

Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL)
Programa de Pós-graduação em Literatura

Uma fábula no compasso da História

- Estudo para *Inferno provisório* em seis atos -

Francismar Ramírez Barreto

Orientadora:
Prof^a Dr^a Elizabeth Hazin

Brasília, 15 de maio de 2012

Tese apresentada em 15.05.2012 e defendida em 09.07.2012 como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Literatura¹.

Área de concentração:
Literatura e Práticas Sociais

Banca Examinadora:

Prof^a Dr^a Elizabeth de Andrade Lima Hazin
TEL/UnB (presidente)

Prof. Dr. João Vianey Cavalcanti Nuto
TEL/UnB (membro efetivo)

Prof^a Dr^a Sara Amelia Almarza Costa
TEL/UnB (membro efetivo)

Prof. Dr. Karl Erik Schollhammer
PUC-RJ (membro efetivo)

Prof^a Dr^a Cíntia Carla Moreira Schwantes
TEL/UnB (membro efetivo)

Prof^a Dr^a Germana P. Henriques de Sousa
LET/UnB (suplente)

Prof. Dr. Alexandre Simões Pilati
TEL/UnB (suplente)

¹ Este trabalho não segue a Reforma Ortográfica de 2009, vigente no Brasil e nos países da Comunidade de Países de Língua Portuguesa (CLP).

agradecimentos

Raras vezes se constrói, sem ajuda, um abrigo duradouro. E talvez a forma mais honesta de relatar o processo da edificação seja começando por agradecer às pessoas que, de uma forma ou outra, estenderam a mão para a elaboração deste trabalho. Houve no passado (aos vinte e um anos) uma casinha de palha desfeita pela chuva. Houve em 2007 (com trinta) uma cabana de madeira que virou cinzas depois de uma queimada. “Rebrotando” no Cerrado (como as espécies que mantêm a salvo só o necessário para se regenerar após o fogo), com trinta e cinco anos (no meio do caminho da vida e errando por selvas escuras), a terceira construção parece pronta para resistir às penúrias impostas pelo tempo. Tudo indica que esta casa (a tantos devida) ainda acolherá muitas pessoas. Por se tratar de colaborações pontuais (que valem o gesto franco da gratidão), este será o único fragmento da tese que recorra à primeira pessoa.

Agradeço então à **Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior** (CAPES) e ao **Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico** (CNPq), sem cujo respaldo oficial este trabalho teria ficado no pensamento e aos que agora retribuo com um resultado tangível.

Ao Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade de Brasília (especificamente ao **Depto. de Teoria Literária e Literaturas** - TEL), por permitir que novos olhares contribuam para o avanço do conhecimento.

A **Elizabeth Hazin** por propiciar (não sem dúvidas) a possibilidade de encarar mais de um desafio acadêmico no mesmo período (a feição deste trabalho, o início de uma pesquisa sobre Osman Lins e a participação em eventos de caráter nacional e internacional). Por me lembrar que um educador não pode ser uma figura que exclua. Além do aluno “com potencial” estão os diferentes, os que hesitam, os que entreveem e os que não veem, o que não se encaixa, o necessitado, o muito curioso e os que reunimos “todas as (opções) anteriores”. Por apreciar a riqueza da diversidade e do dissenso. Por projetar em seus alunos (como os espelhos) o reflexo do entusiasmo pelo ato da pesquisa. Por ler o texto de longos silêncios. Por ler comigo.

A **Pedro e Nancy** por ter plantado na primeira das filhas a necessidade de examinar o mundo, testá-lo e tentar transformá-lo. Por não se desiludir com as casas tortas. Pela nobreza e o apóio irrestrito. A **Nelson González Leal** por acreditar piamente na

capacidade incalculável do ser humano quando motivado, pelo espaço individual nestes anos, por aguardar impientemente, pela generosidade. Pesquisar é muito perigoso.

A **Luiz Ruffato** pela fresta para o diálogo, pela consciência da inclusão, por discutir temas “incômodos”, por ter me confiado *Domingos sem Deus* pouco tempo depois do ponto final. Sem o “quinto dos infernos” não haveria casa de tijolo.

Ao corpo docente e administrativo do Dpto. de Teoria Literária e Literaturas; a **Dora Duarte** e **Jaqueline Barros**; **Ana Maria do Nascimento**, **Débora Andréa**, **Gustavo de Oliveira**, **Luciana**, **Labby** e **Nívea**; aos funcionários da Biblioteca da Universidade de Brasília que atenderam minhas buscas, aos da Biblioteca do Senado Federal, aos da Biblioteca Nacional de Brasília (Conjunto da República), aos da Biblioteca Demonstrativa de Brasília e aos do acervo do Instituto de Letras da UnB.

Aos amigos que acolheram temporários ninhos peregrinos (uma noite, várias e muitas) e contribuíram -com esse gesto humano- para o encerramento deste “capítulo”. Também a quem (por causa de Osman Lins) deu morada a uma alma em pena, no meio de “aparentes desvios”. Sem imaginá-lo, eles também ajudariam a encaminhar esta pesquisa: **María Esther Barrios** e **José Reyes**; **Elizabeth Hazin**; **Izabel Hazin** e **Jorge Falcão**; **Luciana Barreto**; **Maria Aracy Bonfim**; **Viviane Nunes** e **José Francisco Marcondes**; **Janaína Miranda**; **Jacqueline Bara** e **Pedro Bara**; **Vanessa Rosalino** e **Marcelo Lima**. A **Gabriel Luan** por reelaborar -com traço próprio- complexidades inúmeras vezes desenhadas pela autora, pelo tempo. A **Giovana Lima** pela ajuda final.

A **Ângela Faria** -vizinha temporária- por perceber a urgência de uma moça em trânsito. A **María Auxiliadora Scarano** pelo diálogo. A **Humberto Lemos** e os amigos do **Fotoclube f/508** por me aceitar, por propiciar o desejo de alargar a visão de mundo.

Aos professores **João Vianney** (por examinar os trabalhos acadêmicos além da expectativa institucional), **Germana Pereira de Sousa** (por me colocar na frente da teoria clássica, fugidia até o momento de suas aulas) e **Cíntia Schwantes** (pela clareza e o impulso para materializar a primeira participação em um evento internacional).

Aos colegas do **Grupo de Estudos Osmanianos** e do **Gataco**, seu grupo de leitura, pois foi a partir do contraste com a obra de Osman Lins que pensei várias das discussões que aqui se tecem sobre a obra de Luiz Ruffato. A **Cácio José Ferreira** pelo cavalheirismo. A **Sebastiana Lima Ribeiro** pela escuta.

Aos colegas do **Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea**, frente a cujo grupo de leitura me mantive de 2007-II a 2009-I, fazendo malabares para que

a iniciativa se revigorasse ao invés de esmorecer. A **Susana Moreira Lima**, docente nata, por acolher miradas alheias e destinar o verbo cálido a ensinar.

A **Maurício Salaverria** por acender as luzes do estreito caminho burocrático, enquanto exercia funções diplomáticas na Embaixada da República da Venezuela em Brasília. A **Cherry Watanabe** e **Claudia Quiroga** pelas indicações iniciais, diligenciadas a pedido do Programa de Pós-graduação em Literatura da UnB e necessárias para o processo de seleção (únicas doutoras que conhecia em 2007, fora do TEL).

A **Suelene Lopes** por compartilhar comigo o valor da persistência e me presentear com seu amor pela vida. A **Valquiria Silva** pelos argumentos “sempre a favor”. Aos amigos (cujo sobrenome não consultei) que me encorajaram diante da logística improvável determinada pelas circunstâncias. Reconheço-os e me reconhecem na rua: seu Domingos e seu Antônio; Ely e Zezinho; Elder e Silma; Cacá e Rosa; Abadia e Tião; Marden e Adelson; Bira e Marcelo; Carlos Augusto e Paulo; Júlia e Dapaz; Márcio, Jandira e Patricia; Fernando, Benone e Geovani (de Plotter Copy). Ao sem-fim de moto-taxistas, condutores de lotação, vizinhos de paradas ou de poltrona em coletivos, acompanhantes de passagens subterrâneas, jornaleiros, *delivery boys*, quiosqueiros, sentinelas de guarita, caixas de banco, padeiros, fotocopistas, motoqueiros, encadernadores e bibliotecários, “salva-vidas” de arquivos que não mais voltarão, atendentes de sebos e clubes de vídeo, vendedores de malas, aeromoças e comissários de bordo. Fato comprovado: enquanto a teoria se demora a tomar forma, a vida acontece aceleradamente.

Aos parentes e amigos que aguardam diante de uma ausência que hoje se traduz em doze mil emails por responder em uma conta e cinco mil em outra. Àqueles que entendem que as regras são feitas para ser constantemente conversadas, reajustadas e repensadas. É para guiar caminhos humanos -suscetíveis de errâncias- que tais marcos existem.

**A todos -como diria a princesa Aurora,
herdeira do trono de Seráfia:**

agradecida.

sumário

NA ENTRADA DO BECO. INTRODUÇÃO [14]

ALICERCES. PRIMEIRO ATO [20]

- I. No princípio foram as trevas... sobre a barroca [24]
- II. Parentesco encadeado [29]
- III. Uma história, seis fissuras [34]
- IV. O que apenas o leitor vê [42]
- V. As saídas do beco [52]
- VI. A parte pelo todo [58]

DIVISÕES. SEGUNDO ATO [68]

- I. Signos de transformação [72]
- II. Moeda de múltiplas faces [75]
- III. O testamento, o rebento, a fuga, a cucuia [79]
- IV. A flor da Manufatora [90]
- V. Dos que ficam [96]
- VI. O enigma do filho guerreiro [101]
- VII. Meio dia com Zunga [109]
- VIII. A natureza de Cidinha [115]
- IX. O inferno é aqui [118]
- X. Agora ou nunca [126]
- XI. Autoridade em ruínas [132]
- XII. Caindo aos pedaços [138]

FERROLHOS NO TETO. TERCEIRO ATO [147]

- I. Ecos (internos) da guerra [150]
- II. Ilusões abatidas [158]
- III. Fuga de nunca acabar [170]
- IV. Um esconderijo embaixo da cama [175]
- V. O florescer de uma consciência [181]
- VI. Fio sagrado [185]
- VII. O anúncio de uma descida [196]
- VIII. Sucumbir jamais [201]
- IX. Várias pontas, uma elipse [211]
- X. “Respeitável público, o show não pode continuar” [218]
- XI. Ponto de cruz, ponto-fantasia... ponto de honra [231]

(IN)CÔMODOS. QUARTO ATO [239]

- I. Atrás, os ossos no cemitério [244]
- II. Escrever para superar [271]
- III. Segredo de grego [σ νχ ωσ δξαρ ε σρρ εαμ οουισ] [283]

PORTA CARDEAL. QUINTO ATO [345]

- I. Um instante (o único) fora do tempo [349]
- II. Ladra, ladra, ladra... tenta, tenta, tenta [356]
- III. Malha afetiva [369]
- IV. Sorte de uns, infortúnio de outros [373]
- V. Imprevisto à beira do caminho [380]
- VI. Desmoronar (apenas para se levantar) [390]

DA JANELA VIZINHA. SEXTO ATO [422]

COMO SE “VÊ” O *INFERNO PROVISÓRIO*? ATO VISUAL [453]
[em parceria com o ilustrador Gabriel Luan]

**CASAS GRANDES (E COM SALA).
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS [487]**

resumo

Tentar identificar os elementos que fazem do *Inferno provisório*, de Luiz Ruffato, um romance é o objetivo principal desta tese. Para tal fim (respondendo a uma atitude fenomenológica e com o propósito de traçar as uniões entre os cinco volumes que constituem a obra), foi necessário estudar pormenorizadamente as trinta e oito narrativas que conformam a pentalogia. Compõe-se então este trabalho (que assume essencialmente a forma de uma casa) de cinco capítulos principais, dedicados cada um a um livro. Referem-se os “**alicerces [primeiro ato]**” às seis narrativas “fundacionais” contidas em *Mamma, son tanto felice* (2005). As doze histórias de *O mundo inimigo* (2005) são decompostas em “**divisões [segundo ato]**”. O capítulo dedicado às onze narrativas de *Vista parcial da noite* (2006) intitula-se “**ferrolhos no teto [terceiro ato]**”. As três narrativas de *O livro das impossibilidades* (2008) serão desglosadas sob o título “**(in)cômodos [quarto ato]**”. E as seis narrativas de *Domingos sem Deus* (2011) serão abordadas sob o título “**porta cardeal [quinto ato]**”. Parte-se da idéia de que a unidade romanesca (o diálogo entre as partes e o todo) não se limitará à linha histórica que flui pela obra (cinco décadas que abrangem, aproximadamente, de 1950 até 2002).

Oferece ainda esta pesquisa uma conclusão intitulada “**da janela vizinha [sexto ato]**” e um apêndice ou “[ato visual]”, composto por mais de trinta gráficos (ou “árvores relacionais”) que apresentam os vínculos entre as personagens. Apelando a uma totalidade previamente decomposta (e à prática da “leitura acumulativa”), o “sexto ato” tenta uma comprovação de por que o *Inferno provisório* pode ser entendido como um romance fabular, experimental e de formação. Para chegar a esse resultado será preciso entender antes: as características da fábula como forma, o tipo de personagem proposto pelo autor (um coletivo, mosaico ou painel apresentado pelas partes), o desafio participativo do leitor (sem cuja postura atuante será difícil qualquer interpretação), os exercícios intertextuais, o motivo pelo qual as narrativas são entendidas como “histórias” e não como “contos”, o tipo de oralidade sugerida pelo autor, a obra enquanto hipertexto, o tipo de mobilização que efetuam as personagens, as referências “infernais” (internamente e a respeito de outras obras), o sentido do fragmentário (temporalmente intervalar, tematicamente entrecortado) e o espírito contemporâneo inscrito no projeto de Ruffato. Todos os elementos serão retomados na conclusão.

O interesse central desta pesquisa, como se pode observar, está na *forma*, visto que a disposição estrutural influi na compreensão de um tema (especialmente quando se trata do universo ficcional). A autora do trabalho, é justo prevenir, adota o ponto de vista do “leitor ativo”. As páginas a seguir, então, contêm uma “narrativa paralela” à do *Inferno provisório* (como a refletida por George Steiner) que extrairá o sumo do texto do autor mineiro e se deixará guiar por interpretações alusivas, muitas das quais ficaram no escuro em investigações precedentes.

Palavras-chave: *Inferno provisório*, Luiz Ruffato, romance, fábula, História.

resumen

Intentar identificar los elementos que hacen del *Inferno provisório*, de Luiz Ruffato, una novela es el objetivo principal de esta tesis. Para tal fin (respondiendo a una actitud fenomenológica y con el propósito de trazar las uniones entre los cinco volúmenes que constituyen la obra), fue necesario estudiar pormenorizadamente las treinta y ocho narrativas que conforman la pentalogía. Se compone entonces este trabajo (que asume esencialmente la forma de una casa) de cinco capítulos principales, cada uno dedicado a un libro. Se refieren los “**cimientos [primer acto]**” a las seis narrativas “fundacionales” contenidas en *Mamma, son tanto felice* (2005). Las doce historias de *O mundo inimigo* (2005) aparecen desmontadas en “**divisiones [segundo acto]**”. El capítulo dedicado a las once narrativas de *Vista parcial da noite* (2006) se titula “**cerrojos en el techo [tercer acto]**”. Las tres narrativas de *O livro das impossibilidades* (2008) serán desglosadas en “**(in)cómodos [cuarto acto]**”. Y las seis narrativas de *Domingos sem Deus* (2011) serán abordadas bajo el título “**puerta cardenal [quinto acto]**”. Se parte de la idea de que la unidad impuesta por el espíritu novelesco (el diálogo entre las partes y el todo) no se limita a la línea histórica que fluye por la obra (cinco décadas que abarcan, aproximadamente, de 1950 a 2002).

Ofrece aún esta investigación una conclusión titulada “**desde la ventana vecina [sexto acto]**” y un apéndice o “[**acto visual**]”, compuesto por más de treinta gráficos (o “árboles relacionales”) que presentan los vínculos entre los personajes. Apelando a una totalidad previamente desmontada (y a la práctica de una “lectura acumulativa”), el “sexto acto” intenta una comprobación de por qué el *Inferno provisório* puede ser entendido como una novela fabular, experimental y de formación. Para llegar a ese resultado será necesario entender antes: las características formales de la fábula, el tipo de personaje propuesto por el autor (un colectivo, mosaico o panel presentado a partir de sus partes), el desafío participativo del lector (sin cuya postura actuante será difícil cualquier interpretación), los ejercicios intertextuales, el motivo por el cual las narrativas son entendidas como “historias” y no como “cuentos”, el tipo de oralidad sugerida por el autor, la obra entendida como hipertexto, el tipo de migración que efectúan los personajes, las referencias “infernales” (internamente y en relación con otras obras), el sentido de lo fragmentario (temporalmente intervalar, temáticamente entrecortado) y el espíritu contemporáneo inscrito en el proyecto de Luiz Ruffato. Todos estos elementos serán retomados en la conclusión.

El interés central de esta pesquisa, como se puede observar, está en la *forma*, visto que la disposición estructural influye en la comprensión de un tema (especialmente cuando se trata del universo ficcional). La autora del trabajo, es prudente advertirlo, adoptará el punto de vista del “lector ativo”. Las páginas que siguen contienen una “narrativa paralela” a la del *Inferno provisório* (el tipo de lectura sobre el cual reflexiona George Steiner) que pensará el texto del autor minero hasta obtener el zumo de sus páginas y se dejará guiar por interpretaciones alusivas, muchas de las cuales se mantuvieron en la oscuridad en investigaciones precedentes.

Palabras clave (descriptores): *Inferno provisório*, Luiz Ruffato, novela, fábula, História.

A Pedro e Nancy,
Nelson, Martina ou
Mateo. Centros

A Elizabeth

Tomai um assunto, vós que
escreveis, proporcional às vossas
forças. Avaliai longamente o que os
ombros ferrenhamente recusam e o que
podem. A quem escolheu conforme
suas forças, nem a eloquência o
abandonará, nem a ordem clara.
Consistirá a força e a beleza da ordem,
ou estou enganado, em que o autor do
poema anunciado diga agora as coisas
que agora devem ser ditas, muitas
outras adie e omita no momento, ame
isso, despreze aquilo.
Horácio

El laberinto no es una trampa, es un viaje
hacia el interior de uno mismo. Para encontrarse hay
que perderse. Para avanzar, crecer, las certezas no sirven.
Hemos de perdernos una, diez, cincuenta veces al minuto
para no quedarnos en la piel de las cosas.
Daniel Finzi

A autêntica pergunta não precede a resposta:
a sucede, brota de sua insuficiência, a supera.
Expandem-se ali onde nenhuma resposta poderá alcançá-la.
É a forma verbal assumida pela imersão no real incógnito.
E mais: a pergunta como modalidade verbal é o sintoma
da insuficiência congênita da resposta
como modalidade compreensiva.
Santiago Kovadloff

na entrada do beco

[introdução]

Um homem e seu rancor
caminham à beira-mar.
É uma relação de amor
nascida pra perdurar.

Não se desgasta com o tempo
nem enfraquece com a idade.
Trata-se de um sentimento
sem prazo de validade,

à prova de mal-entendidos
e imune a desencontros:
pois um foi feito à medida
e à imagem exata do outro.

Seguem pelo calçadão,
lado a lado, até que somem.
O rancor é como um cão,
melhor amigo do homem.

[*Cave canem*] - Paulo Henriques Britto

Durante a apresentação de *Domingos sem Deus* em São Paulo, um depoimento chamou especialmente a atenção. Era novembro de 2011 e alguns dos presentes -escritores e críticos- ofereceram à TV Cultura um comentário breve sobre o último volume da pentalogia *Inferno provisório*, de Luiz Ruffato. Consultada, Cecília Almeida Salles -autora do volume *Gesto inacabado: processo de criação artística* (1998) e de vários títulos na linha da crítica genética- afirmava ter a impressão de que ainda seria preciso “um tempo” para que o público-leitor entendesse o panorama ficcional traçado pelo escritor mineiro. Completava a autora a ponderação dizendo que as pessoas tinham visões muito parciais da obra e que ainda não tinha surgido um trabalho que tentasse entender a rede proposta por Ruffato: “Você só vai entender esse grande panorama nas conexões desses personagens, entender aqui como ele depois se desenvolve e dar uma visão de um Brasil que a literatura até agora não tinha mostrado”². Feliz coincidência foi o deparar-se com as palavras da pesquisadora nos últimos meses de elaboração deste ensaio doutoral, que começou a ser gestado em 2008. Um trabalho que -a partir das conexões entre as personagens, da leitura cabal das trinta e oito narrativas que conformam a pentalogia e dos recorrentes “diálogos” entre as partes e o todo-, pretende compreender em profundidade a forma romanesca (fabular, experimental e de formação) proposta por Luiz Ruffato.

² Depoimentos do 17.11.2011. Disponíveis em:
<http://www.youtube.com/watch?v=Yzc4HC4vjIQ> e
<http://tvcultura.cmais.com.br/a-grande-frustracao-do-proletario-e-nao-ter-participado-da-festa-do-capitalismo>. Acessos em: 25 nov. 2011.

Costuma se pensar (equivocadamente) que a antigüidade de uma forma literária imponha a esta algum tipo de obsolescência. Em sua apresentação medieval, na setecentista, na oitocentista, na burguesa (século XIX) ou na moderna (Claudio Magris, como tantos escritores/críticos, afirma que a literatura contemporânea nasceu com o Romantismo, no final do século XVIII), cada época deixou como herança características próprias. Daí a importância em estudar pormenorizadamente as colocações de cada livro. Em todos os tempos, porém, o gênero romanesco é o que melhor tem ajudado a compreender os processos em detalhe. E nesse sentido -seja qual for a escolha temática do autor-, o código genético do modelo já parece trazer uma discussão sobre a História, um campo que além de tentar compreender o passado se esforça por examinar os detalhes das mudanças e processos de uma sociedade. Apesar das inúmeras tentativas históricas de recompor um passado total, a coerência das partes só é possível graças ao recurso da ficção. Como também é possível, no mesmo terreno, a construção de um artifício que reflita imagens múltiplas -aparentemente desconexas- de um único objeto (tema ou interesse). A escolha de Ruffato -como a dos narradores que assumem o caminho da desconstrução- se aproxima da multiplicidade. Da variação obsessiva em torno a um tema. Da exploração de possibilidades. Da proposta caleidoscópica. E não será na recomposição exata (impossível depois da quebra do vaso) que o *Inferno provisório* encontre a sua unidade. O que tampouco significa que alguma unidade *sui generis* não seja possível.

