca para as direções da Serra da Onça” (Ruffato, 2016: 21). Se, de dia, andava

esculachado em dentro do brim e da camisa de manga comprida riscada, bota dura no pé, chapéu de palha esfiapado, cigarro sem filtro margando o céu de boca lavados os pés, a cara, os braços e as partes virava outro, iludido em cima de sua Görike, espelhos retrovisores e campainha trim-trim no guidão, punhos com franjas multicoloridas, limpa-raios nas rodas, para-lamas e capa de selim com escudos do Botafogo, farol de dínamo, muda de roupa limpa, dentes brilhosos, cabelos finos assentados com Brylcreem, perfume ordinário no cangote, enfiando-se pelas ruas (Ruffato, 2016: 21).

A mudança de André, após o trabalho, indica sua inclinação pelas novidades do espaço urbano. A preocupação com a aparência e o cuidado com os apetrechos da bicicleta, de procedência alemã, revelam o desejo de um futuro longe da roça. A propriedade do pai já não o satisfaz, e a própria Cataguases é pequena diante de seus olhos: almeja mais, quer, um dia, ir para Ubá,

dizem que cidade grande, de amplas modernidades, espiava o ônibus resfolegante na praça, Cataguases-Ubá, janelas pintadinhas nos olhos, baixava a canga, iria ainda, deixa estar, arrumava emprego numa fábrica de móveis, ganhava dinheiro, punha um implante de dente de ouro na boca, e, depois sim, caçava uma noiva, casava (Ruffato, 2016: 22).

O sonho de André, à luz dos anos 1950, período em que se situa a história, revela aspectos que merecem ser sublinhados. Ao se render aos encantos da cidade, o jovem confronta o arcaico, representado pelo patriarcalismo, pelo modelo agrário e suas diversas nuances. Como expressão do patriarcalismo, Micheletto é obstinado pela ascensão financeira, que busca por meio do trabalho; a mulher, para ele, é apenas um meio para formar a prole e, os filhos, mão de obra (ele sequer sabe o nome deles), mas o modelo patriarcal está em vias de sucumbir com a saída dos filhos de casa, e, em consequência desse desmantelamento, a família desmorona. Fica para o leitor a dúvida sobre a realização do desejo de André que, ainda preso a “uma compromissama”, é apresentado, pelo irmão, a um sujeito mais velho do que eles, que se chama Salvador. Esse, porém, apesar do nome, não oferece ajuda, mas afirma necessitar dos irmãos, restando ao leitor perguntar a razão por que e para que ele quer aliar-se aos jovens Micheletto.

“Outra fábula” traz como protagonista Luiz Augusto ou Guto, um jornalista que mora em São Paulo, mas que é natural de Cataguases. A narrativa inicia e conclui no momento em que o protagonista aguarda a largada da Corrida de São Silvestre, e sua circularidade parece ser metáfora da imutabilidade das circunstâncias do indivíduo que progride no tempo e no espaço, sem sair das próprias amarras. Por meio da memória de Luiz Augusto, que divaga no lapso de tempo entre seu posicionamento para a corrida e o apito de largada, o leitor é informado sobre seu passado, o fracassado casamento de onze anos com Lívia, o convívio com Milena e a vida no interior de Minas.

Em São Paulo, Guto tentara esquecer o passado:

Lenta, mas inapelável, todos os dias dos últimos vinte anos dedicara a apagar os vestígios de sua passagem por Cataguases, e, a tal ponto achava-se agora distante de sua infância, que assustava-se por não identificar na imagem do menino que emoldurava os quatro porta-retratos dispostos sobre a minúscula estante atravancando a quinetete alugada, na Vila Mariana (Ruffato, 2016: 393, 394).