Tem a estrutura deste trabalho a imagem de uma “casa”. Referem-se os “**alicerces [primeiro ato]**” às seis narrativas “fundacionais” contidas em *Mamma, son tanto felice* (2005). O volume que inicia o romance abrange as décadas de 1950 e 1960 (mas chega a referenciar situações de meados de 1990) e relata o assentamento (e a dinâmica pré-industrial) de alguns núcleos familiares de procedência italiana (em Rodeiro, estado de Minas Gerais). As doze histórias de *O mundo inimigo* (2005) é decomposta em “**divisões [segundo ato]**”. Aproxima-se o segundo volume das décadas de 1960 e 1970, assoma-se a 1980 e chega a mencionar detalhes de meados de 1990. Encontrar-se-á o leitor principalmente em Cataguases. O capítulo dedicado às onze narrativas de *Vista parcial da noite* (2006) intitula-se “**ferrolhos no teto [terceiro ato]**”. Apesar de não ser uma imagem realista, esse telhado contribui para a visualização da opressão vivenciada pelas personagens. O regime militar de 1964 (traduzido em empecilhos e punições) e o esquema autoritário de 1970 e 1980 será o chão histórico de boa parte das narrativas. Algumas “irão” até a passagem da Força Expedicionária Brasileira pela Itália (em 1944-1945), outras se deterão em 1956 e a última estacionar-se-á no primeiro dia de 2000.

As três narrativas d'O *livro das impossibilidades* (2008) serão desglosadas sob o título “(in)cômodos [quarto ato]”. Contrariados, indispostos e transtornados em seus espaços íntimos, assim mostrar-se-ão as personagens que por ali transitam até chegar a cidades como São Paulo, Rio de Janeiro ou Santos. O volume enfatizará a década de 1970 (a última história, porém, começa em 1960) e finalizará ainda em 2001, um ano antes da última datação do romance. O antepenúltimo capítulo, dedicado às seis narrativas de *Domingos sem Deus* (2011), intitular-se-á “**porta cardeal [quinto ato]**”. Será esse “acesso” um lugar de passagem, de trânsito (os deslocamentos definirão o volume). E será “cardeal” porque a história que encerra a saga aponta um norte simbólico, uma direção. As conclusões desta pesquisa -“**da janela vizinha [sexto ato]**”- concentrar-se-ão nas considerações teóricas dos cinco capítulos precedentes e arriscará (prévia comprovação, parte após parte) uma explicação de por quê o *Inferno provisório* pode ser entendido como um romance. Como apêndice apresentar-se-á ainda um “[ato visual]” composto por aproximadamente três dezenas de “mapas” ou “árvores de relações” que ajudem a compreender os parentescos que se entretecem no *Inferno provisório* (será este, por sinal, o principal elemento de unidade entre os fragmentos).

Foi pensando nos *Études d'exécution transcendante*, de Franz Liszt, que o subtítulo deste trabalho assumiu a palavra “estudo”. A passagem do compositor húngaro pela frente da casa não é fortuita. Abordar seus “exercícios” demanda uma destreza técnica e física titânica, algo parecido com o que exigirá a análise de cada uma das narrativas da pentalogia. Vale dizer que os “estudos” -em termos musicais- são composições breves pensadas para desenvolver uma aptidão. Muitos são configurados como variações e, com frequência, transmitem expressividade e risco técnico. Ideados os de Liszt em número de doze (especiais para apresentações solistas), guardam os “transcendentais” um fio de similaridade estrutural com o “Inferno” (no fato de permitir o acesso por qualquer um dos exercícios e na possibilidade de entendê-los como um todo). Existe ainda uma razão que explica a presença da palavra “estudo”. Aperfeiçoado por Liszt e Héctor Berlioz, o recurso da *transformação temática* (uma técnica que permite o desenvolvimento de *leitmotifs* a partir de permutações, fragmentações, inversões, diminuições, acréscimos ou contrastes, e que em conjunto mantém à noção de “unidade na diversidade”) é claramente visível no “Inferno”.

Vistas de longe, as narrativas do romance de Ruffato podem ser entendidas como “variações” no sentido musical (partes com vida própria, atadas a um “tema inicial”). Daí a necessidade da autora deste trabalho em realizar uma leitura linear, aprofundada, para vivenciar a sedimentação (o que cada parte deixava assentar por gravitação) das narrativas

enquanto processo. Partindo daqui, os movimentos que nutrem esta tese podem ser entendidos como traços de uma *leitura acumulativa*, que não é exclusividade do “Inferno” mas que foi considerada necessária para compreender um universo de sentidos que também precisou “construção”. Embora exista um narrador -que se revela em *O livro das impossibilidades*- não se pode falar de um protagonista único pois as personagens principais das narrativas conformam o mosaico que interessa ao autor. A personagem de Ruffato, então, é um coletivo. A proposta de indivíduo, porém, é a de um brasileiro ou brasileira, com recursos limitados, vontade de melhorar (de se realizar) e coragem para optar subitamente pela renúncia ao conhecido em prol de uma mudança. Falta ainda a esse indivíduo (em conflito pelo que deixou, com o passado como referência) uma dose de determinação que ajude a evitar (nas horas de titubeio) abatimentos prolongados diante do rancor com forma de vira-lata, imaginado por Paulo Henriques Britto no início deste prefácio. O que está claro para Ruffato -a partir da personagem-painel- é que a profusão de experiências descritas se traduz na riqueza da subjetividade.

O interesse central desta pesquisa está na *forma*, visto que a disposição estrutural (especialmente no exercício com as palavras) influi na compreensão de um tema. Analisando o objetivo primário das narrativas, Richard Sennett acredita que este tipo de reelaborações “restitua a saúde” a partir justamente da estrutura; que a “recuperação” (tenha-se em conta o trauma que representam, para a sociedade brasileira, as mobilizações internas³) provenha do compromisso com a dificuldade: “Uma boa narrativa reconhece e prova a realidade de todas as maneiras errôneas em que a vida pode sair e, de fato, sai. O leitor de um romance, o espectador de uma peça, experimenta um particular conforto ao ver as pessoas e os fatos encaixarem em uma estrutura temporal”⁴. Quando o sociólogo estadunidense fala de “provar a realidade de todas as maneiras errôneas”, refere-se à reiteração obsessiva de quem procura entender a maior quantidade de variáveis sobre um tema. Algo parecido ao que Ruffato faz com cada uma das histórias: colocar a realidade a prova (no texto), uma e outra vez (aprimorar o próprio procedimento; pôr em prática, na literatura, uma *transformação temática*). Concede Sennett estatutos similares ao leitor de um romance e ao espectador de uma obra, e não se pode deixar de elucidar a associação dos capítulos com os “atos” de uma peça teatral. Por permitir a proposta de Ruffato o acesso

³ Só em 2007, quase 20 milhões de pessoas migraram entre as grandes regiões do Brasil (segundo a Síntese de Indicadores Sociais 2008, divulgada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística). Disponível em: http://www.pastoraldomigrante.com.br/index.php?view=article&id=544:migracoes-internas-no-brasil&option=com_content&Itemid=54. Acesso em: 31 jan. 2011.

⁴ Richard Sennett, *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*, Barcelona: Anagrama, 2006, p. 141.

“individual” a cada volume (o “ato” representa uma unidade coerente no desenvolvimento da trama, trata-se da “função breve” de um “programa maior”), não é difícil imaginar um “intervalo” ou “queda de telão” entre livro e livro.

Se no “sexto ato” deste trabalho se arriscam algumas filiações com outros autores, é porque se parte do pressuposto de que “inovar” não é partir de zero e, sim, “dar forma” a pontas que em outro tempo ficaram soltas ou conferir nitidez (profundidade) aos retalhos de outras abordagens. Entendido (a partir dali) o caráter do contemporâneo, parte-se da crença de que as formas literárias não são imutáveis. Evoluem e se modificam à luz do “já feito” ou materializam algum tipo de avanço a partir dos artifícios que se empenham em algum tipo de renovação. Na *Poética do espaço*, Gaston Bachelard dedica trechos do ensaio a discutir o método fenomenológico. Quando o filósofo francês indica que este tipo de pesquisador “tenta repetir para si mesmo a criação, continuar, se possível, o exagero”⁵ não há como evitar uma associação com o trabalho prestes a ser discutido.

Não parte esta tese da ilusão de replicar (de ecoar) o ato de criação do romance, mas da leitura fenomenológica (em *slow motion*, por capas), da consciência de que cada nova aproximação despirá a participação externa de passividade e da convicção de que um estudo desta natureza acercará ao leitor da intimidade (das sutilezas) de uma obra. Bachelard o explica com clareza: “todo bom livro, assim que terminado, deve ser relido imediatamente. Após o esboço que é a primeira leitura, vem a obra de leitura. É preciso (...) conhecer o *problema* do autor. A segunda leitura, a terceira, etc., vão nos ensinando pouco a pouco a solução desse problema”⁶. Será então na “obra de leitura” que este trabalho encontrará a sua razão de ser, entre outras razões porque sem códigos compartilhados (e a pessoa que observa a casa é uma visitante de terras longínquas, cuja língua materna não é o português) também não haveria entendimento. Apesar da dificuldade que reveste a consciência de um fazer (chame-se escrita, chame-se exercício crítico) é importante entender a metodologia como uma cúmplice, uma aliada maleável que terminará tomando a forma específica do objeto que se pretende estudar.

Encontrar-se-á, então, nas páginas a seguir uma “narrativa paralela” à do *Inferno provisório*, que extrai o sumo do texto de Ruffato e se deixa guiar por interpretações alusivas, muitas das quais ficaram até agora no escuro (em outros estudos acadêmicos). Intencionalmente ou não, os leitores procuram fios de lógica nos textos. E, como antecipa Mieke Bal, quando a lógica não aparece o espectador introduz seu próprio fio: porque todo texto se completa na compreensão e porque para isso (recompôr as estruturas, tecer as

⁵ *Poética do espaço*, São Paulo: Martins Fontes, 2008, p. 229.

⁶ *Op. Cit.*, p. 39.

elaborações e contrapesar o efeito do incompleto) existe o sujeito que pesquisa (neste caso, um leitor imaginário). De pés juntos, na entrada do beco, guiada pelas recomendações de quem já teve coragem para levantar o próprio teto, uma leitora passará a observar a construção de uma casa. Apesar dos imponderáveis, a moça transporá o inframundo e descobrirá -na travessia- um caminho para si. Voltará à vida, desta vez acordada, e não mais conseguirá deixar de prestar atenção no mundo que o “Inferno” lhe apresentou.

alicerces

[primeiro ato]

*Em pouco difere a posição de quem lê da posição de quem entra em um recinto pela primeira vez. Três estágios conciliam estas circunstâncias quando vistas lado a lado: o fora do livro, a virada da capa de rosto e o dentro do livro. Chame-se casa, chame-se livro, uma linha imaginária separa o conhecido do desconhecido. A visita feita as casas novas (próprias ou de amigos, emprestadas, alugadas, sozinhas ou por muitos habitada) visitam-se como quem entra em um templo (com particular respeito). Entrar -ensina Mircea Eliade- é inaugurar. E inaugurar, um ato cerimonioso como a leitura. No recinto novo, porém, o **fora do livro** pode ser entendido como aquele espaço rotineiro, não sagrado, onde o acúmulo de informação inibe o lado secreto das coisas. A **capa de rosto** faz as vezes de limiar, de fio imaginário. Diante da necessidade inadiável de mergulhar em algum tipo de substância transcendente, **vira-se a parte exterior do livro**. O cruzamento da fronteira da coberta, a **entrada no texto**, o primeiro passo, representa a inauguração de uma área sagrada e forte⁷, plena de significados e dificuldades a superar, manivelas a girar, vínculos por descobrir, linhas por arredondar e tramas para recompor.*

Mamma, son tanto felice, volume inicial dos cinco que configuram o romance **Inferno provisório** (do escritor mineiro Luiz Ruffato) e objeto de análise deste primeiro capítulo, assinala o limiar com uma dedicatória que se reveste de significação na retomada total do romance: “Para Geni e Sebastião, meus pais/Para Helena e Filipe, meus filhos/Para Simone”. Pais, filhos e mulher -afetos dos maiores, inspiradores ideais- pressagiam a importância do tema familiar. Dedicatória e epígrafes se apresentam como códigos. São indícios de um caminho a ser esquadrinhado por romancista e leitor. Não poucos ficcionistas dedicaram as suas obras a pais, filhos e amores. Alguns, como José Saramago, “residenciam-se” nos últimos. Outros, como Ruffato, fazem questão de ressaltar os afetos e a noção de grupo (do grupo por excelência) em sociedade. Geni, Sebastião, Helena, Filipe e Simone poderiam ter outros nomes. O leitor não os conhece. Para o escritor mineiro, porém, esses nomes (e não outros), essas filiações (e não outras), dão sentido às páginas que logo serão “inauguradas”. Como se dissesse: “também graças a eles (ou principalmente por eles), fazem aqui estas histórias”.

A solenidade da primeira epígrafe facilita a imaginação da fonte: “E Daniel disse: ‘Tu te lembraste de mim, / ó Deus, e não abandonaste os que te amam’”. O trecho exato está contido no capítulo 14 (“Daniel na cova dos leões”), versículo 38 (final do capítulo), do Livro de Daniel. De acordo com os intérpretes responsáveis pelas explicações da Bíblia de Jerusalém, trata-se de um texto de “estilo propositadamente enigmático”⁸, que “inaugura o gênero apocalíptico”⁹. A frase citada encerra um episódio de elevada misericórdia. A missão de Daniel é profetizar, esse seu encargo. O livro culmina com uma espécie de sátira: seis dias como mensageiro na cova dos leões por ordem do rei de Babilônia enquanto sete animais

⁷ Cf. Mircea Eliade, *O sagrado e o profano*, São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 26.

⁸ Bíblia de Jerusalém, introdução ao livro d’Os Profetas, 2006, p. 1246.

⁹ *Idem ibidem*.

*famintos o aguardam como alimento. Na Judéia, Habacuc cozinha um caldo e encesta pães para um grupo de ceifeiros. Atendendo um pedido celestial, Habacuc se deixa levar à Babilônia, direto à cova dos leões, pelo “anjo do Senhor”. Desde o alto chama Daniel. Tem lugar o momento da citação. No dia por todos esperado, o sétimo, o profeta supera a provação (graças à ajuda de Habacuc) e o rei reconhece a grandeza do “Deus de Daniel”. A epígrafe coloca na frente do leitor um homem que se dirige diretamente ao rei dos Céus. Daniel agradece com regozijo ter sido lembrado e recalca a sua devoção. A fala mostra com clareza a existência de uma relação, de uma reciprocidade: o profeta cumpre com ser devoto do Senhor e este responde nos momentos de maior dificuldade. Certa noção de esperança, de infortúnios passíveis de ser superados (inferência previsível no contexto religioso) deixa a sua esteira em alguns momentos do **Inferno provisório**. A epígrafe, porém, também navega na contramão da mais notória entrada a um inferno literário: “Deixai toda esperança, ó vós que entráis”¹⁰. Como se a fé -quando aparece- acentuasse a carga temporária, provisória, do título do romance.*

*Compõe a segunda epígrafe uma citação do “Canto Quinto” da **Invenção de Orfeu** -de Jorge de Lima (1893 - 1953). O conjunto de versos é o sexto colocado nos “Poemas das vicissitudes” e sugere (primeiramente) que ser herói, com letra maiúscula, é coisa de poucos. Existem condições para a chegada. O verdadeiro problema está na superação das falhas ancestrais, de problemas de origem. Há nas palavras do poeta um murmúrio de crítica histórica: *inexistem não as condições materiais, nem as condições ambientais, nem a vontade de avanço. Outra coisa faltou. Algo que o poeta alagoano transforma em elemento natural no colossal poema de 1952 e que faz com que Murilo Mendes se pergunte, pasmo: “Como conter o rio São Francisco?”*¹¹. Transpondo a colocação, o quê pensar de alguém que fadado à derrota (superando a “falha de raiz”) alcança a vitória do herói? Quase em uma leitura por oposição (lendo o texto e a sua sobre, o escrito e seu carregado silêncio precedente), a segunda epígrafe incorpora o tom bíblico da primeira (prenunciando lauréis ao sobrevivente que superar tamanha deficiência)¹².*

Também há as naus que não chegam
mesmo sem ter naufragado:
não porque nunca tivessem,
quem as guiasse no mar
ou não tivessem velame
ou leme ou âncora ou vento
ou porque se embebedassem
ou rotas se despregassem,
mas simplesmente porque
já estavam podres no tronco
da árvore de que as tiraram.

¹⁰ Dante Alighieri, *A Divina Comédia*, São Paulo: ed. 34, 2009, p. 46.

¹¹ Murilo Mendes *apud* Jorge de Lima, *Poesia completa*, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, p. 125.

¹² Quando se lembra que o volume que originou o *Inferno provisório* intitulou-se justamente (*os sobreviventes*), a conjectura adquire sentido.

Náufragos, guias, velame, leme, âncora, vento, bebida. É possível que as embarcações realmente deixem atrás estes obstáculos. Nenhum ocasionará o insucesso da empreitada porque o motivo (do tronco descomposto) é tão antigo como o cuidado da planta.

*Os volumes do **Inferno provisório** compartilham a dedicatória e a primeira epígrafe; a segunda epígrafe é própria de cada um dos livros. A voz e o ritmo que Luciano Pavarotti imprime à segunda epígrafe de **Mamma, son tanto felice** faz pensar em um turbilhão. Provém a citação de uma peça de Cesare Andrea Bicio e Bruno Cherubini, compositor e letrista italianos, respectivamente. Ao que tudo indica¹³, música e letra datam de 1940. Fartamente conhecida e interpretada por afamados cantores da península -de Andrea Bocelli a Anna Liani, de Palermo ao Trento-, a melodia formata o regozijo de um homem que retorna. A volta às origens restaura “tudo” dentro dele. Quem retorna não é apenas um homem italiano, mas um filho (note-se o reforço do vínculo -da dívida vital- que já aparece na primeira epígrafe). Ainda nas versões mais contemporâneas (ou nas menos pitorescas), o entusiasmo das vozes sugere glória e arraigo. Bem menor que a **Invenção de Orfeu** e visto que contém o título do volume, vale a pena se deter uns minutos na letra completa:*

*Mamma son tanto felice
perchè ritorno da te.
La mia canzone ti dice,
che è il più bel giorno per me.
Mamma son tanto felice,
viver lontano perchè?*

*Mamma,
solo per te la mia canzone vola.
Mamma,
sarai con me, tu non sarai più sola.*

*Quanto ti voglio bene,
queste parole d'amore,
che ti sospira il mio cuore,
forse non s'usano più.*

*Mamma,
ma la canzone mia più bella sei tu,
sei tu la vita
e per la vita non ti lascio mai più.*

*Sento la mano tua stanca,
cerca i miei riccioli d'or.
Sento, e la voce ti manca,
la ninna nanna dall'or.
Oggi la testa tua bianca
io voglio stringerla al cor.*

¹³ Diversos sítios na internet fornecem este ano. Até agora, porém, não se encontrou uma fonte documental que ateste a informação.

*Mamma,
solo per te la mia canzone vola.
Mamma,
sarai con me, tu non sarai più sola.*

*Quanto ti voglio bene,
queste parole d'amore,
che ti sospira il mio cuore,
forse non s'usano più*

*Mamma,
ma la canzone mia più bella sei tu,
sei tu la vita
e per la vita non ti lascio mai più.*

*Quanto ti voglio bene,
queste parole d'amore
che ti sospira il mio cuore
forse non s'usano più.*

*Mamma,
ma la canzone mia più bella sei tu,
sei tu la vita
e per la vita non ti lascio mai più.*

*Mamma, mai più!*¹⁴

I. No princípio foram as trevas... sobre a barroca¹⁵

No que Gérard Genette chama de *paratextos* (títulos, dedicatórias, intertítulos, epígrafes, prefácios); naquilo que Philippe Lejeune entende como “franja do texto impresso que comanda toda a leitura”¹⁶, encontram-se as linhas-mestres de *Mamma, son tanto felice*: a fundação da família, a procedência (o “tronco” introduzido por Jorge de Lima), as sementes espalhadas por grupos de imigrantes italianos, as filiações e o resultado no Brasil.

¹⁴ “Mamãe sou tão feliz/porque retorno perto de ti./A minha canção te diz,/que é o mais belo dia para mim./Mamãe sou tão feliz,/viver longe por que?//Mamãe,/somente para ti a minha canção voa./Mamãe,/estarás comigo, tu não estarás mais sozinha.//Quanto te quero bem,/estas palavras de amor,/que te suspira o meu coração,/talvez não se usem mais.//Mamãe,/mas a minha canção mais bela és tu,/és tu a vida/e pelo resto da vida não te deixo nunca mais.//Sinto a tua mão cansada,/procura os meus caracóis de ouro./Sinto, e a voz te falha,/a nana-nana daquele tempo./Hoje a tua cabeça branca/eu quero apertar no meu coração.//Mamãe,/somente para ti a minha canção voa./Mamãe,/estarás comigo, tu não estarás mais sozinha.//Quanto te quero bem,/estas palavras de amor,/que te suspira o meu coração,/talvez não se usem mais.//Mamãe,/mas a minha canção mais bela és tu,/és tu a vida/e pelo resto da vida não te deixo nunca mais.//Quanto te quero bem,/estas palavras de amor,/que te suspira o meu coração,/talvez não se usem mais.//Mamãe,/mas a minha canção mais bela és tu,/és tu a vida/e pelo resto da vida não te deixo nunca mais./Mamãe, nunca mais!”. Tanto a letra original como a tradução para o português, estão disponíveis em: http://www.canzoniditalia.com.br/?page_id=60&id=30. Acesso em: 05 jan. 2011.

¹⁵ Corresponde à história “Uma fábula”.

¹⁶ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*: “(...) cette frange du texte imprimé, qui, en réalité, commande toute la lecture (nom d’auteur, titre, sous-titre, nom de collection, nom d’éditeur, jusqu’au jeu ambigu des préfaces)”, Paris: Seuil, 1996, p. 45.

Composto por seis “histórias”¹⁷, cada uma com seu título, a que dá início resgata o nascimento de Andrezim, último filho do clã Micheletti. Caóticos resultam o parto e o ambiente, habitado por mulheres e “monstros, aleijados, anjinhos semeando o lado de trás”¹⁸ (referência aos partos falidos que jazem no pátio da casa).

Um narrador onisciente¹⁹ descreve a personagem da “Micheletta velha”: “mulher efêmera, sempre desangrada, azul-clara de tanta brancura, atrofiada na cama, ‘doente’ todo ano, embarrigada, esvaindo a mocidade pelos baixios”²⁰. Maria Zoccoli²¹, parteira e amiga da família, “alembra”²² cada alumbramento. O município mineiro de Rodeiro é o assentamento onde tudo transcorre. Aliás, os arredores de Rodeiro na década de 1940. “Micheletto velho” encabeça a família. Aos poucos, o leitor delinea o eixo temporal macro²³ -do volume e da pentalogia²⁴: vinte e um rebentos (contando o caçula), os nomes dos descendentes em homenagem aos parentes, mãe em casa, pai na rua e trabalho rural (“entre machados e queimadas, arados e enxadas”²⁵).

A casa que a figura paterna constrói, cheia de corredores, seis cômodos e bananeira no fundo, é mencionada como uma fazendola à margem de qualquer urbanidade. A terra da qual provém o sustento, a que desencadeia tudo, localiza-se no “fundo do fundo de uma barroca enquistada meio caminho de Rodeiro para a Serra da Onça”²⁶. É um mato a ser desbravado, cujo ingresso no mundo produtivo se dá por meios rústicos, manuais, arcaicos. A menção a um território imaculado (“ampla solidão no paraíso”), a fundação de uma “colônia” que demanda a “caça de uma eva”, e a necessidade de “povoar aquele mundo virgem de vozes” remetem diretamente ao Gênesis bíblico. A associação é reforçada por um depoimento do autor, em 2008:

¹⁷ Para fins deste trabalho (e em prol da hipótese que advoga pela compreensão da pentalogia como um romance), as partes serão denominadas “histórias” e não “contos” (gênero que pressupõe uma totalidade).

¹⁸ Luiz Ruffato. *Mamma, son tanto felice*. Vol. 1 de *Inferno provisório*, 2005, p. 15.

¹⁹ Problemático por se tratar de um indivíduo extremamente sensível à matéria que conta (talvez um integrante da sociedade descrita), este narrador será analisado no decurso da argumentação. Por vezes próximo, por vezes distante; por vezes irônico, por vezes triste, o porta-voz do *Inferno provisório* é uma terceira pessoa bem particular.

²⁰ *Idem ibidem*.

²¹ Possível parente da Margarida de Souza Zoccoli de “Vertigem”, em *O mundo inimigo*.

²² Constantemente encontrar-se-ão no romance vocábulos ou expressões de uso popular. O verbo “alembra”, por exemplo, aparece no dicionário eletrônico Houaiss com indicação de “uso informal”.

²³ Denominação que se utilizará para assinalar o tempo da narrativa (uma década, por exemplo). Pode-se entender como “micro” o tempo na vida das personagens (a vida aos treze anos, uma internação, um parto, uma fuga). O trabalho de reconstrução a que se vê impelido o leitor é em extremo importante. Isso, sem dúvida, dificulta as primeiras leituras.

²⁴ O *Inferno provisório* foi concebido em cinco volumes. Em 31 jan. 2011, a jornalista Eliane Brum publicou uma matéria sobre Ruffato no site da revista *Época*. A conversa com o autor, que teve lugar após a FLIP 2010 (s/d), traz informação sobre a elaboração do quinto volume (apenas apresentado no último trimestre de 2011). Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI206842-15230,00-A+IGREJA+DO+LIVRO+TRANSFORMADOR.html>. Acesso em: 01 fev. 2011.

²⁵ Luiz Ruffato, *Op. Cit.*, p. 16.

²⁶ *Idem ibidem*.

Eu vejo o início e o fim da pentalogia como na Bíblia. O início, o Gênesis, não tem continuidade nenhuma com nada. E o Apocalipse também não é fim de nada. Talvez não sejam um início e um fim no tempo, senão como idéia, no espaço²⁷.

Apenas como o primeiro de um conjunto de cinco textos (conhecido como Pentateuco²⁸, livro das promessas e das alianças), o Gênesis evoca a história primitiva, os antepassados (uma imensa cadeia de gerações²⁹), as origens do universo, a história patriarcal e a de uma nação. Fábula para muitos, o livro tenta uma resposta a grandes perguntas de caráter existencial³⁰. Estas questões estendem sobre os fatos o velo de uma história maior, com um começo e um resultado: “O que se diz sobre este passado distante oferece uma explicação à nossa situação atual”³¹, comentam os intérpretes do texto-mor.

Não há elementos suficientes para dizer que o interesse de Luiz Ruffato pelos antepassados recentes tenha nascido com a leitura da Bíblia (é possível que tenha surgido, inclusive, como uma curiosidade natural). Mas se pode afirmar que a leitura do Antigo Testamento teve algum efeito sobre este “inferno”³² que debate ficcionalmente elementos da história brasileira (a macro atravessada pela micro). Sem afirmar (ou negar) que a Bíblia seja um livro histórico³³, seus exegetas propiciam uma brecha interessante para os fins desta pesquisa: “a criação não é um mito atemporal, ela é integrada à história da qual é o início absoluto”³⁴. Neste sentido, a Criação reconstituída em *Mamma, son tanto felice* não é a-histórica pois visa gerar uma discussão das causas do que o escritor entende como ruptura com o processo de modernização³⁵.

A fundação da família, da casa, do trabalho produtivo, então, serão tanto janelas das quais se testemunhará o crescimento quanto indícios de um processo de Criação. Ao limpar as “ruas”³⁶ da lavoura, colocar um laço naquela grotta “solta no mundo”, escriturar o “mataréu” ou domesticar o espaço tirando a “bicharia selvagem”, Micheletto velho faz o papel de Deus no Gênesis. Não haverá mundo em seis dias, mas mundo em seis histórias.

²⁷ Luiz Ruffato. “O começo e o fim dependem do ponto de vista”, in: revista *Scripta*. Belo Horizonte: PUC-MG, 2008, v. 12, pp. 263-277. Entrevista realizada por Elizabeth Hazin e Francismar Ramirez Barreto.

²⁸ Gênesis, Êxodo, Números, Levítico e Deuteronômio. Embora numérico, há um nexos sugerido entre os cinco livros do Pentateuco e a pentalogia de Ruffato.

²⁹ Como na Bíblia, no romance de Ruffato a “geração” (enquanto “conjunto de pessoas que têm aproximadamente a mesma idade”) será um tema. Em capítulos posteriores ver-se-ão os casos, emblemáticos, de dois grupos fortes de personagens: o de Zé Pinto, Zé Bundinha, Zé Preguiça, Zito Pereira, o Presidente, e o dos meninos que jogam pelada no campinho da Vila Teresa (Gildo, Gilmar, Luzimar, Vicente Cambota, Paco, Jorge Pelado, Dinim, Caboré, Remildo e Ailton).

³⁰ Bíblia de Jerusalém, 2006, p. 28.

³¹ *Idem ibidem*.

³² O *Inferno provisório*.

³³ Esta idéia tem apoiadores e detratores. Há quem defenda que é apenas um livro religioso.

³⁴ *Op. Cit.*, p. 27.

³⁵ O segundo e o terceiro volumes do romance propiciarão uma discussão detalhada desta idéia.

³⁶ Ruas inexistentes no matagal.

Nem criará o céu e a terra, mas adaptará a natureza a suas necessidades e municiará de teto, sangue e sobrenome aos seus. Mircea Eliade, filósofo búlgaro e estudioso das religiões, esmiúça o ponto em um texto intitulado “O espaço sagrado e a sacralização do mundo”:

Instalar-se num território equivale, em última instância, a consagrá-lo. Quando a instalação (...) é (...) permanente, (...) implica uma decisão vital que compromete a existência de toda a comunidade. “Situá-lo” num lugar, organizá-lo, habitá-lo são ações que pressupõem uma escolha existencial: a escolha do Universo que se está pronto a assumir ao “criá-lo”. Ora, esse “Universo” é sempre a réplica do Universo exemplar criado e habitado pelos deuses: participa, portanto, da santidade da obra dos deuses³⁷.

A condição vital para a manutenção de uma comunidade dependerá, em boa medida, da vontade de permanência na hora da instalação. Para alguém se “instalar” (no sentido familiar) precisa de um par. O casamento pressuporá a existência de outras duas famílias. A procedência exata de Micheletto não é dada a conhecer. Chiara Bicio, porém, é o nome de batismo da Micheletta velha. É a família Bicio, de procedência italiana como sugere o sobrenome, que fornece a “eva”³⁸ que tornará realidade o desejo/resolução de Micheletto. A esta Criação, o escritor acrescenta âncoras que retêm o leitor no porto. De Chiara diz o narrador que é “fraca da cabeça, como descobriria depois (o esposo), já fora-de-hora para desfazer o negócio”³⁹. Como toda moeda, a familiar terá dois lados: a vida que comina a esposa à casa e a vida que o homem mantém grotão afora, agindo a seu bem-entender e impondo a única lei possível (a própria medida, a patriarcal, a do fundador). Uma tênue linha separará o homem de família do resto do mundo. Na cidade, os percursos do Pai⁴⁰ mostrarão o traçado e os pontos mais freqüentados em povoados-tipo da região: a igreja de São Sebastião, a venda de mantimentos de Maneco Linhares, a loja do Turco, as mercearias da Rua do Quiabo e o bar do Pivatto.

Não por acaso intitulada “Uma fábula” (dado que ilustra os preceitos morais de tudo o que acontece e de muito do que virá⁴¹), a história adquire outra cor com o assassinato da filha mais velha desta família. Fisgada em uma pensão com um estrangeiro que consegue fugir para o Rio de Janeiro, o “ensinamento” do pai é levá-la embora pelo cabelo, amarrada a um cavalo, e disparar-lhe pelas costas na madrugada. Antes de embebedar-se, encomendará a dois agregados a “salvaguarda” do corpo: “Façam uma cova

³⁷ Mircea Eliade, *O sagrado e o profano*, p. 36.

³⁸ A minúscula “adjetiviza” o nome bíblico.

³⁹ Ruffato, *Op. Cit.*, p. 17.

⁴⁰ Um maiúsculo simbólico, várias vezes colocado em *Mamma, son tanto felice*.

⁴¹ A última história do romance intitula-se “Outra fábula”. Nela, de forma circular, há um retorno às localidades apresentadas em “Uma fábula”.

bem funda, pros bichos não comerem, é carne minha, e botem uma cruzinha em cima, é carne minha”⁴². O fim da mãe, apesar de trágico, é recriado com delicadeza e adjetivos precisos, não isentos de dor:

E esgotou-se hora a hora, a saúde murchando na sangria estúpida de partos, e o juízo escapando por entre as fimbrias das úmidas árvores que uivavam nas noites intermináveis. De começo, pensava, pelo menos a visitaria a família, mas, desatinou, o Pai⁴³ rompeu com os Bicio, assenhorando-se de que parente nenhum viria rondar coisas suas, algemando-a nos cordões umbilicais de gravidezes sem-fim, largando-a desamparada, minguando num quarto de portas e janelas *trameladas* por fora, de onde saiu, trinta e cinco anos, rija, enrolada numa toalha-de-mesa, *tão pássara* que até o vento insistia em *carinhá-la* em sua derradeira viagem de carro-de-boi cantador até a Igreja de São Sebastião, quando, para comparecer decente à missa de corpo-presente, *vestiram-na em madeira*, gente havendo que desacreditava, É ela mesma?, É ela?, sussurrando na delonga do cemitério, vinte e um anos encafuada, Era doida, precisava deixar ela trancada, murmuravam todos (...) ⁴⁴.

Catorze anos passa Chiara no berço Bicio e vinte e um gerando vida com Micheletto. Os itálicos (que não fazem parte do trecho original) destacam a licença poética, imaginativa e extremamente eficaz com que Ruffato pratica à própria língua. O efeito dos diálogos quebrando o fio narrativo (espécie de coro grego que encarna a *conscience collective*⁴⁵) ou dos adjetivos construídos (vindos de substantivos ou de aplicações inusitadas de outras palavras) é devastador: *pássara* por leve, roçada pelo vento (que a *carinha*), *vestida em madeira* por enfunada, *cheiro-pântano* por repulsivo, *pernas só-ossos* por magricela, *compromissama* por agenda cheia.

Na decadência natural, a recém-falecida passa a ser chamada de Louca, os filhos tomam cada qual o seu caminho, Micheletto velho continua na labuta a sol e sombra (cada vez mais só, vendo menos e menos) e um assomo de vida diferente (menos rural) é projetado para André e Pedro, os dois irmãos homens que ficam na casa sem o menor desejo de prosseguir os planos do pai. O tempo de Micheletto velho vai se apagando entre bichos, quase no mesmo mato que ele desbastou. Duas referências explicitam a época do relato: o Brylcreem⁴⁶ (pomada que assenta o cabelo) e uma bicicleta da década de 1950, de procedência alemã, descrita nos seguintes termos: “(André) virava outro em cima da sua

⁴² Ruffato. *Op. Cit.*, p. 20.

⁴³ Micheletto velho.

⁴⁴ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 21.

⁴⁵ Termo com que Jean-Yves Tadié descreve o trabalho de John Dos Passos. *Le Roman au XXe siècle*, Pocket France, 2002, p. 18.

⁴⁶ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 23.

Göricke 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 Botafogo⁴⁷. Não dizer abertamente que se trata de uma bicicleta, colocar o leitor em posição de investigador, faz parte de um jogo que mistura lembrança, pesquisa e resgate de histórias mínimas. É também uma forma de se colocar na perspectiva da personagem. “Que você (que tenta me desvendar) não o consiga tão fácil. Que você (que quer entender a história do Brasil) se veja na necessidade imperiosa de armar este quebra-cabeça”, parece dizer este recinto textual.

II. Parentesco encadeado⁴⁸

Uma lavadeira tosse e é notada por uma mirada atenta no momento de recolher a muda do varal. São percebidos o tipo de calçado, a cor da tina próxima, o sol na laranjeira, a temperatura das roupas. Um dia de sol no mês de agosto é o pano de fundo, embora a luz não antecipe uma história de desavenças. Configurados para outro tipo de narrativas como “ambiência”, os detalhes que aqui brotam são manifestações de algum tipo de alteração, são sintomas: a fome por que passa a protagonista, a vivenda minúscula com um pequeno portão, trastes entulhados, dentadura postiça e envelhecimento precoce, aos cuidados de só uma entre muitos filhos. Em um tempo melhor (um tempo ocupado), trabalhava-se para clientes abastados e com tecidos de natureza variada: linho e gabardine; tricoline e tergal; paetês, vidrilhos e chita. Agora tudo lhe provoca uma fadiga tenaz.

Duas vozes em itálico entrecortam o segundo parágrafo. A primeira (de fonte mais arredondada) parece provir do pensamento-presente da lavadeira: “*Meu Deus!*”⁴⁹, “*Tanta coisa por fazer!*”⁵⁰, “*Melhor morrer, Estou morrendo?*”⁵¹, “*O que fazer?, meu deus?, o que fazer?*”⁵². A segunda -a letra inclinada, um pouco menor - vem do alto-falante de um caminhão que oferece “*Tudo pela metade do preço, freguesa, venha conferir!*”⁵³, como recalando o tempo presente. No terceiro parágrafo surgem palavras em negrito, ainda no presente: “**Mãe, o quê que a senhora está sentindo?**”⁵⁴. É Regina exaltada, filha da dona, e também o esposo de Regina que chega pouco depois: “**Ô de casa!**”⁵⁵. No quinto, dona Paula é colocada sobre a cama e uma evocação toma lugar em uma tipografia menor, sem itálico

⁴⁷ *Idem ibidem.*

⁴⁸ Corresponde à história “Sulfato de morfina”.

⁴⁹ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 29.

⁵⁰ *Idem ibidem.*

⁵¹ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 30.

⁵² *Idem ibidem.*

⁵³ *Idem ibidem.*

⁵⁴ *Idem ibidem.*

⁵⁵ *Idem ibidem.*

nem negrito, de linha mais reta. Parece seu próprio pensamento em um estágio de sonolência, talvez delírio. O trecho pronunciado, estranhamente falado em terceira pessoa, dá a conhecer a procedência do mal-estar. Ínfimos detalhes povoam a descrição: de quem os trapos?, qual a posição econômica dos donos das vestes?, como tratam estes à empregada?, que tipo de tecidos passaram pelas suas mãos? As imagens -internas pois parecem provir da personagem- assinalam a criação de um quadro particular que transborda a silhueta da trabalhadora. As informações apontam uma “paisagem social”, de classe: uma lavadeira que teve, entre seus clientes, médicos, advogados, juízes, meretrizes e “valas-comuns”⁵⁶ e que agora, doente, de milagre conta com o auxílio e a repreensão constante de apenas uma das filhas.

Além de ser o título da história, “Sulfato de morfina” é o anúncio de uma agonia. Conhecido comercialmente como Dimorf, o componente é utilizado em casos de dor extrema ou câncer em fase terminal, aconselhado a pacientes que precisam analgesia potente durante tempo prolongado. A doença da senhora é uma realidade, mas o que parece requerer mesmo de analgesia imediata (para pacificar a existência da protagonista) é a história familiar de dona Paula, que emerge na evocação. Surpreende a sua fraqueza: “Até para o banho necessitava ajuda! (...) desânimo até no pegar o sabonete, (...) Virara isso, um mal-estar... uma dor estragadeira... vontade de”⁵⁷. A lavadeira sabe que a morte ronda: “a Rabuda... já presente-a, ao calcanhar”⁵⁸, “atinava com a visita da Indesejada em breve, o tempo esfumando”⁵⁹, “sinal de que Ela já arroteava”⁶⁰.

O trabalho com a memória começa na observação do ofício, passa pela descoberta da enfermidade, pelo que foi a sua vida de casada (o esposo, Jeremias, morreu cinco anos antes, cinquenta e um anos, por causa de um derrame), pelo que foi seu lar cheio de gente aos domingos, por um tempo que parecia feliz. Mas o texto da evocação é interrompido por um itálico (mesma fonte, agora cursiva): é a empregada consciente de sua realidade que responde que responde em primeira pessoa (como desdobrada) e observa o que ela mesma vai contando. Pela segunda vez o texto da evocação é interrompido, agora em estilo *bold*: “**Lembra, comadre, aquela vez que, Parece que esse ano não vai ser de chu, O cachorro da dona América, é, aquele mestiço a, A senhora viu o Rafael?**”⁶¹. São frases

⁵⁶ Pessoas do povo, como ela.

⁵⁷ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 32.

⁵⁸ *Op. Cit.*, p. 31.

⁵⁹ *Op. Cit.*, p. 32. A frase de Ruffato leva a pensar em “Consoada”, de Manuel Bandeira: “Quando a indesejada das gentes chegar/(Não sei se dura ou caróavel),/Talvez eu tenha medo./Talvez sorria, ou diga/-Alô, iniludível! (...)”. *Poesia completa e prosa*, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986, p. 307.

⁶⁰ *Idem ibidem*.

⁶¹ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 33.

a meio caminho que recriam o hipotético comportamento dos vizinhos “quando ela estiver no leito”. Frases “brancas” e “negras” se alternam, e mais uma novidade toma parte na leitura: uma lembrança de infância em língua estrangeira que confia a procedência de Paula (agora sim, descendente de uma família italiana) e confirma o pensamento consciente: “*Padre nostro Che sei Nei celli, sai santificato Il tuo nome... Credo in Dio, Padre onnipotente, creatore del cielo e della terra*”⁶².

Habitantes de Cataguases (isto tudo “acontecendo” na evocação), Paula e Jeremias são também pais de Ariana (a mais velha), Rosana, Ângela, Ivair, Catarina, Virgílio, Franco e Maria (a caçula). No meio da narrativa se adverte que a família tem um parentesco com os Bicio e que Jeremias faz mandados para os abastados Prata (avantajados nas finanças e em assuntos políticos), a fim de garantir uma bolsa de estudos para Ivair no Colégio Cataguases. Um novo tipo de letra⁶³ produz mais uma interferência: as irmãs Ângela e Rosana pronunciam quatro palavras, assume-se que não ao mesmo tempo. Dirigida à mãe, a expressão “está bem, não esquenta” é um locutório brevíssimo e também um ato de presença, um alô. No imenso aposto temporal da protagonista (que ocupa graficamente mais da metade do texto) chama a atenção o caráter de “atualidade” do pensamento, como se os “fatos” da lembrança fossem mais vívidos e até mais vívidos e até mais “verdadeiros” (revestidos da autoridade que concede a experiência) que os fatos objetivos. A “atualidade” aludida emerge em trechos como o seguinte:

(...) nó-na-garganta quando, na televisão, pisca o fim-do-mundo, exagero?, filho atira no pai, mulher envenena marido, avô abusa da neta, irmão-polícia caça irmão-bandido, homem dorme com filha, professora foge com aluno, barrancos despencam de barrancos, corgos fétidos, incêndios alveolares, atropelamentos, assaltos, estupros, assassinatos, balas sem dono, inocentes sem memória, pecadores sem lembranças, (...) ⁶⁴

Não chega a ser o caso da especulação subjetiva de Mrs. Ramsay em *To the lighthouse*, de Virgínia Woolf, mas tem certa familiaridade com o que o crítico berlinês Eric Auerbach discutia em meados da década de 1940 sobre o objetivo da digressão, no ensaio “A meia marron”⁶⁵. A quantidade de informações oferecida por dona Paula, no texto de Ruffato, faz com que se abdique do clichê da personagem plana. Segundo Auerbach, a escritora inglesa tenta uma aproximação múltipla à Mrs. Ramsay, “de muitos lados até atingir a menor

⁶² *Idem ibidem*.

⁶³ “Letra”, “fonte”, “tipografia” serão termos sinônimos daqui em diante.

⁶⁴ *Op. Cit.*, p. 35.

⁶⁵ Cf. Eric Auerbach, *Mimesis*, São Paulo: Perspectiva, 1998.

distância ao alcance das possibilidades humanas de conhecimento e expressão”⁶⁶. Este procedimento, caracterizado pelo crítico literário como “freqüente no romance moderno”, é empregado também por Ruffato que procura dar a conhecer a vida e milagre de uma mineira, filha de italianos, de modesta condição social –embora tal aproximação aconteça no pensamento, em uma sorte de exame agônico, *in extenso*, que supera a idéia de digressão.

A incorporação de múltiplos discursos é traço distintivo da técnica moderna. Assim, quando dona Paula termina de assistir ao noticiário, aparecem –por exemplo- o rezo de uma vizinha; parte de uma oração (também em itálico); pedaços da fala do charreteiro que recolhe a lavagem (“...noite...” por “boa noite”); o trecho incompleto de uma voz radial: “...abraço pra galera da...”. A plurivocidade recria no texto a concomitância de movimentos que teria lugar na vida real: tomar um remédio, escutar o rádio, uma vizinha que entra, a indisposição, a náusea. Ações consecutivas por questão de segundos.

Tão acentuada é a mistura de discursos que as próprias irrupções são descontinuidades de improviso: “a Regina ligou para o orelhão-comunitário, Jardim Boa Vista, láááá em São Paulo, pediu, ‘Por favor a Meire’, pôs no gancho, (...) a cunhada atendeu, O desgraçado, disse, o canalha, gritou, o puto tinha largado ela de novo, três filhinhos, meu deus!, três abandonadinhos!”⁶⁷. Responsável pela evocação, dona Paula transforma-se em narradora por causa das rupturas. Um *mise en abyme* no qual Regina (personagem do exemplo) não seria uma figura subordinada, como as orações engatadas com a conjunção “que”, mas “uma nova intriga”⁶⁸. No ensaio “Os homens-narrativas”, Tzvetan Todorov desenvolve um argumento que ajuda a pensar na situação:

Toda narrativa tem de tornar explícito seu processo de enunciação; para isso, porém, é preciso surgir uma nova narrativa em que esse processo de enunciação passa a ser apenas uma parte do enunciado. Assim, a história que conta torna-se sempre também uma história contada, na qual a nova história se reflete e encontra a sua própria imagem⁶⁹.