Guto representa o operário que consegue sair da quase miséria e chegar a uma posição social mais favorecida, em um período de vinte anos, conquista da qual se orgulha. Sua trajetória, em São Paulo, é marcada por um sucesso mediano. De maneira gradativa, ele vai se estabelecendo, processo representado pelas mudanças de casa: se, quando criança, ele morava em uma “modesta casa” (Ruffato, 2016: 389) no bairro Beira Rio, em Cataguases, na capital paulista as condições são mais favoráveis. De início, ele e a namorada Lívia alugam uma quitinete “no Jardim Jussara, divisa com Taboão da Serra, mais de uma hora para percorrer as vias entupidas que ligavam-nos ao trabalho”. (Ruffato, 2016: 405). Depois, moram em uma “diminuta casa na Vila Beatriz”, também de aluguel, ela ainda desempregada. Por fim, compram uma sala-dois-quartos no Butantã, financiado pela Caixa Econômica Federal, o que os motiva a casar. Entretanto, a relação conjugal entra em crise, as dívidas se acumulam e o casamento é desfeito.

Enquanto aguarda a largada da corrida, nova perspectiva se abre para Guto em decorrência do pedido de casamento de Milene. Ainda que não deseje casar, a situação estabelece um paralelo com o final de “A fábula”, quando André é apresentado, por seu irmão Pedro, a Salvador, cuja identidade não é revelada, ficando para o leitor a hipótese de uma mudança na vida do filho mais novo de Micheletto.

A retomada das histórias que compõem “Uma fábula” e “Outra fábula” indica serem a opressão da estrutura familiar, constituída sob a égide do capitalismo, e o desconcerto do indivíduo, oprimido entre o desejo de ascensão e os limites sociais, temas que fundamentam a construção dessas narrativas que, todavia, ganham forma por sua configuração em linguagem.

A tessitura do texto

“Uma fábula” e “Outra fábula” revelam um fazer literário cuidadoso, refinado, que demarca o tom da narrativa e busca alcançar efeitos expressivos inusitados. A fragmentação discursiva, instituída por meio da incoerência sintática, de elipses, que aproximam a escrita da oralidade, pode ser exemplificada por meio da passagem inicial de “Uma fábula”: “André, André, pequeno, Andrezim, parto difícil, até o último respiro a tia Maria Zoccoli suava ao lembrar: dos que chegaram pelas suas mãos e

vingaram, o pior, nasceu sentado, embora doessem-lhe quantos inascidos” (Ruffato, 2016: 17).

A transposição, pelo narrador, dos enunciados verbais da parteira, Maria Zoccoli, que se mesclam ao narrado, confere ao discurso as características da representação dramática, em que os detalhes são apresentados como se estivessem sendo experienciados pela personagem. O procedimento envolve o leitor que capta a voz da personagem e, por meio dela, institui sua imagem, presentificando a cena.

Procedimento semelhante, mas que traz claramente demarcada a emergência da voz da personagem no âmbito do discurso narrativizado, também é frequente, obrigando o leitor a suspender a continuidade da leitura, para deter-se no modo como a narração se entremostra:

Tanto, que, no segundo domingo de dezembro, Milene, revolvendo o molho de tomate com uma colher de pau, encorajou-se, lançando, como que desprestenciosa, a seta, E se a gente casasse?, embaralhando as ideias de Luís Augusto, que, sentado na pequena mesinha que ocupava todo o espaço da minúscula cozinha, lia absorto o caderno de esportes de O Estado de São Paulo. Heim?, pingou um pouco do molho na palma da mão, O que você acha?, assoprou, lambeu, Hum... está ótimo! (Ruffato, 2016: 387, 388)

O narrador onisciente invade a interioridade de Milene, julga sua atitude e expõe as perguntas que ela dirige a Guto. Constrói uma representação mimética, cujos implícitos – o processo de manipulação de Milene, por meio da sedução vinculada ao alimento, e o constrangimento do companheiro – se tornam perceptíveis ao leitor atento, devido à alternância entre a descrição do estado interior dos interlocutores e o discurso direto de um deles.

Também a recorrência, pelo narrador, a enumerações produz um efeito singular no receptor textual:

Ausentes braços machos, o Pai levou a roça, enquanto pôde, com o adjutório feminino, embora lerdo o serviço das meninas, cozinhando e areando vasilha, carreando caldeirão de comida e café coado na hora, capinando e arando, aguando a horta e pajeando gado, ajeitando a casa e varrendo o terreiro, tirando o leite e batendo manteiga, estalando fumo e tocando o macaco, colhendo milho e debulhando, lavando roupa e passando (Ruffato, 2016: 21).