A dança de espelhos comentada por Todorov tem ainda outro viés: um autor recria o cenário e o povoa com uma quantidade de “pessoas”. Se na hora das falas os atores introduzem a história de outrem, conclui-se que atores, figurantes e rememorados são narradores potenciais. *Encadeamento* é o termo que, no campo da literatura, se utiliza para nomear o que está sendo discutido. No caso de Ruffato tratar-se-ia de um engaste

⁶⁶ Auerbach. *Op. Cit.*, p. 483.

⁶⁷ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 36.

⁶⁸ Em *Poética da Prosa*, Tzvetan Todorov afirma algo que se comprova a cada momento no *Inferno provisório*: “todo novo personagem significa uma nova intriga”, São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 100.

⁶⁹ *Op. Cit.*, p. 111.

complexo, cheio de salientes e reentrantes dissímeis -como o zigue-zague. “Puxasse o cordão, surgiriam, atadas, as histórias”⁷⁰. Pronunciada pela “dona-Paula-que-lembra” esta frase figura bastante bem o procedimento do *enchâssement*.

Mas nem todas as personagens falam e este detalhe é interessante porque confirma que o diálogo pode ser menos um recurso de aproximação que de posicionamento (dos seres descritos): a situação precária de Catarina e o marido; a tragédia da caçula -Maria- com os filhos, e as agressões com que Virgílio destrói seu lar (ultrajes, amantes, bebida) se dão a conhecer pelo pensamento de dona Paula que, em questão de linhas, retoma o próprio fio parental (mais um engaste, agora dentro do próprio fio de pensamento) para falar dos Bicio-Benvenuti: Franco e Estela, pais de Renato e Renan (que morrem cedo assassinados em um baile), Selena (que falece em um acidente de carro “caminho de Belorizonte”⁷¹, recém-casada), Selma, Paula e Chiara (Micheletta velha) –muito próximas as duas últimas, separadas pelo casamento da Chiara. A memória da convalescente vai “ainda mais atrás”, até chegar ao porto de Santos onde antes dela pensar em nascer atracou o navio Carlos R., com famílias de terras longínquas. Uma descrição marcante fala das condições da viagem, do que para eles pode ter significado esse começo obrigado, da dificuldade de adaptação, do desbaratamento da vida peninsular e do lugar de procedência de algumas dessas pessoas: Itália setentrional, Brenta, vilarejo da região lombarda.

Corcoveando o mar-oceano pulgas, baratas, percevejos, ratos, eriçados frangos engaiolados, hirtos pescoços, proprietários do impossível retorno, ignorantes do daqui-a-pouco, no nunca-jamais enterrados os ossos antepassados, soterrados os corpos, rasgadas as memórias do visto, saboreado, cheirado, pegado, ouvido, o Brenta, o paesello, as Dolomitas, a Basílica do Santo, martirizada a história em estrangeiras manhãs suarentas, sob a planta dos pés terras ordinárias, casebres escalando montanhas em perdidos sertões, saúvas, redescobrimentos⁷².

A história da lavadeira chega ao fim com o apogeu do delírio. A cadeia que até agora avançou em paralelo, se entrecruza. O pai (na memória, no hospital Santa Isabel em Ubá) e a filha (no presente de seu cômodo em Cataguases) chegam ao ponto final. Duas pontas, porém, ficam soltas: o núcleo que conformarão Giacinto Bicio e Elisa Furnaleta (anunciado na recordação do navio, anos depois da ancoragem) e a chegada de Luígia Benvenuti (irmã de Elisa, moça e viúva antes de tempo) ao lar de Franco e Elisa.

⁷⁰ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 37.

⁷¹ *Op. Cit.*, pp. 38-39.

⁷² *Op. Cit.*, p. 40.

Travessões de diálogo aparecem pela primeira vez nas últimas linhas para remarcar a diferença temporal. São Regina e o esposo chamando à mãe e confirmando a “partida”.

III. Uma história, seis fissuras⁷³

Alguns textos do *Inferno provisório* são telas em miniatura que demandam do espectador instrumentos de precisão para capturar os detalhes⁷⁴. A paisagem que é “Aquário” se traduz objetivamente na viagem de um filho e uma mãe, de Cataguases (MG) a Guarapari (ES). A informação subministrada por cada intertítulo no formato lugar-vírgula-hora delimita a duração do deslocamento: das 5h16 às 13h13. Se por um lado as indicações cronológicas são rigorosas (“os faróis desnudavam o fiapo de julho”⁷⁵), por outro a oscilação de lembranças (passado) e pensamentos (presente) indica um longo movimento de retorno às origens. Defasagem temporal só em aparência, a fratura será o maior ponto de discussão desta narrativa.

Mas como estudar uma fratura? Ósseas ou metafóricas, elas sempre dão a entender perda de continuidade. Começando pelas partes e pulando a ordem dos textos, convém explicar que os irmãos Fernando, Norma, Carlos (Lilinho) e Néelson são filhos da família Finetto-Silva (os pais são **Nica** pelo lado Finetto e **Adalberto** pelo Silva). **Fernando**, ajustador mecânico, morre com vinte e poucos. De bicicleta, é atropelado por uma “jamanta MB 1924 do Rodoviário Mineiro”⁷⁶. **Norma**, tecelã na Manufatora, não preenche as expectativas dos pais. **Carlos** sai de casa antes do previsto após uma confrontação com Adalberto, se estabelece em São Paulo e volta só com o enterro do pai. **Néelson** é o caçula. E **Rex** (aqui “idoso”) é o cahorro da Nica. O *primeiro tempo* da narrativa emerge com o ritmo do motorista, detalhe a detalhe, na voz de uma voz onisciente de “visão com”⁷⁷. O trabalho em uma firma de autopeças e a moradia em uma pensão em São Bernardo do Campo (SP) fazem parte do presente de Carlos.

A mudança de fonte é o recurso formal utilizado por Ruffato para representar o vaivém temporal, o divisor entre as águas passadas (reflexivas, ligadas à memória) e águas

⁷³ Corresponde à história “Aquário”. Os termos “ruptura” ou “fissura”, empregados nesta análise, referem-se às interrupções temporais. Cada “fissura” apontará um nível de recordação.

⁷⁴ Uma nota publicada na revista *IstoÉ* em 12.08.2009 anuncia que o *Inferno provisório* seria transposto para o cinema sob a direção de José Luiz Villamarim (estreante no cinema). George Moura ficaria a cargo do roteiro e os títulos, ainda em discussão, seriam “Inferno provisório” ou “Até onde a vista alcança”. Selton Mello, Matheus Nachtergaele e Vera Holtz entre os atores escalados. Disponível em: http://www.istoec.com.br/reportagens/15550_OS+PODEROSOS+DA+TELA?pathImagens=&path=&actualArea=internalPage. Acesso em 03 jan. 2010.

⁷⁵ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 45.

⁷⁶ *Op. Cit.*, p. 62.

⁷⁷ De acordo com a tipologia de Jean Pouillon sobre perspectivas do narrador, o caso de Carlos se explicaria na “visão com” (“com” ele se veem os outros personagens). Cf. *O tempo no romance*, São Paulo: Cultrix-Edusp, 1974.

presentes (as do imediato). Animado com a idéia de mais um quebra-cabeças, o leitor descobrirá que a epígrafe da história é prece rotineira entre os devotos de Santo Antônio de Pádua: “...**soccorri quanti sono provati dalla malattia dalla sofferenza e dalla solitudine...**”⁷⁸. Na oração, que advoga pela proteção da família, Deus misericordioso escolhe a Antônio como mensageiro de paz cuja missão é manter a unidade e a serenidade, e proteger aos mais novos. O desejo de proteção para aqueles que experimentam a doença, o sofrimento e a solidão, patenteará a preocupação do autor pelas mortificações e tormentos de suas personagens. Aflições por causas materiais ou por causas subjetivas, expressas estilisticamente no desmoronamento da linearidade narrativa, ecoam neste instante como as “naus” dos versos de Jorge de Lima.

A dilaceração⁷⁹ apenas começa e o pensamento de Carlos na primeira pessoa define a *segunda ruptura*. Uma dose de crueza perpassa as observações (internas) do filho: “*Minha mãe virou isso... um caco...*”⁸⁰, “... *mirradinha, a velhice ainda não minou seus cabelos castanho-claros. Entretanto, no rosto, os destroços*”⁸¹. Além de uma narração em terceira pessoa, o tempo primeiro (o da apresentação da história) incorpora diálogos com travessão. As falas mostram o lado franco, pertinente e contido de Carlos. No pensamento, tudo. Na fala, o que a tácita concordata da hierarquia familiar permita. Contudo, a personagem é um ser direto, tenta exprimir o que pensa do a quem doer.

Parêntesis emolduram os períodos da *terceira fissura*. Misturam-se diálogos (falas outras marcadas com travessão) e pensamentos narrados em primeira pessoa (visões de Carlos sobre Cataguases). Com uma que outra âncora no presente, esta formatação declara a revisão da história pessoal/familiar: “Agora está morto (o pai). Fernando está morto. Como, de certa maneira, estamos nós todos, eu, minha mãe, Norma, Néelson. Todos”⁸². Carlos sabe-se parte desse conjunto e o lamenta. Os motivos do desapontamento criam tensão: o que aconteceu?, por que não funcionaram?, o que restou?, qual o sentido da família? De uma lembrança surge Rubim, antigo namorado de Norma, e o passeio que por iniciativa dele os Finetto-Silva fazem para o balneário de Marataízes, litoral sul do Espírito Santo. O pai reprova a surpresa e fica “para tomar conta das coisas”⁸³. Na memória dos viajantes, a jornada resultará um momento feliz. Daí o convite de Carlos para Guarapari.

⁷⁸ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 43. A oração completa está disponível em: <http://www.parrocchiasantamariadellegrazie.it/web/system/files/manifesto.pdf>. Acesso em: 22 dez. 2010.

⁷⁹ Ou “despedaçamento”.

⁸⁰ *Op. Cit.*, p. 45.

⁸¹ *Idem ibidem*.

⁸² *Op. Cit.*, p. 46.

⁸³ *Op. Cit.*, p. 48.

No trecho de **Leopoldina** (presente), o filho pergunta para a mãe que aconteceu com Rubim. O procedimento será recorrente: uma curiosidade sobre o passado desencadeará conversas no presente. Dona Nica responde: “Quem devia de saber do paradeiro dele era... era seu pai... ele que vivia batendo perna por aí”⁸⁴. Carlos reprocha o desânimo e a mãe retruca: “Não sei quem você puxou, Carlinho... Tão diferente... esquisito”⁸⁵. Fazendo as vezes de espelho, a figura materna reforça o que Carlos tem assomado até agora: não há medida rasa que uniformize as individualidades dentro de uma família, as pessoas são o que são. A visão dos ônibus que descem a estrada Rio-Bahia atiiva o pensamento do motorista: “*Vão para Rio de Janeiro. Vão para São Paulo. Não voltam mais. Nunca mais*”⁸⁶. Os veículos populares e o sonho de Carlos se somam no cálculo do nunca-mais-voltar. A referência à concentração de passageiros indica que ir embora é o sonho de muitos.

O tema da felicidade suscita uma nova seqüência de fissuras: “Mãe, a senhora foi feliz... com meu pai?”⁸⁷. Nica acorda do cochilo e responde como a senhora de idade, tradicional e conservadora que é: “Isso é pergunta que se faça, meu filho?”⁸⁸. A história vivida aflora entre parêntesis com cenas onde Adalberto bate em Nica e onde ela, dia seguinte, inventa desculpas. À noite em que tudo muda, Carlos desperta com uma gritaria alheia: “Pulei da cama, murmurei, entredentes, ‘Para mim chega!’”⁸⁹. O parêntese fecha após o murro desafiante do filho e a conseqüente partida. O sinal de pontuação carimba o nível subterrâneo em que se localizam as lembranças: a fonte comum na superfície, o itálico no meio, quando emoldurada no “inframundo”⁹⁰ (a leitura desta escala imaginária é de cima para baixo, o que faz pensar na idéia de descenso; na horizontal remeteria mais à idéia de cronologia).

Longamente ponderada, a reflexão atual encontra explicações claras para o que aconteceu em Cataguases: rebelião contra o pai, ignorância dos adultos, cumplicidade com uma vida torta, “moralismo amorfo”⁹¹, mediocridade “à sombra daquela tragédia que contaminava todos”⁹². Discípula de Georg Lukács, a filósofa húngara Agnes Heller

⁸⁴ *Op. Cit.*, p. 49.

⁸⁵ *Idem ibidem.*

⁸⁶ *Idem ibidem.*

⁸⁷ *Op. Cit.*, p. 50.

⁸⁸ *Idem ibidem.*

⁸⁹ *Op. Cit.*, p. 51.

⁹⁰ No Dicionário Houaiss eletrônico não aparece o vocábulo “inframundo” (*underworld*, em inglês). Em línguas como o espanhol se utiliza para referir (mitologicamente) o mundo embaixo da Terra. Não estranho, sinônimo de inferno ou de subterrâneo. No mundo grego, por exemplo, Hades é tanto o nome do deus mitológico quanto o nome do “inframundo” que ele rege.

⁹¹ Ruffato, *Op. Cit.*, p. 51.

⁹² *Idem ibidem.*

considerou o tema que se discute em “Aquário” em um ensaio intitulado “História vivida, utopia, apocalipse, marcha fúnebre”⁹³: “Se diz adeus à casa paterna para nunca mais retornar; se lhe deixa atrás. (...) deixar uma coisa atrás ou deixar de fazer certas coisas para sempre é a descrição de uma experiência básica do tempo”⁹⁴. Esquecer não é o objetivo de Carlos. E o título talvez proceda da necessidade de se desligar do destino fatídico a que sentia-se predeterminado. Os aquários afinal são simulacros (tentativas de ecossistemas equilibrados), opostos ao mar. São reservatórios fechados, artificiais, delimitados, dependentes. Este filho revisita seu passado para tentar consertar “algo” (as experiências lhe doem) e para ter na mente o modelo que não reproduzirá. Em São Paulo diz ter sido feliz “de seu jeito”⁹⁵. Embora tenha conseguido uma correnteza, o que Carlos tem em mente é o mar (literalmente na viagem com a mãe e como meta espiritual na vida). Diante da “ameaça” do “copo” (do aquário), o filho viajante prefere um “corpo” de água aberto, ilimitado e contínuo.

A conversa que se dá na passagem por **Laranjal** os transporta (em um novo tipo de letra, *quarta fissura*) mais ou menos à década de 1950, época que lhe rendeu a Nica uma grande história de amor. Um retrato conservado pela tia Assunta (irmã de Nica) faz explodir a recordação: Ângelo Chiesa visita a casa dos Finetto com a intenção de falar com seu Beppo. No presente, Carlos pergunta à mãe por essa personagem. Ofendida, a senhora pede que o filho pare o carro. Prorrompe um sermão. Retomam a viagem. Uma sensação de movimento anuncia a chegada a **Muriaé**: “Seus olhos argüiam a paisagem que escapava em sentido contrário”⁹⁶. Abalada e depois de um tempo de silêncio, a mãe confessa lembrar até “hoje” de Ângelo, apesar de ter vivido aquilo por volta dos quinze anos. A adolescência de Nica (e a forma de subsistência dos Finetto) fica à mostra: estalando fumo, visitando a igreja, no meio do pasto, com a enxada na mão e apaixonada por um jovem italiano com quem apenas cruzou olhares. Em conflito com os Chiesa, Finetto velho manda Ângelo embora. O pretendente vai para o Rio de Janeiro e seis meses depois se joga embaixo de um trem.

Cúmplices e companheiros de viagem, Carlos e a mãe têm posições diferentes sobre como deve ser assumido o passado. Nica quer tampar, dissimular, passar a idéia de que as coisas estão bem. Carlos pensa tanto na própria história que, como diz Heller, a sua

⁹³ Agnes Heller, *Una filosofia de la historia em fragmentos*, Barcelona: Gedisa, 1999.

As traduções das citações são nossas.

⁹⁴ Leia-se no original, em espanhol: “Se dice adiós a la casa paterna para nunca regresar a ella; se la deja atrás. (...) dejar una cosa atrás o dejar de hacer ciertas cosas para siempre es la descripción de una experiencia básica del tiempo”, p. 60.

⁹⁵ Ruffato, *Op. Cit.*, p. 52.

⁹⁶ *Op. Cit.*, p. 55.

vivência (os insucessos) parece ter sido incorporada: “Uma experiência dolorosa que não exige uma reflexão ulterior já foi deixada atrás, não porque tenha sido esquecida, senão porque tem sido integrada à vida”⁹⁷.

O tempo de Carlos em São Paulo, entre parêntesis, assinala a *quinta fissura*. A passagem por **Eugenópolis** dá uma boa idéia do que acontece nesta pequena linha narrativa. Solitário no início, Carlos acaba comparecendo aos churrascos em casa do chefe da firma de auto-peças de Santo André (o espanhol Domingos). Com uma filha solteira (dos cinco de Domingos e Matilde), aparece diante de Carlos a possibilidade de empreender família própria. Tamanha encruzilhada. Sem a intenção de tomar parte de matrimônio algum, mas constrangido pela emoção do chefe que o tem em boa estima, aceita noivar e casar com Mariana. Nenhum parente mineiro assiste ao casamento⁹⁸. O motivo da ausência é fundamental: “Eu queria deslembrar minha história. Pensava desmanchar as paredes do meu passado e fundar meu presente sobre novos alicerces”⁹⁹. Compreensíveis, os desejos de “deslembrar” e “desmanchar” aparecem como recém-saídos de um ninho de conflitos. Mas o destino lhe estende uma nova cilada. A esposa atendia a um caminho e ele a outro; ela na determinação, ele na rotina: “Mariana precisava de ter a seu lado alguém que entendesse a vida como um empreendimento, não eu, que me surpreendia só em saber que meu coração ainda pulsava”¹⁰⁰. Revisitada em uma listagem de “fotografias em palavras”, a vida do casal vê chegar o fim bem antes do previsto: “*Mariana e Carlos recebendo as bênçãos do padre. Mariana grávida. Mariana com Domingos Herrera Neto no colo. Mariana*”¹⁰¹.

De volta ao tempo principal, **Itaperuna** é atravessada ao ritmo de um diálogo simples. Duas curiosidades aparecem: a palavra *remorso* (vinda do latim medieval *remorsus*, que significa “tormento” e logo faz pensar na acepção “morder de novo”) e o medo confesso de Carlos de “acabar como os pais” (razão pela qual abandona Mariana). Carlos, que desatende a própria intuição na hora do casamento, separa-se sem culpas. Não sente ter infringido códigos morais, nada se condena. Objeto da própria descentralização (múltiplas são as referências, os tempos, que estimulam o exame de sua vida), Carlos lembra para manter acesa a sua história, para se recompor, não para se punir. Em **Bom Jesús do Itabapoana** abre-se um novo parêntesis. Nesta altura, intui-se, haverá um

⁹⁷ Heller. *Op. Cit.*, p. 69.

⁹⁸ Tampouco houve convidados do noivo no casamento de Luís Augusto, narrador do romance e personagem que só aparecerá em *O livro das impossibilidades*.

⁹⁹ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 58.

¹⁰⁰ *Op. Cit.*, p. 59.

¹⁰¹ *Op. Cit.*, p. 59-60.

retorno mental (desta vez ao dia da morte de Fernando e ao respeito que Carlos sentia pelo irmão mais velho). O intervalo termina com mais uma observação definidora: “Fernando tinha vinte e quatro anos, ia se casar em breve, já tinha até dado entrada com a papelada no cartório. Uma família, eis tudo o que não fomos”¹⁰².

Bom Jesús do Norte os coloca no presente. A fratura passa à ordem dos fatos em um rascunho de crítica assomado pelo filho, que dirige: o mundo não acabou depois do falecimento de Fernando. Mais dois adolescentes ficaram no aguardo do afeto para o qual estavam destinados. A última fissura, rotulada, aparece neste momento. Vem à tona, na cabeça de Nica, o início da vida com Adalberto em casa dos velhos Finetto. O retorno reconstrói também a voz de seu Beppo, o afeto e a confiança distintos que o pai tinha por Nica. Como falar do pai sem falar da mãe não faz sentido, o presente de Carlos irrompe com o tema da avó. Lembranças e gerações terminam sendo contas engatadas, uma na outra e na seguinte e na seguinte. A língua portuguesa nada tinha a ver com a “Finetta velha”. Carregado, soturno, o trecho que logo será referido ressalta a importância da experiência compartilhada, coletiva:

-Solidão? Ninguém morre de solidão, mãe...
-Ela morreu. Depois que venderam o resto da fazenda, ela ficou pulando de casa em casa. Até com a gente ela passou um ano... Mas não conseguia conversar com ninguém. Ninguém mais sabia italiano. Os filhos não tinham paciência de puxar pela memória... Os netos remedavam ela... Passava tempos sem abrir a boca. Até que começou a secar, secar... Um dia acharam ela murcinha, de bruços, na cama...¹⁰³

A psicanalista francesa Sylvie Le Poulichet faz uma distinção inquietante entre origem e começo: “Se a origem fosse o começo, não haveria possibilidade de mudança psíquica”¹⁰⁴. Com uma avaliação crítica sobre os efeitos do tempo na psique, a pesquisadora denuncia a noção de *tempo reversivo* como um retorno constante às origens. Enquanto o *começo* se traduz em fatos e marcações, a *origem* é uma idéia ampla que admite recomposição. Em síntese: fora do tempo e longe de marcações, a origem excede o começo. Sem imaginar a utilidade no estudo deste “Aquário”, Le Poulichet acrescentará: “a cada vez que o ‘novo’ se inscreve em uma vida, é na medida em que, simultaneamente, a origem se viu recomposta”¹⁰⁵.

¹⁰² *Op. Cit.*, p. 62.

¹⁰³ *Op. Cit.*, p. 64.

¹⁰⁴ Sylvie Le Poulichet, *O tempo na psicanálise*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996, p. 63.

¹⁰⁵ *Idem ibidem*.

Tem de se reconhecer que o leitor da terceira história de *Mamma, son tanto felice* é compelido a recompor, a cada nova “inserção” ou *fissura* -uma e outra vez, até a saciedade- a vida dos Finetto-Silva. É a reconstrução como obsessão, rebatendo a crença de que alguns os povos esquecem fácil. Por outra parte, no que tem a ver com a mãe de Nica: que outro desenvolvimento se pode esperar de um indivíduo que aos poucos vai ficando sem conexões afetivas com seu passado, com o mundo de suas origens? Tal com descrito, o mundo dessa avó resultou em uma recomposição impossível. A citação assoma outro ponto a ser discutido: o descaso das novas gerações (filhos e netos) a respeito dos mais velhos. Não por acaso é frequente a recomendação médica de que pessoas da terceira idade morem com familiares (na teoria um entorno conhecido, afetivo, natural).

Da mão de um parêntesis entra-se em **Apiacá**. Com o pensamento em São Paulo, depois da tentativa com Mariana, Carlos reconstitui o primeiro retorno a Cataguases. É bem-recebido pela mãe e desprezado pelo pai. Entrega uns presentes e pergunta por Néelson e Norma que, de acordo com Nica, “não é mais aquela não”¹⁰⁶. Fora do parêntesis, no presente, Carlos quer saber de Norma e termina dizendo mais do que a mãe gostaria de ouvir: “A cidade inteira sabia que uma Finetto apanhava de um Silva. (...) Os vizinhos sabiam, a família da senhora sabia, a família dele sabia... Todos sabiam”¹⁰⁷. Detalhes sobre os amores “simultâneos” da irmã (esposo e amante médico) entram na conversação. Em **Cachoeiro de Itapemirim** se conversará sobre a jovem. Para fugir do autoritarismo masculino, Norma casa com Alfredo aos dezessete anos. Tem três filhos, faz um curso de secretária e vai trabalhar em um consultório médico. Envolve-se com o primeiro chefe. A vizinhança fala. Depois com o segundo. Mas se orgulha de não ter acabado como tecelã, nem no armarinho, nem dentro de casa. À pergunta de se casaria de novo, Carlos reage sem adornos: “Não, mãe... muita amolação”¹⁰⁸.

Chegados a **Iconha**, a recordação paulista de um encantamento amoroso preenche um novo parêntesis. Tendo-se mudado a São Bernardo do Campo, trabalhando no horário noturno, Carlos conhece Patrícia em uma agência de Bradesco. A sensação daquela tarde se prolonga três meses no bar vizinho à agência. Versão moderna da história de Nica Finetto com Àngelo Chiesa, a penúltima “estação” do percurso fecha com cinco linhas brevíssimas dispostas como se fossem um poema:

*aquela a quem nunca sequer abracei
caminha comigo ao meu lado*

¹⁰⁶ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 65.

¹⁰⁷ *Op. Cit.*, pp. 65-66.

¹⁰⁸ *Op. Cit.*, p. 67.

*murmura ainda em meu ouvido
miram meus olhos negros
arde meu corpo no fogo desta ausência)*¹⁰⁹

Treze horas e treze minutos se lê no título que indica **Guarapari**. Uma pausa vespertina dá início à história do irmão caçula. Visto por Adalberto como “adestrado”, Néelson percorre o caminho do retrocesso. Carlos repassa mentalmente o que sabe pela mãe: que Néelson passou pelos mais diversos ofícios e cidades, nenhum previsto pelos Finetto-Silva (de peão de obra a camelô, de garimpeiro a caseiro, de porteiro a desempregado, de empacotador a frentista de posto de gasolina). Casou, teve três filhos e, agora com a própria família, “volta sempre correndo para Cataguases, para os braços compreensivos da minha mãe”¹¹⁰.

Até aqui e visto que os fragmentos fluem como o sangue pela técnica de Ruffato, o ditado da água que goteja no cântaro até que o barro se rompe¹¹¹ faz sentido. É a partir desses restos insistentes, como os perseguidos pelos arqueólogos, que o escritor brasileiro recupera a história. A profusão de detalhes (mais do que um ato formal de datação) leva a pensar que a história com “h” minúsculo tem -para o autor de Minas Gerais- estatuto similar ao da História com “H” maiúsculo¹¹². Veja-se como alguém com mais de três décadas estudando o sentido do fragmento, entende a metáfora do cientista que trabalha com fósseis, artefatos e monumentos:

Os arqueólogos acreditam que é possível, a partir dos fragmentos, como resultado de sua escavação, decifrar um texto que alguma vez tem sido o texto do todo. (...) Como nenhum dos fragmentos acarreta significados que poderiam ser decifrados pelos arqueólogos humanos, o mesmo espetáculo é constantemente re-encenar. A catástrofe é repetição e a repetição é catástrofe¹¹³.

De certa forma, acaba de emergir o tema da *reconstrução como obsessão*. Agnes Heller fala da repetição como catástrofe. Sonhar com deslembrar a própria história, com desmanchar as paredes do passado, pode ser um desastre em grandes proporções. Apesar do “efeito pós-traumático” (se é que o desequilíbrio familiar pode receber tal nome), a

¹⁰⁹ *Op. Cit.*, p. 69.

¹¹⁰ *Idem ibidem*.

¹¹¹ Frequentemente utilizado em espanhol para assinalar “insistência”, “teimosia”: “Tanto va el cântaro al agua hasta que se rompe”.

¹¹² Em poucas palavras: a micro-história se refere à vida das pessoas (não apenas os acontecimentos do passado) e a macro-história aos fatos que marcam (ou desmarcam) os avanços coletivos.

¹¹³ Lê-se no volume citado: “Los arqueólogos creen que es posible, a partir de los fragmentos, como resultado de su excavación, descifrar un texto que alguna vez ha sido el texto del todo. (...) Como ninguno de los fragmentos conlleva significados que podrían ser descifrados por los arqueólogos humanos, el mismo espectáculo es constantemente re-escenificado. La catástrofe es repetición y la repetición es catástrofe”, p. 63.

incorporação do insucesso à vida (a recomposição do presente “sobre novos alicerces”) fala a favor do filho. Podem-se dispensar as lentes de precisão. Diante do mar aberto, à vontade frente a um quadro expansivo e estranhamente vazio, Carlos chega ao fim da turnê em uma simbólica “noite longa... que parece não acabar nunca... nunca”¹¹⁴.

IV. O que apenas o leitor vê¹¹⁵

Mais de um tipo de fragmentação revela-se de súbito em *Inferno provisório*. Tripartite, a história de Orlando Spinelli é abrangida -no estilo faulkneriano- por mais de um ponto de vista: o de Zé (um dos filhos), o de Badeco (aparente motivador da tragédia) e o de Orlando. Nada teria de exagerado afirmar que esta é uma *história de pontos de vista*, onde cada parte recebe título na ordem das perspectivas: “Ritual”, “Fim” e “Tocaia”. Se o questionamento que se levanta em “Aquário” é a *origem*, aqui será o *término*.

Se a origem supera em amplitude a noção de começo (como se discutiu durante a viagem de Carlos e Nica), aqui a partida ressoará década após década no destino das personagens. Suscetível de uma disposição cronológica (exercício intuitivo, imediato, de quem lê), a ordem apresentada faz sentido. A preocupação por uma representação crível é plasmada no traço não-linear, mas só um exame detalhado -com o ouvido em cada palavra- ajudará a entender a lógica da escolha do autor.

Um moço de treze anos acorda em uma casa estranha. Assustado, observa e é observado. Repara no “teto de telhas vermelhas, os caibros e a cumeeira tortos, a parede sem reboque”¹¹⁶. O curso da mirada no cômodo e a definição dos gestos recaem sobre o narrador onisciente: “Sentou-se na cama, enfiou os dedos no chinelo havaiana desbeijado e quando ia levantar-se, disposto a colocar aquela situação em pratos limpos, o dia anterior veio à tona”¹¹⁷. É dezembro, segunda-feira. Na lembrança de Zé, o chefe-de-casa saíra acompanhado por Badeco, por vezes filho por vezes agregado. O leitor é advertido sem rodeios: “os irmãos prepararam-se para o frege no fim do dia. Mas, algo saíra errado”¹¹⁸. Maneco Linhares, nome que aparece na história inaugural do volume, e Rubens Justi informam à mãe (Assunta Finetto) sobre a morte do esposo, Orlando Spinelli. O lar é logo visitado pela vizinhança e o contato com a idéia da morte inaugura um estranho constrangimento no menino: “pela primeira vez em sua vida, sentiu uma apreensão

¹¹⁴ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 70.

¹¹⁵ Corresponde à história “A expiação”.

¹¹⁶ *Op. Cit.*, p. 75.

¹¹⁷ *Idem ibidem*.

¹¹⁸ *Idem ibidem*.

esquisita, uma sensação ruim, um desejo de que... seu pai... não, não... não podia pensar isso”¹¹⁹.

Adormecido entre as “sombas adelgadas” que circulam quando alguém falece, Zé é carregado por Nilza até a própria casa. Na manhã seguinte (momento em que começa a narrativa), o filho de Orlando escuta dizer ao esposo de Nilza, acidentalmente, que “o enterro vai ser às quatro”¹²⁰. À pergunta sobre o acontecido, a senhora corrobora que o pai morreu. O esposo retorque: “Morreu nada. (...). Foi morto. Eu sempre falei que não se pode fiar em gente-de-cor”¹²¹. Em uma mistura de pensamento e verbalização, Zé desconfia e procura uma explicação: “*Por quê que o Badeco... Foi o Badeco?*”¹²². Nesse ponto desenha-se um triângulo funesto: uma transgressão, um suspeito e -como nesta história o ponto final não é o fim (tão só o início)- um leitor pego de surpresa por um começo circular. Aguardam-se, naturalmente, as minudências sobre o acontecido.

“Somente o fim de uma época permite enunciar o que a fez viver, como se lhe fosse preciso morrer para tornar-se um livro”: a observação, que remete às vivências destas personagens, é do pensador francês Michel De Certeau¹²³. O perfil de Badeco, como aludido por figuras achegadas, dá a dimensão da época narrada, a História nos costumes. Em mais de uma oportunidade, o autor do *Inferno provisório* tem explicado que o projeto tentaria dar conta da história brasileira dos “últimos cinquenta anos”¹²⁴, daí que o primeiro volume se configure sobre a década de 1950. Rurais, de meados do século XX¹²⁵, as referências são claramente racistas: “Preto e traioceiro, sempre falei”¹²⁶ (comentário do esposo de Nilza); “tição” que “deve ter parte com o diabo”¹²⁷ (boato); “passaram a noite caçando”¹²⁸ (notícia), “se não fosse o tio, ele não tinha nem vingado... Tinha é virado comida de urubu”¹²⁹ (lembrança ressentida), “Preto ronhoso! Aquilo é o capeta” (insulto)¹³⁰. O problema, porém, é mais complexo já que -quando sóbrio- Orlando decretava: “Ele é da família mesmo. É um Spinelli preto!”¹³¹. E sob a influência da bebida,

¹¹⁹ *Op. Cit.*, p. 76.

¹²⁰ *Idem ibidem*.

¹²¹ *Idem ibidem*.

¹²² *Idem ibidem*.

¹²³ Michel De Certeau, *A invenção do cotidiano* (vol.1: Artes de fazer), Petrópolis/RJ: Vozes, 2004, p. 302.

¹²⁴ Do século XX.

¹²⁵ A referência direta a um ano ou data específica não está expressa na história. Porém ao saber que Josué, filho mais velho de Badeco, tem vinte e cinco anos; ao imaginar que o empregado possa ter chegado de dez ou doze anos a casa dos Spinelli; ao especular que possa ter-se assentado por volta dos vinte em São Paulo, as contas remetem aos anos de 1950-1955.

¹²⁶ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 77.

¹²⁷ *Idem ibidem*.

¹²⁸ *Idem ibidem*.

¹²⁹ *Op. Cit.*, p. 80.

¹³⁰ *Idem ibidem*.

¹³¹ *Op. Cit.*, p. 79.

as maneiras desandavam até o tempo da escravatura. Palavra sonora, *badeco* não aparece na versão eletrônica do Dicionário Houaiss, mas apresenta uma afinidade com *badameco*, que significa “homem jovem” (do latim *vade mecum*, vai comigo). O dicionário virtual inFormal¹³² admite a seguinte acepção de *badeco*: “Pessoa que faz tudo o que outros mandam (...). Geralmente aquele que realiza todo tipo de serviço; na maioria das vezes os piores serviços, os que ninguém está disposto a fazer”¹³³.

Uma carreira infantil costura a casa vizinha da Igreja de São Sebastião. É o velório de Orlando. Ao oferecimento do tio Antônio, irmão do defunto, de ver por última vez o pai, Zé reage com sofrimento e temor: “Aqueles olhos azuis que eram água anilada, represada no tanque, e que eram chispas de fogo”¹³⁴. A visão do corpo obriga a mais uma carreira. O funeral do pai é seu primeiro esbarrão com a morte, um ritual de passagem. Orélio¹³⁵ vai a seu encontro enquanto mais dois primos, Tide e Donato (filho de Antônio), os aguardam. Na caminhada até o bar do Pivatto, vozes entrecortadas chegam a ouvidos do caçula. O procedimento da fragmentação bombeia sangue às estruturas maiores (o romance, as histórias) e às menores (vozes, períodos, parágrafos, frases):

*Que tragédia, meu Deus! Que. Tadinho, tão novo, tão. É, aquele. O mais pequeno. E agora?, o que vai ser da. Graças a deus a Assunta tem um filho-homem para cuidar da. Não me conformo é com isso acontecer bem no focinho de todo mundo, ah, isso não dá pra. O que vai ser desse menino, minha nossa senhora, o quê? Bençadeus, é forte como o pai! Aquele ali, ó. Alá ele*¹³⁶.

O recurso do itálico conduz a leitura às pessoas reunidas na praça e a um que outro pensamento. Além da polida construção de personagens, chama a atenção como os “atores” de Ruffato espelham a sua sociedade. De acaso, nada. No trabalho compulsivo com os pequenos elementos que escapam à observação cotidiana -mas que literariamente adquirem valor de símbolo- é que o autor mineiro consegue tal reprodução da sociedade. Em um aposto sobre a personagem como indivíduo simbólico, o crítico literário Michel Zérafra explica o seguinte, palavras mais palavras menos: “embora no mundo concreto o indivíduo seja observado pelo social, no romanesco o indivíduo aparece como espelho do social. O espelho não é uma invenção do romancista: reflete o real”¹³⁷.

¹³² Iniciativa virtual cujo objetivo é reunir vozes não dicionarizadas da língua portuguesa.

¹³³ Disponível em: <http://www.dicionarioinformal.com.br/buscar.php?palavra=badeco>. Acesso em: 12 dez. 2010.

¹³⁴ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 77.

¹³⁵ O nome do moço deve ser Aurélio e “Orélio”, a pronúncia regional do nome.

¹³⁶ *Op. Cit.*, p. 78.

¹³⁷ Michel Zérafra, *Roman et société*: “(...) alors que dans le monde concret l’individu est miré par le social, dans le romanesque l’individu apparaît comme le miroir du social –et l’on observera ici avec quelle insistance le

Veja-se como são apresentadas outras personagens do “Ritual”: Orélio trabalha em Ubá, tem título de eleitor e lidera a busca de Badeco. Tide, empregado de uma fábrica de móveis também em Ubá e em idade próxima da de Orélio, propõe o ajuste de contas. Donato é contemporâneo de Zé, um pouco mais velho, e simplesmente se solidariza com o quase irmão. Por enquanto sigilosamente, o filho do defunto desaprova a idéia da perseguição vista a ligação fraternal com Badeco. Repensando os “fatos”, Zé consegue entender mais ou menos rápido que o pai foi embora, mas pelo irmão negro se pergunta: “Fugiu para onde?, voltariam a se ver um dia? E se a polícia prendesse ele? E?”¹³⁸. Apesar de acontecer em um diálogo entre primos, a aceitação de uma execução sumária como forma de justiça social só pode advir de uma sociedade ainda em formação. Por outra parte, o respeito à decisão de um irmão de criança (a de fugir) e a incerteza sobre o que pode (ou não) ter feito, remete à semente de algum tipo de mudança. Ou pelo menos de algum tipo de questionamento.

Do botequim de Pivatto ao alto do morro e do Cruzeiro da vista à missa de corpo-presente, o menino se mistura com a multidão que acompanha o enterro. Daí em diante, na próxima seqüência, verá o passo-a-passo do protocolo católico. Zé presencia o cortejo encabeçado pela Congregação do Coração de Jesus, a bandeira vermelha do grupo embrulhando o caixão, os quatro tios paternos com o ataúde nos ombros e uma quantidade imensa de pessoas na procissão. Malgrado a beleza de certos trechos (“O comércio cerrou as portas. Os cachorros não latiram, os cavalos não rincharam, os bois não mugiram. A cidade, enlutada, sustara a tarde, que abria-se cortesmente a nuvens carregadas”¹³⁹), conscientes da generosidade do falecido, Ruffato desdobra ao mesmo tempo o lado mundano da tradição (no engrandecimento do defunto, a conversa fiada quando os temas acabam e na bebida de um familiar ou outro).

Em uma longa dissertação sobre a morte, o sociólogo francês Jean-Didier Urbain explica que por cima da melancolia (ainda que esta tome conta) só existe, realmente, o processo de interrupção dos laços afetivos: “É precisamente esta a finalidade dos ritos: transformar o silêncio e o vazio criados pela separação em um espaço de relação constante”¹⁴⁰. Não apenas homem de Deus, trabalhador e bom pai, Orlando Spinelli permitia que a bebida o “selvajara” a ponto de espancar quem se cruzasse pela frente.

terme de ‘miroir’ est employé pour designer le roman et ses personages. Pourtant miroir n’est pas une invention (une ‘création’) du romancier: il refête le réel”, Paris: PUF, 1976, p. 38.

¹³⁸ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 80.

¹³⁹ *Idem ibidem*.

¹⁴⁰ Jean-Didier Urban, “Morte”, verbete da Enciclopédia Einaudi, vol. 36, 1997, p. 405.

Cf. também *La Société de Conservation* (1978), um estudo semiológico sobre os cemitérios ocidentais.

Difícil determinar o voto de Zé por um pai capaz por igual de fazer palhaçadas e repartir safanões; ou de adotar, curar e cuidar de Badeco desde criança -como mais um filho- e bater nele com o cabo da enxada na menor desavença, apagando todo e qualquer laço: “O menino seguia imerso na multidão, sentindo, ao invés de tristeza, certo alívio, porque, sabia, agora não haveria mais brigas”¹⁴¹. O espírito de Zé diferencia as perdas: a do pai irremediável, a de Zé insubstituível. Daí o caçula abrir espaço para a dúvida razoável: “Sabia que ele havia feito uma coisa horrível, cometido um pecado mortal, mas... ele... devia ter lá seus... motivos”¹⁴².

Com vontade de ir para casa -sem poder se mexer-, Zé é achado por Orélio na saída do cemitério. Por iniciativa do mais velho, os quatro primos dão uma volta. Após um tempo no caminho (o tempo de uma busca infrutífera e tortuosa para Zé), e por causa de uma tormenta, o jipe para na venda de Remundo, “um comercinho desenxavido situado no meio do nada”¹⁴³. O condutor pede quatro cachaças e conversa com o atendente, que lamenta a morte do tio. O diálogo tenso (quatro Spinelli, quatro brancos, “caçando” um empregado negro, suspeito de assassinato) desvenda a cor da pele de Remundo. À resposta do comerciante (“tem preto que não conhece o seu lugar”¹⁴⁴) segue a desconfiança leitora de uma represália injusta. Após um petisco e outra cachaça, Remundo “convida”: “Essa é minha, meu filho, vão com Deus e que Nosso Senhor Jesus Cristo os acompanhe. Leva a garrafa, vocês estão precisados”¹⁴⁵. O sentimento da perda (do pai e do irmão) acompanha Zé, que também sente náuseas ao pensar na hipótese de que Badeco tenha vingado qualquer um de seus problemas. Um grito doloroso (“uma barragem estourou dentro dele, o corpo magro e pequeno tremia, convulsivamente”¹⁴⁶) é o último a se escutar neste “Ritual”. A primeira parte da trindade chega ao fim.

Jair protagoniza a parte intermediária. Pequenas frases -em um tipo de letra diferente- dão lugar a sete trechos. A colocação formal da história -como se verá a seguir- tem grande importância. Além de estabelecer a ordem das forças no último dia de vida (morrer, sofrer, morrer, sofrer, morrer, sofrer, ir), as frases funcionam como *leitmotiv* da condição de espírito da personagem. Um moribundo e suas cruces é o primeiro a se pensar. Os três episódios do “morrer” relatam fatos que declaradamente consomem as suas forças, os três do “sofrer” centram-se no remorso e em uma que outra passagem feliz, e o

¹⁴¹ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 84.

¹⁴² *Idem ibidem*.

¹⁴³ *Op. Cit.*, p. 86.

¹⁴⁴ *Op. Cit.*, p. 87.

¹⁴⁵ *Op. Cit.*, p. 88.

¹⁴⁶ *Idem ibidem*.

momento de “ir” alude à partida. O destaque em negrito é seguido pela fonte regular (que indica o presente). Justo depois, o itálico do passado entra no parêntesis. O procedimento se repetirá de começo a fim e só na última página descobrir-se-á o nexo de Jair com a parte “Ritual”. As expressões em negrito que aparecerão a seguir foram extraídas do texto de Ruffato (aqui serão empregadas apenas como antessala às interpretações de cada trecho).

“**Ele está morrendo**”. A dor consume o corpo do paciente até que a “agulha analgésica” penetra “na pele áspera”¹⁴⁷. O efeito da medicação conduz a primeira lembrança. Faz muito tempo, acordado às quatro horas e aguardando a água ferver, Jair escutou a campainha, estranhado e temeroso de que algo ruim acontecesse. Caveira e Jacaré “dançaram”: “o pessoal fecharam eles. No campinho”¹⁴⁸. A forma de falar (e a de morrer) remete ao cenário urbano. Os apelidos correspondem a Jairzinho e Orlando, filhos do meio dos quatro de Jair e Rosa. O nome “Orlando” dispara o exercício especulativo do leitor (Badeco e Jair serão a mesma pessoa?).

Procurados pela polícia, os recém-finados comerciavam com drogas. A par do problema -crentes de que deixariam o caminho da ruindade com as orações e o encaminhamento-, os pais viam os moços “o dia inteiro trancados no quarto, dormindo à toa, vendo televisão”¹⁴⁹. A São Paulo de fundo é, no mínimo, de meados da década de 1990¹⁵⁰ e as atividades tendenciosas incluem roubo aos pais, venda dos presentes que o irmão mais velho deixava em casa, compra de substâncias tóxicas, ameaças e deboche perante o pastor que tentava orientá-los. A lembrança faz Jair pensar em uma frase curiosa: “o que nos está destinado, não podemos empurrar para outros”¹⁵¹. Algo a mais o atormenta. O parêntesis fecha sem ponto.