A dimensão e a duração do trabalho a que são submetidas as filhas de Micheletto ganha, no discurso, um caráter icônico por sua apresentação sucessiva, em que o gerúndio introduz a ideia de continuidade. Escravizadas ao trabalho, as

mulheres exercem o trabalho doméstico e suprem, na lavoura, a carência de braços masculinos, com o intuito de garantir a rentabilidade da terra, e esse acúmulo de serviços domésticos e agrícolas desenha a dispersão delas e a exigência de estarem em todos os lugares.

Outro recurso, que afeta a percepção do leitor, é empregado pelo narrador para registrar a simultaneidade da visão das personagens sobre o entorno e de seus pensamentos desordenados. O trecho a seguir relata o movimento de André por Cataguases e a transformação de suas percepções em uma câmara:

[...] Tardel!, Tardel!, os dedos à aba respeitosos, sapeando uma rodinha de conversa-fiada, outra de truço apostado, outra de cachaça, outra de maledicência, outra de bobageira, assuntando solitário por baixadas e pastos, no Alto do Cruzeiro e no estradão do só pó, uma charrete, uma Rural, um cavaleiro, um de a pé, ninguém, a solidão dos desertos silenciosos, aflito por dentro, uma tremedeira na flor da pele, uma estranheza, nos fins de semana pousando na casa das irmãs casadas, almoço aqui, janta ali, cafezinho lá, ciganado, divertindo com as moças nos arrasta-pés, com os velhos na malha, com os iguais nas peladas, nas brigas de galo, direito na igreja, esquerdo no botequim (Ruffato, 2016: 22).

O leitor acompanha os passos da personagem e, junto com ela, capta os cumprimentos, visualiza os grupos anônimos, absorve em suas atividades comezinhas, acolhe os ruídos e as imagens da estrada e experimenta o sentimento de dispersão, vivido por André em meio a suas ações.

Sustentada pela presença do narrador onisciente, cujas intromissões são controladas, a narração dos textos aqui analisados expõe um mosaico de vozes, que se institui pelo uso de diálogos, monólogos, do discurso indireto livre, as quais irrompem desordenadamente, instituindo uma narrativa marcada por anacronias. Consequentemente, o leitor vê-se impedido de estabelecer uma compreensão linear ou uma simbiose dialógica dos eventos, situando-se diante de uma narrativa aberta, cujas dificuldades continuam a desafiar-lo mesmo após a leitura. Paralelamente, ele se deixa seduzir pelo poder expressivo da linguagem, marcadamente sensorial, porque calcada no ato de ouvir e de ver, na riqueza das metáforas, na invenção de neologismos que se conjuga à recuperação de arcaísmos, para concluir que Luiz Ruffato é um artesão da palavra.

Considerações finais

Tomando os contos analisados como referência, pode-se afirmar que mazelas sociais e conflitos individuais emergem de *Inferno Provisório*. Esses são vivenciados por personagens que, situada em um período de transição, passam por uma economia sustentada pelo sistema agrário para chegar aos impactos da modernização industrial e aos desconcertos da revolução tecnológica. Assim, a obra, ao mesmo tempo em que projeta luz sobre a fragmentação das famílias na zona rural, traduz os sonhos e as frustrações, as buscas e as desistências da população jovem, que se dispersa por centros urbanos, mas que aí também vivencia o sentimento de dispersão. De certa maneira, a obra reflete sobre a constituição da classe operária brasileira, enquanto compõe um panorama sobre sua situação, comprovando que a incorporação ao universo do trabalho não significa o reconhecimento social dos indivíduos. A violência, expressa em variadas formas, a desigualdade e a injustiça social, a exploração de indivíduos a serviço do lucro são temas que contribuem para compor a unidade da obra e que respondem ao propósito de Ruffato de registrar a vida do proletariado brasileiro.