A atitude dos irmãos Jair e Orlando, porém, não é produto de algum tipo de ineptidão ou precariedade, como pode fazer acreditar o senso comum. Rosa e Jair querem o bem dos filhos, fazem o melhor que podem, mas se limitam a dar um incentivo periférico, literalmente afastado do centro das necessidades educacionais. Conversar com o pastor, para quê? Apenas para ocupar o tempo fora de casa? Sem outra ligação que a concorrência com outros jovens com os mesmos interesses (o desafio da rua, onde conseguirão demonstrar “quem são” e “o quê sabem fazer”), o caminho que percorrem é quase esperado. Filhos de Rosa e Jair, mas também da rua, a socialização familiar é substituída pelo espírito que circula nas redondezas.

¹⁴⁷ *Op. Cit.*, p. 91.

¹⁴⁸ *Op. Cit.*, p. 92.

¹⁴⁹ *Idem ibidem*.

¹⁵⁰ A história abrange um período amplo: da infância à velhice de Badeco.

¹⁵¹ *Op. Cit.*, p. 93.

“**Ele está sofrendo**”. O doutor chega ao quarto e pergunta pelo time de preferência. O paciente não se manifesta a respeito do futebol, pois a religião não lhe permite tais licenças. Do passado “chega” a história de Rosa e Jair (seguidores da Igreja Deus é Amor¹⁵²) e um perfil da esposa na época em que chama a atenção do jovem: “morena roxa, longos cabelos pretos, (...) se sentava no banco da frente nos cultos dominicais”¹⁵³. O dia em que Jair se atreveu a convidá-la para sair foram até a Praça da Sé, tomaram picolé e conversaram, de irmão a irmã. Natural da Bahia, a irmã morava na casa de uma senhora na Mooca (no centro expandido da cidade), trabalhava como balconista das Lojas Brasileiras e acumulava sete anos na igreja. Nascido em Minas Gerais, o irmão morava de aluguel “*num quartinho de fundos (...), em Santana*”¹⁵⁴, trabalhava como motorista de ônibus e tinha-se convertido fazia seis meses. Embora com as economias curtas, Jair deu a entrada para uma casa no Jardim Peri (bairro da zona norte de São Paulo e terminal da linha que lhe ocupa), contratou um pedreiro, recebeu ajuda dos irmãos da igreja e terminou a moradia casado. Um parágrafo que paraleliza o mundo da rua com o mundo privado, dá conta da evolução:

E os filhos e o progresso foram chegando: Josué, luz elétrica e rede de esgoto e água; Jairzinho, asfalto e um puxado com mais dois quartos; Orlando, supermercados e lojas e mais um andar com banheiro; Rute, posto médico e um quarto só para ela.)¹⁵⁵

“**Ele está morrendo**”. Devido à insistência da atendente, Jair toma uma sopa no hospital. O parêntesis abre as portas da vida de Josué (o irmão mais velho), que casou com uma espírita (para desgosto de dona Rosa) e se encaminhou pelo bem, a começar pelo trabalho como motorista de um particular abastado do Morumbi (bairro de prestígio na margem oeste do rio Pinheiros). De mal com os irmãos mais novos e de bem com a irmã, Josué era apresentado como filho colaborador. Pouco antes de morrer, Rosa reviu os parentes na cidade natal graças a Josué. Jair recebeu a mesma oferta, mas preferiu ficar em São Paulo: “*Fazer o que lá, Josué? Não deixei ninguém lá não. Sou sozinho no mundo. Minha família é vocês.*”¹⁵⁶. Percebem-se na resposta mágoas de gravidade.

¹⁵² Igreja Pentecostal Deus é Amor, fundada em São Paulo em 1962. Na base do Regulamento Interno do culto de fato aparece a proibição geral (em homens e mulheres) da prática de esportes. Disponível em: http://www.ipda.com.br/nova/n_principal.asp. Acesso em: 10 jan. 2011.

¹⁵³ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 94.

¹⁵⁴ *Idem ibidem.*

¹⁵⁵ *Idem ibidem.*

¹⁵⁶ *Op. Cit.*, p. 96.

“**Ele está sofrendo**”. Mais uma personagem de suporte é apresentada no ambiente hospitalar: Marcelo, “enfermeiro invertido”¹⁵⁷, responsável pelo banho dos homens. O corpo limpo prepara a viagem da memória. As esperanças que houve sobre Rute (a filha), se desmancharam com o caos causado pelos irmãos inadaptados. O subterfúgio? Um casamento às pressas com um fiel da Igreja Brasil para o Cristo¹⁵⁸. Mudaram-se casados para a Ermelino Matarazzo, zona leste da cidade.

“**Ele está morrendo**”. Inocência, pastor da igreja de Jair, visita o paciente. Acompanham-no os irmãos do “grupo de intercessão pelos enfermos”¹⁵⁹. Um fio de ironia sulca a descrição dos afazeres religiosos: “Contavam as novidades, conversões, (...) curas milagrosas -Graças a Deus! Em torno da cama, as mãos estendidas sobre seu corpo, fecharam os olhos, o pastor puxou a oração, entrecortada por Aleluia, Senhor!”¹⁶⁰. De conforto recebido, Jair recebe a Rute, o genro e o neto de colo. Enquanto o desconforto da família da filha funcionava como anestésico, o pai aceita a maçã que lhe foi levada de presente. Afastado, interrompe o vôo na ocasião do atropelamento de Rosa. O Mappin da Praça Ramos Azevedo (referências inseparáveis do centro de São Paulo e de uma época, dado que a cadeia de lojas por departamentos encerra atividades em 1999¹⁶¹) aguardava Rosa para as compras de Natal. Na Avenida Rio Branco, um veículo atropelou-a. O preenchimento deste tempo (da saída de casa até a não-chegada) é relatado passo a passo: dos gestos de Jair (que chega cedo do trabalho) até cada ligação do pai ao filho mais velho. Solidário, incansável, Josué procura pela mãe até que dá com ela. Às vinte horas, informa Jair sobre o acontecido.

“**Ele está sofrendo**”. Rute e a família vão embora. Inocência e os irmãos voltam para se despedir. Antes da separação, Jair pede um minuto a sós com o representante da igreja: “Pastor... Deus... Deus não é amor... É vingança... é punição”¹⁶². De que tamanho foi a falta cometida pela personagem? O suor e a refrega individual provocam mais um

¹⁵⁷ *Idem ibidem*.

¹⁵⁸ O culto da Igreja Pentecostal O Brasil para o Cristo foi fundado em 1956. É comum em áreas operárias do leste de São Paulo. Disponível em: <http://www.obrasilparacristosp.com.br> ou em: <http://conselhonacional.org.br>. Acessos em: 10 jan. 2011.

¹⁵⁹ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 97.

¹⁶⁰ *Idem ibidem*.

¹⁶¹ Aberta em 1913 e fechada -por falência- em 1999, a cadeia varejista Mappin impulsionou idéias como os preços nas vitrines e o crediário, foi ponto de encontro da aristocracia paulista entre as décadas de 1940 e 1950 e antecipou a noção de *shopping center*. A loja da Praça Ramos Azevedo (ativa desde 1939), no centro de São Paulo, tornou-se referência. Ainda lembrado, o *jingle* da rede de magazines fazia com que as pessoas cantarolassem: “Mappin venha correndo, Mappin chegou a hora, Mappin é a liquidação”. Segundo informações disponíveis na internet, é possível que a marca seja relançada até 2013. Disponível em: http://economia.terra.com.br/noticias/noticia.aspx?idNoticia=201001131358_RED_78671648 e em: http://www.istoe.com.br/reportagens/27381_LUZES+DO+PASSADO?pathImagens=&path=&actualArea=internalPage. Acessos em: 11 abr. 2010.

¹⁶² Ruffato. *Op. Cit.*, p. 98.

*flashback*¹⁶³. O retorno desta vez resulta interessante porque contava o crescimento de Caveira e Jacaré. De acordo com a lembrança do pai, Jairzinho “cresceu amuado, birrento, sempre às turras na rua, fugia da escola, não queria pelear”¹⁶⁴. A tentativa de resgate para a igreja foi estéril. A influência das más companhias fecundou. Rogar a Deus para deter a violência que se engolfava nos irmãos do meio não seria suficiente.

Antes do esperado, o Orlando adolescente foi parar na Fundação Estadual para o Bem-Estar do Menor¹⁶⁵. Descoberto o vínculo com o tráfico, o lar passou a ser alvo da polícia, endereço registrado na delegacia, alvo de infratores, ninho de pessoas estranhas e fonte de angústias para Rosa, que mais de uma vez foi internada. A escolha de Caveira e Jacaré abalou a família completa; teve efeitos sobre Josué (que preferia não saber dos irmãos), sobre Rute (que fugiu assim que pôde), sobre a mãe (que tomava tranqüilizantes) e sobre o pai (que acabou sozinho, na ruína). Um estudo sucinto sobre a violência urbana no Brasil, feito pelos pesquisadores Paulo Sérgio Pinheiro e Guilherme Assis de Almeida, arrojou a seguinte informação:

Apesar de correrem grande risco de vida, os jovens envolvem-se com o crime organizado, impondo a dominação pelo terror. Nessas comunidades, que têm grande densidade demográfica e são habitadas pelas mais baixas camadas da estrutura social, as condições de vida mostram-se precárias, e em inúmeros casos as pessoas, expulsas de outras grandes cidades ou vindas de estados mais pobres, integram famílias de estrutura frágil¹⁶⁶.

A citação é útil na medida em que revela alguns detonantes do comportamento infrator. Se bem os filhos de Rosa e Jair têm casa e comida, não deixa de ser bem apontada a sensação de precariedade e a falta da autoridade dos pais em casa. A mudança de filhos-de-bem para transgressores não acontece sozinha. Embora as causas não sejam explicitadas, pode-se imaginar como o bairro do Jardim Peri “civilizou-se” com a incorporação das mazelas da megalópole e a deturpação da consciência de bem-estar guiado apenas pelo comportamento familiar ou pela conduta religiosa. Na história destas personagens são visíveis os efeitos de certo grau de esgotamento (individual e social).

“**Ele está indo**”. Três lembranças se firmam no presente quase completo deste trecho. O azul da lua que se vê pela janela levou Jair ao primeiro passeio pelo mar. Os filhos brincaram em Praia Grande, todos felizes. A segunda visita ao mar, Santos desta vez,

¹⁶³ O termo teórico utilizado que define a interrupção da seqüência cronológica é “analepse”.

¹⁶⁴ *Idem ibidem*.

¹⁶⁵ Antiga Febem -desde 2006 Fundação Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente ou Fundação CASA.

¹⁶⁶ Paulo Sérgio Pinheiro e Guilherme Assis de Almeida, *Violência urbana*, São Paulo: Publifolha, 2003, p. 57.

foi um agrado do filho mais velho (Josué). Ciente dos segundos que lhe restam (“a dor se anunciando”¹⁶⁷), uma voz advém à cabeça do pai como se de uma dor secundária se tratasse: “*Badequim, pode abrir os olhos agora*”¹⁶⁸, “*Badequim, meu filho, é sua, o que você colher é dinheiro no bolso, juízo, heim, Badequim, cuida dela direitinbo, Badequim, direitinbo*”¹⁶⁹. O pertence a que se refere a voz é uma leira de cebola, planta que simboliza popularmente um caminho cheio de dificuldades, seguido de vitória e sucesso. Só então se associa com propriedade o Badeco do “Ritual” ao Jair do “Fim”.

O ardil do suspense não dá por finda a história. Revelador, neste sentido, é o trecho da “Tocaia” onde o autor se preocupa mais com as causas, com as motivações, que com as responsabilidades, como se dissesse: “sou/somos assim por isto e aquilo”. É na revisão (da história individual construída a vozes, *ergo* da história em plural) que se encontrarão os avanços e possibilidades de recomposição. O curioso da história de Jair, depois que se descobre que ele é Badeco, é a evolução de sua representação. Sendo descrito por pessoas próximas na época em que foi agregado (e fugitivo) e falando na primeira pessoa quando adulto (liberado, em paragens novas, recém-casado, trabalhando, levantando casa, armando família), o autor consegue uma integração de perspectivas. Uma espécie de soma (“o que outros pensam de mim” + “o que eu penso de mim”).

Sobrevive para o epílogo o que ninguém viu, dentro do livro. O realmente acontecido no dia em que Orlando Spinelli morre. No bar do Pivatto, o italiano joga bilhar. Em um lance, a bola branca atravessa a mesa sem tocar as restantes. Badeco ri de fora, o patrão fica furioso e se arma a confusão. O branco cisma: “*Está rindo de quê?, negro safado! (...) Rindo de quê?, pau-de-fumo!*”¹⁷⁰. Na rua, perto do coreto, o empregado (que já tinha recebido um safanão) é emboscado. Ciente do que lhe espera Badeco recua, mas termina caindo na armadilha. Entra de novo na venda com o padrinho e é imobilizado. Os comparsas de Spinelli atam uma corda em torno de sua cintura. Os braços são amarrados ao quadril.

O rebaixamento público, na frente da italianada, leva o menino ao choro. Exposto à humilhação, Orlando manda: “Agora, macaco de uma figa, você vai dar uma volta no jardim, bem bonitinho, igual a um tiziu!”¹⁷¹. Negado a dar corda na “festa”, Badeco permanece quieto. Com duas chibatadas nas costas começa a andar. Algum tipo de ruína se materializa na observação do abuso: “uns, os mais velhos, gritavam que aquilo era um

¹⁶⁷ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 99.

¹⁶⁸ *Idem ibidem*.

¹⁶⁹ *Idem ibidem*.

¹⁷⁰ *Op. Cit.*, p. 103.

¹⁷¹ *Op. Cit.*, p. 104.

absurdo (...); outros, os mais novos, lançavam gritos de incentivo”¹⁷². Auxiliado pelo revólver no coldre, um soldado de polícia acaba com a situação. Orlando repara no ônibus Cataguases-Ubá, chama o empregado (que nem responde, nem aparece) e volta para casa.

A vontade de retrucar com um escarmento leva o moço a aguardar pela charrete à beira da estrada, acha de braúna na mão. No interior de Badeco, o susto pacífico abriria os olhos do senhor e lhe traria o respeito merecido. Afinal “não era bicho!”¹⁷³. Após ouvir a tração animal, o moço se prepara, levanta a ferramenta, o cavalo se sobressalta e a diligência vai “barranco abaixo”. Nada sai como planejado: cabeça rachada, cavalo esfolado e charrete de cabeça para baixo. Uma reticência e um “Meu deus, padrim”¹⁷⁴ fecham o texto, sem ponto final.

O mais curioso desta história tripartite é a ampliação clara do tema das consciências. Quando o leitor nota que é o único testemunha do que realmente aconteceu, a consciência de mais esse participante geralmente tido como passivo se explicita, se desenfronha. Parte deste problema é refletido por Umberto Eco em *Leitor in fabula*. Utilizando seus termos para o caso de “A expiação”: só o leitor pode atualizar o conteúdo, decodificar os sinais que unificam o texto. A responsabilidade de *saber* que Badeco não agiu com intencionalidade¹⁷⁵, que esse fato de infância o marcou de forma trágica, gera uma espécie de impotência em quem lê. Internamente (dentro da estrutura do texto), as personagens ficam sem explicações (sem “atualizações”): em São Paulo ninguém descobrirá por que Jair nunca entrou em contato com a parentalha de Minas Gerais, em Minas ninguém terá como saber o que a perda do padrinho representou na sua vida.

V. As saídas do beco¹⁷⁶

Partícipes de uma classe social específica, possuidores de uma visão de mundo comum, as personagens de Luiz Ruffato deixam de existir à margem da História no momento em que começam a mover-se. A vida de Dusanjos e Donato acontece, principalmente, no beco de Zé Pinto (Cataguases). A história começa com uma imagem que lembra a escuridão, as linhas fundas, as sombras pronunciadas e o fumo industrial das gravuras de Osvaldo Goeldi¹⁷⁷. As qualidades poéticas do “quadro” se desdobram tanto na matéria narrada como na disposição aforística das orações:

¹⁷² *Idem ibidem*.

¹⁷³ *Op. Cit.*, p. 105.

¹⁷⁴ *Idem ibidem*.

¹⁷⁵ Além da responsabilidade de “saber”, o leitor de Ruffato tem a missão constante de preencher “brancos”, de cooperar para completar.

¹⁷⁶ Corresponde à história “O alemão e a puria”.

¹⁷⁷ O tema dos becos também foi ilustrado pelo artista plástico.

Um relâmpago rabiscou o quadro-negro da madrugada, o trovão estilhaçou o cristal de silêncio daquele dezembro suarento.

A luminosidade de um outro raio adivinhou cinco ou seis rapazes, passos apressados, outras tantas moças, sombrinhas na mão.

Minutos empós, em procissão, bicicletas tomaram as ruas, a caminho das fábricas.

Quando o apito soou às dez para as seis, os pingos inaugurais explodiram nas costas de uns que corriam, cuidando para não chegar atrasado¹⁷⁸.

As indicações temporais (“minutos empós”, “dez para as seis”, “seis e cinco”, “seis e meia”, “quinze para as sete”) recriam a rotina de mais um dia: o operário sai para trabalhar, a esposa -ainda na cama- repara na ausência, acorda e dá uma olhada no berço, toma um austero café da manhã e organiza o que é para lavar e o que é para passar. Dusanjos trabalha de casa. Redirecionado, o olhar onisciente apresenta Marlindo: um pipoqueiro que segue a via da rodoviária. No trajeto, sem nada imaginar, encontra a bicicleta de Donato caída, na boca da Ponte Nova, sobre o Rio Pomba. Após um pensamento assinalado em itálico, encontra um colega da igreja. Diluído o encontro e com o tique-taque anunciando o almoço, dois novos figurantes são introduzidos em um diálogo sem travessões e com falas inseridas no parágrafo, destacadas em negrito. São Vanim (com a novidade de que Donato não apareceu na fábrica) e a esposa, Zazá¹⁷⁹. As personagens são vizinhas no beco e compartilham comidas, tragédias, notícias e rumores. Recém-assentada, a família sofre o baque da ausência do marido na nova moradia (eis o enredo). Nada do que segue na história será contado de maneira linear. Como quem assina um acordo ciente de todas as disposições, o leitor de Ruffato encontrar-se-á na obrigação de ir e voltar, reconstituir o texto, seu precedente e um bocadinho do que virá.

“O alemão e a puria” é uma narrativa episódica. Daí a necessidade de examinar cada uma das partes, divididas pelo silêncio das idas e vindas. Na segunda parte, uma personagem-chave é apresentada (Zé Pinto). Ou seja: apresentado em ação, rindo do estranho complemento (um homem branco e muito alto, uma mulher índia e baixa) do par que, recém-casado, procura o primeiro teto na cidade: “O senhorio ofertou um três-cômodos, ditou o valor do aluguel mais a pena-d’água, adiantou que exigia carteira assinada, **Pra evitar problemas mais tarde**”¹⁸⁰. Artifício elástico, os traços (físicos e psicológicos) destas personagens mostram-se maleáveis (o que não significa necessariamente acoplados

¹⁷⁸ *Op. Cit.*, p. 109.

¹⁷⁹ Mais na frente, Vanim protagonizará uma das histórias (*vide* “A decisão”, em *O mundo inimigo*).

¹⁸⁰ *Op. Cit.*, p. 110.

às circunstâncias materiais). O alemão é descrito com o “céu nos olhos”, “imensas mãos caracachentas” e cabelo “louro-palha”. A índia é “baixinha”, tem “zoím-puxado”¹⁸¹ e “preto cabelo escorrido”. Mais do que uma caracterização, o escritor introduz no texto o motivo de uma reação.

A moradia do casal pode ser lida como um movimento de avanço-retrocesso, oscilação familiar quando se considera a sua presença nas histórias do *Inferno provisório*, nos arranjos discursivos e agora nas decisões das personagens. A troca dos respectivos tetos originais (Donato pelos lados de Rodeiro, no sítio da família; Maria dos Anjos em um sítio entre Rodeiro e Ubá) pelo cômodo do beco, reflete o conflito da necessária expansão (uma família abrindo-se caminho) de cara com a urbanidade trunca (não mais xucra), sem planejamento e sem qualidade na infra-estrutura mas com um caseiro à frente dos deveres coletivos. A cotidianidade da manufatura também cobra vida: Donato começa desempregado, preenche uma ficha na Industrial e obtém carteira-assinada. Assim que receber “o primeiro ordenado”¹⁸², o pagamento do aluguel ficará em dia. Embora incertos, salário, arrendamento e organização serão indícios de uma realidade diferente.

“Acontece” na página “um” espaçamento maior e em seguida uma aglomeração na rua. Zé Pinto declara a desapareição oficial do Alemão. O sumiço foi cedo (antes do turno na fábrica, depois de sair de casa). Marlindo entra no beco, lembra da bicicleta e cogita um cenário ruim. O clima da cozinha acolhe Dusanjos, Zulmira (mulher de Marlindo) e outros vizinhos. Quando a notícia da desapareição chega, o narrador relembra o cáustico recebimento que a vizinhança ofereceu ao casal: “o Alemão era motivo de chacota no beco. Moleirão, gato-sapato nas mãos da puria, retardado. Mais para a frente, marido exemplar, que não perde dia de serviço e ainda por cima faz hora-extra”¹⁸³. A força da convivência, porém, transmuta a antipatia em afeição. A função do desvio¹⁸⁴ não é outra que corporificar a personagem coletiva, tão verduga quanto vítima. As resoluções de rigor são acionadas: a polícia assume a busca, boatos vão boatos vêm, uma amiga de Dusanjos tenta serenar os ânimos e o sol se esconde sem novidades.

Uma digressão reconduz o texto às origens de Donato (conhecido como Alemão pela brancura, mas descendente de uma família de italianos). Filho mais velho desse galho dos Spinelli, trabalhador do campo e radioescuta de plantão (“A próxima música vai para

¹⁸¹ Olhinhos puxados.

¹⁸² *Op. Cit.*, p. 111.

¹⁸³ *Op. Cit.*, p. 112.

¹⁸⁴ Emprega-se a palavra “desvio” para assinalar a mudança de atitude do coletivo a respeito dos novos vizinhos, assim que algo ruim acontece.

você, ouvinte anônimo na distância”¹⁸⁵), o jovem leva uma vida simples. Espera-se que acompanhe a lavoura do pai, mas não é o que acontece: por sorte as próprias escolhas não acarretam maiores dificuldades. É aceitando o convite de Zé (filho de Assunta e Orlando Spinelli) para um baile em Ubá, que Donato conhece Maria dos Anjos. A coincidência, porém, deve-se a um servidor das redondezas:

Uma charrete passou, o homem ofereceu carona. **Boa tarde! Tarde! Estão indo pro Diamante? É. Monta aí, sô. Obrigado. Vêm do Rodeiro? É. De que família? Spinelli. Dos Spinelli d’Os Gomes? É. Ô, meu deus, são de casa, então!, Vão praonde, que mal pergunte? Pra Ubá. Vão pegar o trem das cinco? É. Ele nunca passa às cinco... É? É, passa às cinco e meia, quinze pras seis... Vão fazer o quê, lá? Num baile. Baile?, Em Ubá?, Quê isso!, Nunca ouviram falar dos bailes daqui do Diamante não?, Baile é aqui, os de Ubá ficam no chinelo, aqui vem gente de tudo quanto é canto, Sobral Pinto, Astolfo Dutra, Dona Eusébia, até de Ubá, acreditam?, Aí, chegamos, Alá a estação!, Vocês não querem tomar um café lá em casa não?, A patroa faria muito gosto**¹⁸⁶.