Todavia, ainda que *Inferno Provisório* decorra do olhar de seu autor sobre a realidade social brasileira, a qual o sensibilizou a ponto de investir 20 anos na realização da obra, a execução dela, como se constata na análise de “Uma fábula” e de “Outra fábula”, não resulta em um trabalho de espelhamento ou de reflexo do mundo exterior, tampouco na manifestação íntima da subjetividade do escritor. Sem adotar o realismo que denuncia os problemas sociais e sem deixar-se contaminar pelo intimismo biográfico, o escritor dá forma, em sua narrativa, a esses dois caminhos que se integram e se mostram na performance da escrita. “A forma literária experimental de Ruffato, com sua aguda consciência poética da linguagem, mantém não só o compromisso com a realidade, mas procura formas de realização literária ou de presentificação não representativa dessa mesma realidade” (Schollhammer, 2009: 78). Assim, embora sinta-se pressionado pela urgência e pela necessidade de manifestar-se sobre o real, o escritor assume a neutralidade. Assim, ele garante à sua produção o direito de ser incluída na literatura brasileira contemporânea, não por traduzir a realidade social em suas narrativas, mas por criar efeitos de realidade que atingem pontos invisíveis do contexto e por desafiar o leitor com sua ousadia formal e com a originalidade da linguagem. Entretanto, isso não abstrai da ficção de Ruffato sua natureza moral, pois “uma obra é moral se a impressão que se recebe é favorável ao

aperfeiçoamento da alma humana [...] A moralidade de uma obra consiste nos sentimentos que ela inspira" (Assis, 1951: v. 21, 476).

Pergunta-se, portanto, se não haveria nos títulos “Uma fábula” e “Outra fábula” um convite ao leitor para recuperar, pela associação com o gênero fábulas, o valor formativo da arte literária e seu poder de conscientizar os leitores sobre as virtudes humanas?

A resposta pode estar na entrevista dada a Luciano Trigo, em que Ruffato declara: “Eu não escreveria se não acreditasse que a literatura tem o poder de mudar o leitor. Foi assim comigo... [...] Quando terminei de ler meu primeiro livro, com mais ou menos 12 anos, a minha vida tinha se transformado totalmente. E se aconteceu comigo, por que não poderia acontecer com outras pessoas?”

Trabalhos citados

ASSIS, Machado de. *Teatro*. Rio de Janeiro: Jackson, 1951.

FARACO, Sergio. *Autores gaúchos*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1986.

FREUD, Sigmund. Escritores criativos e devaneio. In: _____. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

JAMES, Henry. *A arte da ficção*. Osasco: Novo Século, 2011.

MAINGUENEAU, Dominique. *Termos-chave da análise do discurso*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papirus, 1994. t.1.

RUFFATO, Luiz. *Inferno provisório*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

RUFFATO, Luiz. Roniwalter Jatobá e a literatura proletária. In: _____. *Contos antológicos de Roniwalter Jatobá*. São Paulo: Nova Alexandria, 2009.

RUFFATO, Luiz. Ficção de Luiz Ruffato permanece fiel à classe operária. 09 de dezembro de 2011. G1, blog *Máquina de escrever*. Entrevista concedida a Luciano Trigo. Disponível em <http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2011/12/09/ficcao-de-luiz-ruffato-permanece-fiel-a-classe-operaria/>. Acesso em 03 de jan. de 2016.

SARAIVA, Juracy Assmann; MÜGGE, Ernani (Orgs.). *Literatura na escola*: propostas para o ensino fundamental. Porto Alegre: Artmed, 2006.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

Juracy Assmann Saraiva é doutora em Letras (PUCRS) e pós-doutora em Teoria Literária (UNICAMP). É professora em cursos de graduação e de pós-graduação da Universidade Feevale. Como bolsista de produtividade do CNPq, desenvolve pesquisas voltadas para o estudo da obra de Machado de Assis e para a metodologia do ensino da literatura. Em relação a Machado de Assis, publicou, entre outras obras, *O circuito das memórias* (EDUSP, 2008); no âmbito da formação de leitores, é autora de *Literatura na escola: propostas para o ensino fundamental* (Artmed, 2006) e *Palavras, brinquedos e brincadeiras: cultura oral na escola* (Artmed, 2011), além de inúmeros artigos científicos.

Ernani Mügge é doutor em Letras (UFRGS) e atua como professor no Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais, da Universidade Feevale, onde realiza pesquisas sobre a metodologia do ensino da literatura. Participou da organização da obra *Texto literário: resposta ao desafio da formação de leitores* (Oikos, 2018) e é autor de obras de ficção, sendo *Pretérito (re) visitado* (Oikos, 2017) sua publicação mais recente.

Artigo recebido em 06/12/2017. Aprovado em 18/12/2017.