Colocando o charreteiro no texto -seus movimentos e a sua fala-, Ruffato dá notoriedade a uma conversa de caminho, revela a cordialidade de um empregado corrente, assinala lugares próximos (reais) e recria (com o tipo de letra adotado, idêntico para perguntas e respostas) uma conversa entre semelhantes: “ser de casa” implica códigos comuns, proximidade física e cultural. É uma forma de mostrar a parte bonita, humana, da coletividade a que o romance se dedica. Um pequeno branco (indício de mudança temática) preenche o espaço da narrativa. No primeiro encontro ao som da música, Dusanjos repara em Donato e o convida a dançar. Resultado do convite do primo (Zé), a cena acontece no sítio Os Lopes, do Diamante (região recomendada pelo charreteiro), onde ela mora. O compasso desajeitado da primeira vez se converte rapidamente em namoro, o namoro em casamento e o casamento em um rebento de nome José Batista.

A arritmia temporal é esclarecida com indicações como “dia seguinte”, frequentes nas tramas centrais dos romances clássicos. Se em narrativas tradicionais são de freqüente aparição personagens principais e secundárias, nas de Ruffato as qualidades de principal ou secundária pertencem às histórias (sendo *principal* a que está em destaque e *secundárias* as passagens conexas que remetem a algum tipo de origem, de procedência). Nos casos em que o passado transborda as expectativas, pode-se pensar no desejo de resgate¹⁸⁷.

¹⁸⁵ *Op. Cit.*, p. 113.

¹⁸⁶ *Op. Cit.*, p. 114.

¹⁸⁷ No curso da pesquisa se observará a ambivalência deste sentimento em

O ponto de vista contribui para discernir personagens protagonistas de não-protagonistas. Os segundos nunca aparecem enunciados apenas pelo nome, pois a mera “legenda” neste contexto pode ser compreendida de formas inteiramente contrárias: ou como uma perda de prestígio histórico ou como a abertura a uma nova intriga. Dar este peso (nome, profundidade e função) a seres não-protagonistas denota comprometimento com a sociedade narrada e com a História sobre a qual se busca refletir. A personagem de Baiano -espécie de faz-tudo- confirma o que vem sendo discutido.

Em “O alemão e a puria”, Baiano chega ao lugar dos acontecimentos ainda com luz do dia, toma coragem com um gole de cachaça, examina a margem do Pomba, mergulha na correnteza seguindo o suposto corpo afundado e vai embora só à noite. O leitor terá passado pelo menos meio dia de “vida ficcional” em “companhia” do mergulhador solidário¹⁸⁸. Frente a uma “personagem habitada” (o coletivo) ou a personagens individuais cujas histórias se entrelaçam (família, vizinhos, conhecidos), conclui-se que um dos grandes eixos temáticos de Ruffato é a coletividade. O sociólogo brasileiro José de Souza Martin aborda a vereda (brasileira) da seguinte maneira:

Na urgência de acelerar a História para nos libertarmos de nosso atraso, de nossa pobreza e de nossas insuficiências, fizemos uma opção compreensível pelos grandes temas e pelos processos sociais decisivos da transformação social a qualquer preço. E o fizemos fechando os olhos e a inteligência ao reiterativo, como se fosse simples estorvo da História¹⁸⁹.

Sim, o *Inferno provisório* insiste em uma tipologia de personagens que luzem reiterativos, até que a releitura adverte: “ouvido ao tambor!”. Refazer as suas existências provoca a mesma sensação de quem liga o rádio pela primeira em um país estrangeiro e escuta “a mesma batida” em todas as músicas. A diferença só começará a ser percebida, apreciada, após muito “escutar” uma vida e outra e outra.

A índia que Maria dos Anjos representa é o antônimo dos índios que povoam os mitos de fundação. De tudo acontece com ela que, aliás, prefere ficar longe da lavoura: depois do namoro, Dusanjos casa com Donato. Depois da tragédia, sobrevive a uma enchente, muda-se para um “dois-cômodos” no fundo do beco (com o bebê), se esforça por retomar a vida produtiva após a separação forçosa e (seguindo conselhos nos quais não acredita e tentando evadir a angústia que lhe produz não saber o acontecido) procura na jurisdição da fé a saída para seu extravio.

personagens que, embora valorizem o passado, também desejam estar longe da terra natal.

¹⁸⁸ A história de Baiano intitula-se “O profundo silêncio das manhãs de domingo”, in: *Vista parcial da noite*.

¹⁸⁹ José de Souza Martins, *A sociabilidade do homem simples*, São Paulo, Contexto, 2008, p. 12.

Cortesia da Hilda, a primeira iniciativa é visitar o Centro Espírita Bezerra de Menezes, dirigido por um casal vizinho: “Sentaram, seu Antero colocou à sua frente um copo d’água, um lápis, papel e o Evangelho Segundo o Espiritismo. Apagou a luz. **Vamos orar**, disse, de mãos dadas. Pegou o livro, abriu-o, capítulo XXV, ‘Buscai e Achareis’¹⁹⁰. Contrastante com a realidade, a “recomendação” do evangelho e o trecho que Antero lê na seqüência falam de uma incongruência. Dusanjos acredita no que acabou de ouvir e chega em casa confiante, mensagem psicografada na mão. Entre os discursos que cruzam o texto, encontra-se a “tradução” do rabisco do médium: “Às vezes nos revoltamos contra nosso fado, achamos injustos nossos infortúnios, mas todos os nossos percalços são degraus a serem vencidos em nossa caminhada rumo à perfeição”¹⁹¹. A personalização exacerbada das angústias alheias por parte do pastor é uma grande ironia. Afinal, que outra saída -além de buscar e talvez achar- poderia ter a índia?

Uma pesquisa sobre o sentimento da “perda” -elaborada pelas psicólogas Isolina Maria Proença e Daniela Iaquina Cipriano-, ajuda a entender a procura espiritual de “pessoas” como Dusanjos. Com a impotência que vive a moça, não é difícil imaginar como toda e qualquer tentativa ajuda a conter momentaneamente a sensação de vazio, de privação; como traduzem a necessidade de preencher, de superar um sumiço com traços de falecimento:

Quando perdemos subitamente alguém querido, ou somos surpreendidos por situações imprevisíveis, nossa mente automaticamente se nutre de interesses espirituais. A morte e a perda despertam necessidade de buscas espirituais, para a tranquilização e a certeza de que não somos somente matéria e sim algo muito maior¹⁹².

Dois anos depois da visita a Antero e Arminda, Dusanjos vive uma estranha situação. A porta da sala se abre e ela pergunta se é o marido. Ninguém-nada responde. De manhã, a moça fala do acontecido com a amiga Bibica¹⁹³: “**Minha filha, o caso é sério, vou conversar com a Sá-Ana**, (...) tida e havida bruxa, velhíssima, pixaim branco (...), poucos amigos, menos conversas, mas sempre pronta a benzer um mau-olhado”¹⁹⁴. Sá-Ana atende-as tomada pela Tia Joana e infunde esperanças à consultada (sem responder diretamente ao que a índia pergunta). A insônia não cede apesar de acreditar ter recebido boas notícias.

¹⁹⁰ Ruffato, *Op. Cit.*, p. 118.

¹⁹¹ *Idem ibidem*.

¹⁹² Cf. *Sentimentos que causam stress*, org. por Marilda Lipp, São Paulo: Papirus, 2009.

¹⁹³ “A mancha”, “Jorge Pelado” e “Ciranda” (em *O mundo inimigo*) se detêm sobre o universo de Bibica.

¹⁹⁴ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 119.

Um ano depois, sem conseguir a necessária distância das angústias, Dusanjos aceita o convite de Marlindo para pertencer à Cruzada Evangélica: “No púlpito, microfone na mão, tornou-se exemplo. (...) **Eu estava cega e surda, mas Cristo-Jesus me iluminou (Aleluia, irmãos!), (...) Agora estou salva porque reencontrei o verdadeiro caminho (Graças a Deus!)**”¹⁹⁵. Só então, quando por fim encontra coragem para sobreviver, quando atinge a cúspide de um projeto (o de ser pastora), uma vizinha entrevê o Alemão. Alguém avisa à esposa, o final fica literalmente suspenso, e o leitor torce para que o mistério de Donato seja retomado em outro momento do *Inferno provisório*.

VI. A parte pelo todo¹⁹⁶

Uma transgressão de caráter sexual subjaz à trama da última narrativa (a mais extensa) de *Mamma, son tanto felice*. Protagoniza o episódio um professor de hábitos monásticos. Um belo dia a faxineira (única pessoa que conhece a sua rotina ao pé da letra) falta e ele se vê na urgência de procurar uma solução. Tarde, se desloca ao beco de Zé Pinto (onde a caseira mora) e é informado do falecimento da empregada. A filha da senhora toma o lugar da mãe e um incidente que dá título à história ocasiona a interrupção definitiva da vida do protagonista. Dividido em vinte e cinco partes, não seria do todo errado assumir o texto como a biografia do professor¹⁹⁷. São as suas lembranças, suas idas e vindas, as que convertem o leitor em depositário das várias facetas de sua vida. Tem-se acesso à sua infância, à passagem pela experiência como seminarista, ao começo como colaborador de um jornal, à distância da família e a um presente comedido. *Low profile*, muito empregada na língua inglesa, é uma boa expressão para o comportamento desta personagem. Porém, não seria justo afirmar que a do professor é tão só uma história munida de traços biográficos. A extrema tensão que produz a procura de um mistério minimamente revelado empapa os acontecimentos. A fragmentação e a recordação estruturam mais uma vez o procedimento compositivo do autor. Não obstante, as “janelas” que se abrem na medida em que o texto se desdobra -em que os olhos “clacam” em algumas referências¹⁹⁸ - fazem deste relato um universo bem mais complexo.

¹⁹⁵ *Op. Cit.*, p. 121.

¹⁹⁶ Corresponde à história “O segredo”.

¹⁹⁷ Malcolm Silverman, autor do prefácio de (*os sobreviventes*), emprega o termo “biografia” da seguinte forma: “Em ‘O segredo’, Ruffato brilha na sua catártica história, reconstruindo a vida de um professor, um cooptado poeta lírico, colaborador de jornais, ex-seminarista e protótipo de um pacato cidadão do interior. Reflexão, nostalgia, lembrança, escapismo e tédio são filtrados em doses desiguais na sua selecionada biografia”. Ruffato, 2000, p. 13.

¹⁹⁸ Não se emprega a toa o termo “clacar”. Estruturalmente, Ruffato faz uma reprodução consciente (dentro do texto) do que na internet seria o ato de “navegar”. A idéia de “hipertexto” foi enunciada em 1945, em um

Tudo começa com o enigma da escolha entre dois compositores. O professor, que possui conhecimentos de música erudita, se pergunta: “Bach ou Beethoven?”¹⁹⁹. Logo saber-se-á a procedência de sua educação. Tal como descrito pelo narrador, nada indica que a personagem tenha investido recursos em uma formação assim sofisticada. A sétima parte explica a disjuntiva: que música pedirá para colocar no dia de seu funeral? A pergunta faz as vezes de um *leitmotiv fúnebre*, como nas obras dramáticas quando uma personagem se apodera do espectador toda vez que irrompe um tema melódico em particular. No caso desta narrativa, a chegada dos temas melódicos é literal. A escolha se centrará na *Abertura Egmont (Op. 84)* de Beethoven ou na “Chacona” da *Partita N° 2 para Violino Solo em Ré Menor (BWV 1004)* de Bach. Na quinta parte, duas orações inflamadas de dados objetivos (título de cada obra, nome completo dos compositores, lugar e ano de nascença e morte de cada um) conduzirão o pensamento sobre a “despedida” do protagonista. As duas últimas palavras de cada oração (“morreu cego” em referência a Bach ou “morreu surdo” em referência a Beethoven) balizarão o rumo do segredo. Findará o professor a própria vida por não ter visto/não querer ver? Ou por não ter ouvido/não querer ouvir?²⁰⁰. Um exame às partes mais representativas talvez possibilite uma hipótese de interpretação, tanto teórica quanto dos confusos fatos ficcionais.

Relâmpagos e trovões acompanham o início. Vento úmido, silêncios, raios e tremores nas paredes são o pano de fundo do final com que tudo começa. O pensamento em itálico interrompe o fio do narrador: “*Que tragédia, meu deus, que tragédia!*”²⁰¹. A tempestade toma corpo, a penumbra se desata e um novo pensamento entrecorta a descrição: “*Será possível? Não falta mais nada, mais nada!*”²⁰². Na frente do telão, uma cena como esta seria o preâmbulo de um grito na obscura platéia. Distantes do cinema, o mesmo acontece com a história de Ruffato. Os sintomas de angústia, deslocados de qualquer cotidianidade, levam a pensar que algo terrível acontecerá: “batem à porta, o

artigo intitulado “*As we may think*”, do matemático Vannevar Bush. O termo foi empregado pela primeira vez no início da década de 1960, por Theodore Nelson. Pierre Lèvy faz uma retrospectiva detalhada em *As tecnologias da inteligência*, Rio de Janeiro: ed. 34, 1993, p. 28-42.

¹⁹⁹ Ruffato, *Inferno provisório*, vol. 1, p. 125.

²⁰⁰ O drama em cinco atos da *Abertura Egmont* (baseada em uma obra de Goethe e composta por Beethoven entre 1809 e 1810) recria a luta dos Países Baixos contra a ocupação espanhola (século XVI), comandada pelo conde que empresta seu sobrenome ao título. Escrita para soprano, narrador masculino e orquestra sinfônica, a *ouverture* é seguida de nove partes. A valentia glorificada pela música faz com que a Revolução Húngara adote o tema como hino em meados do século XX. No referente ao ciclo de sonatas e partitas para violino solo, vale dizer que foram compostas por Bach em 1720 e catalogadas entre as BWV 1001 - 1006.

O conjunto das partitas agrupa seqüências de movimentos dançantes (típicos das suítes) que reúnem, por sua vez, *allemandes*, *courants*, *sarabandes* e *gigues*. O movimento final da N° 2 é um exemplo sublime do gênero da chacona, tão apreciado pelo professor de “O segredo”. Travando uma espécie de diálogo com outra arte, o texto de Ruffato inclui uma referência musical enquanto a *ouverture* inclui uma narração.

²⁰¹ *Idem ibidem*.

²⁰² *Idem ibidem*.

coração descarrila, gotículas de suor espalham-se pela calva, um oco no estômago”²⁰³. O disco é trocado e as notas da “chacona” tomam o lugar da *ouverture*. De porta aberta, “cinco (...) pedaços de chumbo”²⁰⁴ atravessam o corpo do melômano. A disjuntiva inicial encontra resposta: Bach é o último a lhe acompanhar. Fora do livro, novas interrogantes percipitam-se: o que deixou de ver?, o que não quis ver?, cego como?, por que?

Em casa, acompanhado da eterna dúvida musical, o professor é descrito exatamente na posição do primeiríssimo parágrafo da história: “olhos semi-cerrados, enfiado em sua poltrona camurça verde descolorida, estrategicamente pousada num canto da sala, entre a estante e o móvel da eletrola”²⁰⁵. A repetição só pode indicar um *flashback*. O nome dado ao aparelho de som se reporta às décadas de 1950 e 1960. Possivelmente seja um objeto antigo e estimado, que ainda na primeira parte é mencionado também como vitrola. A interação entre narrador e personagem-pensante persiste; o primeiro em fonte regular e o segundo em itálico. Batem. Assim que a porta se abre, um olhar desce até o limiar entre o fora e o dentro, “dando passagem ao par de conga azul-marinho velho, à bolsa de pano-de-saco alvejado em água sanitária com alças enfeitadas por sianinha vermelha”²⁰⁶. O leitor não o sabe ainda, mas a portadora desses sapatos é a filha de Conceição apresentada através de uma metonímia. Aliás, um procedimento poético recorrente na escrita do autor mineiro, que dá a entender a parte pelo todo²⁰⁷. Mais uma referência desloca o pensamento a outro tempo: o calçado econômico da moça foi adotado pelas escolas públicas brasileiras, muitas vezes como parte do uniforme. Apesar da narrativa não especificar o ano, o calçado foi popular entre as décadas de 1960 e 1980. As observações do professor são feitas a partir de um distanciamento preconceituoso a respeito da moça. As vestes da nova faxineira remetem a uma condição social precária: “mãos de pássaro arruinadas”, “bolsa de pano-de-saco alvejado”, “corpo que mal se amolda dentro do vestido de fazenda ordinária”²⁰⁸. Apesar de projetadas por uma voz em terceira pessoa, todas as observações remetem a um narrador complexo que funciona ao mesmo tempo como dublê da consciência da personagem. É o que poderia ser chamado -dentro do arcabouço teórico deste ensaio- de *narrador por assimilação*²⁰⁹.

²⁰³ *Op. Cit.*, p. 126.

²⁰⁴ *Idem ibidem*.

²⁰⁵ *Idem ibidem*.

²⁰⁶ *Op. Cit.*, p. 127.

²⁰⁷ Cf. Geir Campos, *Pequeno dicionário de arte poética*, São Paulo: Cultrix, 1978, p. 152.

²⁰⁸ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 127.

²⁰⁹ Embora pretenda um afastamento (como alguém que reconta algo que lhe foi relatado), a instância enunciativa do *Inferno provisório* frequentemente incorpora o olhar das personagens (em uma tentativa de reconstrução detalhada dos “fatos”). Outras vezes, as personagens falam em primeira pessoa. O romance transcorre nesse balancim de perspectivas.

O desligamento da personagem do quadro de professores é o motivo da terceira parte. A desvinculação sugere uma punição. O texto começa *in media res*, com um travessão e um chamado ao entendimento: “-...convir comigo que se trata, digamos assim, de uma situação absolutamente...”²¹⁰. O pensamento entrecortado do professor completa a intervenção: “*constrangedora O mal*”²¹¹. Extraviado, o funcionário escuta o discurso do diretor, Guaraciaba dos Reis, observa pela janela e retorna aos pensamentos atropelados: “*a rua Ela vai verso Culpa de quem Vou acabar fazendo uma As provas hoje Que dia é mesmo Ah dá tempo Assinale a alternativa O mal nos persegue*”²¹². Uma situação constrangedora, agora pública, coloca o professor nas estatísticas do desemprego. Até aqui, a origem do problema parece ser uma mulher.

De tão metódica, a quarta parte resulta inusitada. Mostra-se a rotina do professor e deixam-se de lado as exceções do rigoroso registro. O narrador dispõe as atividades à maneira de agenda, em onze entradas horárias. As incursões religiosas são notórias: devoto de São José Operário reza às 6h; antes de almoçar (12h20, de segunda a sexta) agradece a Deus; após se deitar (21h30, de segunda a sexta) volta às orações; os sábados à tarde (excepcionalmente) visita a Matriz de Santa Rita de Cássia e aos domingos a Igreja de São José Operário. Não entram no itinerário programático as conversações da terça-feira com Geraldo da Farmácia na Praça Rui Barbosa, a entrega das quintas-feiras ao doutor Divaldo Sobrinho no jornal *O Cataguases* (um artigo, uma crônica, um poema semanais), a feijoada de sábado no Bar Elite nem o descanso de domingo²¹³.

Seguem-se divisões de natureza variada. A filha de Conceição assoma uma pergunta e o professor completa a frase (no pensamento), questionando se é feliz (parte VI). Só seis pessoas acompanham o docente (neste ponto sem nome) no próprio funeral imaginado (parte VII). Em outro momento, por causa da ausência da empregada que trabalha com ele faz quinze anos, o professor manifesta apenas por si uma mordaz desconfiança: “*Que amolação! Será que aconteceu alguma coisa? Que nada, Ah, esse povo!, sempre tentando E agora o quê que eu vou comer?*”, “*É gente sem compromisso!*”, “*Depois mando embora vai lamentar Cheio de gente aí fora Dá pena Mulher honesta*”²¹⁴ (parte VIII). Para resolver a questão, o professor vai até o beco de ônibus e repara na pobreza da moradia de Conceição (parte XXI). As condições lhe produzem nojo, nada conhecia da empregada. Graças a Zé Pinto, o patrão descobre que Conceição tem uma filha chamada Silvana.

²¹⁰ *Idem ibidem.*

²¹¹ *Idem ibidem.*

²¹² *Op. Cit.*, p. 128.

²¹³ Note-se o caráter programático das exceções (também contabilizadas pelo narrador).

²¹⁴ *Op. Cit.*, p. 133.

As partes IX e XIX abordam a infância da personagem. À maneira de citação, aspas inauguram a primeira seção que -por sua vez- termina com um parêntesis incompleto. A segunda retoma o parêntesis, agora cerrando, e no final fecha as aspas. O sinal gráfico faz pensar na viva voz, como se o professor falasse das filiações para alguém. São apresentados o avô paterno (de sobrenome Pretti), a avó paterna (uma índia “pega a laço”), o pai (analfabeto, “sujeito xucro, de trato difícil, sempre desconfiado”²¹⁵), a mãe (“também calada, mais amiga”²¹⁶) e os irmãos (Casimiro, Faustino, Tõe, Esmeralda e Isabel). Entre um familiar e outro, o leitor se depara com duas colocações estranhas e complementares:

Aquela vidinha boba... insossa... E, no entanto, éramos felizes! Sim, felizes, porque a felicidade é a ignorância... O homem que não conhece, esse o homem feliz. O conhecimento é a cobra que criamos para nos picar... É o muro que nos aparta para sempre da felicidade... Ah!, nós éramos tão felizes naquela época!²¹⁷

Éramos tão inocentes... Tão ignorantes... Tão... felizes... Ah!, os tempos felizes da minha miséria...²¹⁸

Com este gesto de natureza romântica que valoriza o passado independentemente dos empecilhos, a personagem associa ignorância e miséria com felicidade; e inocência e conhecimento com degradação. A associação com a cobra, de fato, será retomada em um excerto posterior, à parte. Na lembrança os dias da semana não serão quadrinhos de calendário com programações rígidas. Nesse passado longínquo e rural, sobra espontaneidade (ao menos na recordação). Por outra parte, a colocação do professor remete à *Divina Comédia*. No Canto V do “Inferno”, Dante repara em um casal. São os cunhados adúlteros Francesca e Paolo, que encontram a morte nas mãos do marido traído, em Rimini. Dante se dirige à mulher querendo saber como ficaram cientes de seus sentimentos. Francesca responde: “Não há tão grande dor qual da lembrança de um tempo feliz, quando em miséria, e o sabe teu mentor”²¹⁹. Para o professor, lembrar a felicidade em tempos miseráveis constitui dor ímpar. De fato: o presente esquematizado, dolorido por razões que logo se conhecerão, é assumido como um tempo miserável.

Consagrado à formação afetiva, o capítulo XIII acontece na imaginação do protagonista. Só então o leitor saberá que tão religiosa figura chama-se Francisco Pretti. Duas dimensões se desdobram com a viagem: a do ônibus, fática (de Rodeiro a Guidoal, e

²¹⁵ *Op. Cit.*, p. 134.

²¹⁶ *Op. Cit.*, p. 135.

²¹⁷ *Op. Cit.*, pp. 134-135.

²¹⁸ *Op. Cit.*, p. 136.

²¹⁹ Aligueri, 2009, p. 64.

daí à Bagagem) e outra psicológica. A primeira o leva a uma “casinha de sapé, fechada, abandonada”²²⁰. A segunda ao tempo dos Spinelli, dos Bicio, dos Finetto e dos Benvenuti, às “camisas xadrezes” e ao “chapéu enfiado na cabeça”. Nessa passagem constante entre o que vê e o que lembra, se dá conta de como a imagem na sua frente também está desmantelada, arruinada, engolida pelo mato. De novo, estes níveis de observação resultam interrompidos por pensamentos presentes: “*O que eu vim fazer aqui, meu deus?*”²²¹. No seu espírito, vozes conhecidas vêm ao mundo com o som do vento. A conversa imaginária com o pai desvenda a sua passagem por Leopoldina. A conversa imaginária com a mãe confia a deteriorada relação do professor com seus irmãos. Ao todo, os resgates conduzem à idéia de arrependimento e o episódio fecha com um diálogo entre mãe e filho, sobre a morte.

O décimo trecho transcorre entre a sala de aula, o pátio do colégio e o botequim. À gargalhada inicial dos estudantes seguem a raiva do professor e um riso coletivo. Furioso, o mestre pega seus pertences. Ato seguido é observado em outro cenário, pedindo um copo de Maravilha de São Roque -espécie de vinho barato que simula a sangria. “*Foi ela Foi Foi ela a*”²²², interrompe-se. Uma mulher parece ser a responsável de sua transformação em alvo de deboche, inclusive entre os alunos. O capítulo XII mostra Silvana fumando na entrada da casa do professor, como reunindo forças para uma reclamação. A explicação vem no capítulo XIV com uma acusação da moça, direta e interrompida (“que fica me espiando pelo buraco da fechadura quando vou tomar banho? E que fica me tocaiando... É! O senhor mesmo! Filho-da-puta! Desgraçado! Safado! Safa”²²³) e prossegue no XVI, em duas linhas com as mesmas características (“pão que o diabo amassou! Ah, vai... Vai pagar por tudo o que fez comigo... Eu vou acabar com a sua raça! Vou”²²⁴). O capítulo XX desperta dúvidas: “alguém” acusa o professor de “algo” e todos comentam na cidade. Ele tudo nega: “Não... Deve ser outra pessoa”²²⁵.

Uma nova tipografia emprega-se no capítulo XXII para reconstituir um caso de infância, desagradável, da mãe do professor. Embaixo da cama, a mãe (menina) encontra um ninho de jararacuçu. Chama o pai e este toma conta do recado: protege a filha caçula, afasta a cama, examina o buraco, demonstra conhecimento sobre a raça a ser exterminada e com a maior paciência do mundo promete se encarregar do problema. A lembrança insinua

²²⁰ Ruffato, *Op. Cit.*, p. 139.

²²¹ *Op. Cit.*, p. 140.

²²² *Op. Cit.*, p. 136.

²²³ *Op. Cit.*, p. 143.

²²⁴ *Op. Cit.*, p. 148.

²²⁵ *Op. Cit.*, p. 163.

uma “solução” para o descrédito que vive o solitário Pretti. A faceta do docente como seminarista só é descoberta no capítulo XI, em uma conversação do Francisco-jovem com o padre-reitor. O diálogo gira em torno do voto de castidade, visto que falta um ano para receber os sacramentos da Igreja. A proximidade com a instituição eclesiástica explica o costume, tantos anos depois, da oração e da rotina quase neurótica.

Outra cor adquirem os fatos com os capítulos XV e XVII. No XV, o professor se demite do semanário *O Cataguases*, dirigido pelo advogado e amigo Divaldo Antunes Sobrinho. A metáfora jurídica se antecipa: “O advogado voltou-se, (...) e, como se estivesse no tribunal de júri, olhos nos olhos do réu, perguntou: (...) Não consegue mais o quê, homem de Deus?”²²⁶. Diante da desculpa de que não consegue escrever, o redator-chefe replica: “Meu Deus! Quantum mutatus ab illo!, como diria Virgílio”²²⁷. São as palavras pronunciadas por Eneias quando o fantasma de Heitor aparece em seus sonhos. Assim o extrato da *Eneida* dá lugar em português à frase: “Como tem mudado de como era faz um tempo”. Uma segunda citação em latim é proferida pelo doutor após a confirmação do professor de *não ver sentido*²²⁸ em nada mais: “Dat veniam corvis, vexat censura columbas, diria Juvenal”²²⁹. Com o verso “perdoa os corvos, a crítica afeta às pombas”²³⁰, o advogado manifesta a injustiça de perder tão assíduo colaborador. Uma terceira resposta -na língua por excelência da igreja católica- recebe a personagem ao comentar que só consegue ver ruínas a sua volta. Para tranquilizá-lo, o rábula cita: “Professor, decipimur specie rectie”²³¹. Trata-se da linha 25 da *Arte Poética* de Horácio, que assinala “somos enganados pela aparência da verdade”²³² ou “somos iludidos pela aparência do correto”. A derrota, a ruína, a fama que se esfuma e o mundo despedaçado ao redor carcomem a paz do ex-seminarista.

Talvez o mais impressionante da história, o capítulo XVII reúne elementos curiosos. O descanso vespertino à sombra de um oiti se converte, em questão de páginas, em uma agonia de purgatório. Desde o banco de madeira, o professor visualiza um jipe de polícia. Uma moça na distância o aponta com o dedo, o próprio sonhador se pergunta se será Silvana. Os detalhes dos cassetetes policiais, a colocação do “réu” no centro do coreto em uma cadeira de metal e a presença de seis alto-falantes, direcionam o pensamento do

²²⁶ *Op. Cit.*, p. 146.

²²⁷ *Idem ibidem*.

²²⁸ Lembre-se o dilema inicial da história: ver/não ver, ouvir/não ouvir.

²²⁹ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 147.

²³⁰ Cf. Ângela Maria Zanoner, *Frases latinas*, Barcelona: De Vecchi, *Op. Cit.*, p. 54.

²³¹ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 147.

²³² Cf. Mauri Furlan, *Ars traductoris. Questões de Leitura – Tradução da Arte Poética de Horácio*. Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina. Orientador: Prof. Dr. Walter Carlos Costa. Florianópolis, fevereiro de 1998. Disponível em: <http://www.pget.ufsc.br/publicacoes/professores/MauriFurlan/ArsTraductoris.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2011.

leitor a cenas como toques de recolher, torturas e momentos tensos em regimes políticos repressivos. Uma turba se aglomera na praça e o julgamento começa. Fala-se em “sessão transparente” e em “sensação do dever cumprido”. Sem dúvida, um discurso irônico que remete ao período da ditadura iniciada em 1964 no Brasil. As testemunhas são chamadas e descritas como “cidadãos escolhidos entre os mais dignos e insuspeitos de nossa sociedade”²³³.

Conformam a comissão julgadora o bispo da Diocese de Leopoldina (dom Fabrício Junqueira), o juiz de paz (doutor Emanuel Prata), o presidente da Junta Militar de Cataguases (doutor Renato Nogueira), o diretor do Colégio Cataguases (Guaraciaba dos Reis), o delegado de polícia (doutor Aníbal Resende) e o promotor público (doutor João Carlos Cunha)²³⁴. Cada um apontando no sonho uma falta cometida pelo professor. Prata o acusa de alta traição à família. O bispo, de abandono da carreira eclesiástica. Nogueira, de fuga à reserva. Enquanto isso, a multidão grita desaforadamente: “Morte ao réu!”²³⁵. Dos Reis o acusa de traição à confiança do Estado. Cunha, de explorar uma empregada doméstica. E Resende (delegado de polícia) contabiliza as vezes que já esteve em casa do professor, quatro ao total: dois desentendimentos com Silvana, uma “suposta cena libidinoso” observada por estudantes do Colégio em ausência do mestre e um “flagrante de porte de maconha” que remete ao capítulo XII, também na ausência do professor. Salvo Resende, todos exigem a pena máxima e Pretti é condenado. A escuras, a cidade abre passo à encenação da Paixão de Cristo. A punição que até o momento era de caráter civil (apesar das reminiscências), se transforma no pior castigo católico já imaginado.

Os guardas arrancaram as roupas do Professor e fizeram-no vestir uma túnica branca com um triângulo amarelo desenhado na altura do peito. Em seu antebraço esquerdo foi marcado a ferro em brasa o número 666. Finalmente, assentaram uma enorme cruz de madeira em seu ombro direito. E, sob vaias e gargalhadas, iniciou a marcha, acompanhado por soldados que castigavam seu corpo com chicotes em cujas pontas duplas balançavam pequenas bolas de chumbo²³⁶.

A caída com a cruz, os chicotes, as agressões da horda e o gesto de Verônica (na história encarnada por Simão²³⁷, ex-combatente da batalha de Monte Castello) são elementos conhecidos da *via crucis* bíblica. Ao apresentar um diagrama feito com palavras

²³³ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 150.

²³⁴ Algumas destas personagens aparecerão em histórias posteriores.

²³⁵ *Op. Cit.*, p. 151.

²³⁶ *Op. Cit.*, p. 155.

²³⁷ Simão será o protagonista de “Inimigos no quintal” (*Vista parcial da noite*).

(representando o que se conta ou tentando espelhar o conteúdo, narrativo por princípio, em uma forma incomum), a página 156 da narrativa revela mais um interesse de Ruffato. A “longuíssima serpente luminosa”²³⁸ que sai da Praça Rui Barbosa é disposta em duas colunas. A extensão diversa das palavras desenha curvas nas bordas externas das colunas (as que “olham” para as bordas da página), em clara alusão à visualidade da poesia concreta de meados da década de 1950²³⁹. O algarismo de três dígitos mencionado no trecho citado talvez provenha do capítulo treze do Apocalipse, último versículo: “Quem é inteligente calcule o número da Besta, pois é um número de homem: seu número é 666!”²⁴⁰. O triângulo amarelo da túnica se reporta, primeiro, às duas figuras que conformam a estrela de Davi (com que os alemães identificavam os judeus nos campos de concentração) e, depois, à figura geométrica no centro da bandeira do município mineiro de Caratinga²⁴¹, que é aonde o professor se dirige à procura de uma saída. Cor que alude aos falidos, excluídos, aos que de alguma forma representam discrepância ou traição, o amarelo também faz pensar no “enxofre luciferiano”²⁴².

Depois da turbulência, o leitor é capaz de chegar a conclusão parecida à de Emilio Salas em *El gran libro de los sueños*: “Mal vão as coisas quando se sonha com juízes ou justiça. Pelo geral, existe ansiedade perto de nossa situação. (...) se nos sonhamos sendo julgados é porque nos sentimos em mãos do infortúnio”²⁴³. Na mesa de um restaurante à beira da Rio-Bahia, pelos lados de Caratinga, o professor encontra a resposta a seus problemas. Um homem jovem recebe a encomenda de findar a vida de uma mulher. Quando este revela não “eliminar” mulheres, o professor propõe um plano alternativo: acabar com o homem que mora com ela. A vítima inicial do mercenário é Silvana. O homem que mora com ela, como perceberá o leitor no final, é o próprio professor. Desta forma e com a cena da confidência no capítulo XXV (apenas a confissão, sem o conteúdo), finaliza *Mamma, son tanto felice*.

Embora a escrita de Luiz Ruffato demonstre uma forte conexão com a realidade (à qual contribui o excesso descritivo e as referências constatáveis), o centro de suas

²³⁸ *Idem ibidem*.

²³⁹ “Uma retomada radical do espírito modernista dos anos 20 (...), contra os pudores antimodernistas e antivanguardistas que tomaram conta da poesia e da literatura brasileiras”, lembrará Caetano Veloso no ensaio “A poesia concreta”, in: *Antropofagia*, São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2012, p. 13.

²⁴⁰ Cf. Bíblia de Jerusalém, p. 2156.

²⁴¹ Disponível em: <http://www.achetudoeregiao.com.br/MG/caratinga/geografia.htm>. Acesso em: 13 jan. 2011.

²⁴² *Dicionário de símbolos*, Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1988, p. 41.

²⁴³ Diz no original: “Mal van las cosas cuando se sueña con los jueces o la justicia. Por lo general suele existir ansiedad acerca de nuestra situación, ya sea por no estar seguros de que estamos obrando bien o simplemente porque nos creemos perjudicados por la vida y desearíamos se hiciera justicia a nuestros méritos. (...) si (...) soñamos que se nos está juzgando, es que creemos hallarnos en manos del azar, y la indecisión nos tiene inmovilizados; y ello tanto si el resultado del juicio es favorable como si es desfavorable”, 1994, p. 303.

preocupações é o fator humano. Receia-se que o caráter exótico atribuído por Danielle Corpas no artigo “De boas intenções o inferno está cheio”²⁴⁴, seja uma aproximação restrita ao romance. Para se contar a história de um país na década de 1950 (ou em mais de um decênio) -tempo em que os meios de produção eram tão diferentes desses do presente- é necessário (nem que seja de forma velada) caracterizar a época. Ruffato o faz em pormenores como os sapatos, os aparelhos de som, tipos de tecido, ferramentas de trabalho e os numerosos elencos que povoam os relatos do *Inferno provisório*, consciente da significação que esses elementos têm nas personagens (no componente humano). Não é a noção de “mercadoria” -como afirma Corpas- o que o autor mineiro privilegia²⁴⁵. Mas a encenação da cotidianidade de uma categoria social que abraça donos de becos, desempregados, agregados, faxineiras e operários.

²⁴⁴ Cf. Revista *Cerrados* (Universidade de Brasília), N° 28, ano 18, Brasília, 2009, pp. 15-36. Dossiê sobre “Literatura e compromisso social”.

²⁴⁵ Um dos objetivos declarados de Ruffato com o projeto do *Inferno provisório* é dar conta da passagem do *ser* ao *ter*. Ou de como a necessidade de *possuir* (e em consequência de *aparentar*) substituiu na sociedade brasileira (também em outras, mas é sobre a brasileira que o escritor mineiro se debruça) a importância da *essência*, da origem, quase que da família. Este não será, porém, o único tema (nem o mais importante) do romance. Os desdobramentos temáticos serão detalhadamente estudados nos próximos capítulos.

divisões

[segundo ato]

Na segunda metade da década de 1920, o escritor mineiro Murilo Mendes escreve um texto que intitula “O mundo inimigo”. O manequim e a estátua, o cavalo mecânico e a dança, o celestial²⁴⁶ e as sombras²⁴⁷ são as imagens que se ramificam nas oito partes do poema. Mal imaginaria o escritor mineiro que um conterrâneo lançaria mão desses versos para construir o próprio “mundo inimigo” no alvor do século XXI²⁴⁸.

Em 1957 a editora Casa do Estudante do Brasil publica no Rio de Janeiro o volume **Apresentação da poesia brasileira**. O livro inclui um texto sobre Murilo Mendes escrito por Manuel Bandeira. No breve perfil, Bandeira diz que o homenageado “considera seus poemas como ‘estudos’ que outros poderão desenvolver”²⁴⁹. Se Luiz Ruffato tem consciência da afirmação, não há certeza. Mas no segundo volume do **Inferno provisório** existem indícios de que o “estudo” daquele poema possa ter adquirido a fisionomia de uma inusitada prosa romanesca (de um segundo volume que, por se debruçar sobre o caminho das famílias anunciadas no primeiro, equivalerá às paredes, às “divisões” internas da casa).

Um alerta se acende quando o olhar do leitor de Ruffato passa de um a outro subtítulo no poema de Murilo Mendes. Por estranho que pareça, a totalidade dos subtítulos (“Alegoria”, “Limites da razão”, “Ritmos alternados”, “Evocações simultâneas”, “Vertigem”, “Atmosfera desesperada”, “O mundo inimigo” e “Canto do desânimo”) encontra-se refletida no **Inferno provisório**.

Doze histórias serão analisadas a seguir²⁵⁰. Os subtítulos de Murilo Mendes não estão presentes em todas, mas não é difícil fazer o exercício de rastrear as pistas no romance de Ruffato. Servem como exemplo o possível momento alegórico de “Jorge Pelado”²⁵¹; os desvarios que perturbam Bibica (na “Lamentação” de “Jorge Pelado”) e Margarida de Souza Zoccoli (em “Vertigem”); a atmosfera desesperada de Vanim em “Ciranda”; o desânimo de Cidinba em “Paisagem sem história”, e a referência a um “outro mundo” nas últimas décadas de Zé Pinto. As expressões “outro mundo” e “mundo antigo”, de fato, aparecem literalmente no poema de Murilo Mendes para assinalar tanto a morte como o lado obscuro (desconhecido) de todo indivíduo.

Lendo Octavio Paz descobre-se uma passagem que serve de substrato à idéia do não evidente: “A outra voz não é a voz de além-túmulo: é a do homem que está adormecido no fundo de cada homem. Tem

²⁴⁶ Nas variantes “constelações”, “astros”, “anjos”, “princípio”.

²⁴⁷ Em variantes como “morte”, “diabo”, “demônio”, “oco do mundo”, “túmulo”, “fim”.

²⁴⁸ O *mundo inimigo* foi publicado em 2005.

²⁴⁹ Murilo Mendes, *Poesia completa e prosa*, Nova Aguilar, 1994, p. 34.

²⁵⁰ “Amigos”, “A demolição”, “O barco”, “A solução”, “A mancha”, “Jorge Pelado”, “Ciranda”, “Paisagem sem história”, “A danação”, “A decisão”, “Um outro mundo” e “Vertigem”.

²⁵¹ Por se tratar de uma história enigmática, não se pode comprovar que a ditadura brasileira de 1964 esteja no fundo da desaparecimento de Jorge Pelado. A hipótese, porém, não foi descartada.

mil anos e tem a nossa idade e ainda não nasce²⁵². Lendo o escritor mexicano, pinçando os fios de certas personagens e lembrando a epígrafe de “O mundo inimigo” de Ruffato, se atinge um entendimento mais completo do volume. Extraída de um poema de Carlos Drummond de Andrade, a epígrafe anuncia que “toda história é remorso”. O verso pertence à seção “Museu da Inconfidência”, última do poema de peregrinação “Estampas de Vila Rica”²⁵³. Não é a primeira vez que Ruffato se sente fisgado pela conjuntura histórica da Inconfidência Mineira²⁵⁴. A escolha do verso de Drummond certamente sublinha a preocupação pelo contexto do estado de origem (Minas Gerais). Há, porém, outra interpretação que aponta para a falta, para a culpa mal resolvida, para o arrependimento, para o inacabado.

O final de “Vertigem” proporciona uma pista que ajuda a entender o sentido desse “remorso”. A frase aparece solta e não fica claro quem a pronuncia: “**a esses está reservado o inferno**”²⁵⁵, mas visto que está contida no “último círculo” de “O mundo inimigo” pode ser interpretada como síntese das individualidades que compõem o livro. Também não está clara a procedência da frase solta. É comum escutar nas missas católicas que “o inferno está destinado aos ímpios”. A Segunda Epístola a São Pedro, por exemplo, contém uma possível fonte: “os céus e a terra de agora estão reservados pela mesma Palavra ao fogo, aguardando o dia do Julgamento e da destruição dos homens ímpios”²⁵⁶. Outra alusão aparece nas palavras de Virgílio a Dante, no terceiro canto do **Inferno**:

“Filho”, disse meu Mestre dedicado,
“esses, que ousaram em vida o desafio
a Deus, chegam aqui de todo estado;

e se dispõem a atravessar o rio
porque a divina lei os acorçoa
a cambiar seu receio em alvedrio.

Nunca passou daqui uma alma boa,
Portanto, se Caronte ora te estranha,
Podes saber o que seu dito soa”²⁵⁷.

²⁵² *La otra voz*. Seix Barral/Planeta Venezolana, 1990. Lê-se no original: “La otra voz no es la voz de ultratumba: es la del hombre que está dormido en el fondo de cada hombre. Tiene mil años y tiene nuestra edad y todavía no nace”, p. 136.

²⁵³ In: *Claro enigma* (1951). Este livro se estrutura em seis partes: “Entre o lobo e o cão”, “Notícias amorosas”, “O menino e os homens”, “Selo de Minas”, “Os lábios cerrados” e “A máquina do mundo”. A seção “Selo de Minas” se subdivide em mais cinco: “Evocação Mariana”, “Estampas de Vila Rica”, “Morte das casas de Ouro Preto”, “Canto negro” e “Os bens e o sangue”. Por sua vez “Estampas de Vila Rica” se ramifica em cinco novas partes: “Carmo”, “São Francisco de Assis”, “Mercês de Lima”, “Hotel Toffolo” e “Museu da Inconfidência”. Desta última provém a epígrafe de Ruffato.

²⁵⁴ O título *Eles eram muitos cavalos*, do romance que precede o *Inferno provisório*, provém de um livro de Cecília Meireles dedicado ao tema (*Romanceiro da Inconfidência*, de 1953).

²⁵⁵ Luiz Ruffato. *O mundo inimigo*. Vol. 2 de *Inferno provisório*, p. 195.

²⁵⁶ Bíblia de Jerusalém, 2006, 2 Pedro, 3:7, p. 2122.

²⁵⁷ Dante Alighieri, *Divina Comédia*, 2009, p. 51.

O sentimento que perpassa todas as personagens deste livro tem certamente um lado ímpio (entendendo o adjetivo como mundano, escuro, humano). Como se verá a seguir, a frustração estará presente naqueles que retornam mas não se identificam; nos que fogem; nos que se conformam; nos que delegam o próprio poder de decisão; nos que não encontram solução; nos que tentam apagar o passado; nos que não se desvencilham do passado; nos que não medem conseqüências; nos que mentem; nos que perdem a fé, e nos que não encontram paz. Há um homem adormecido no fundo de cada homem. E é atrás desse lado dormente (prestes a despertar a qualquer hora) que Luiz Ruffato vai.

I. Signos de transformação²⁵⁸

Estão em dezembro e apesar de ser o dia de Natal, os operários recebem a tarde na Manufatura²⁵⁹. A Vila Domingos Lopes, a Rua do Comércio, a Ponte Nova, o Rio Pomba, a Banca do Italiano na Praça Rui Barbosa, o Bairro-Jardim, o Ibraim, a Vila Teresa e a casa de dona Marta pontilham o universo de Cataguases. Cada um destes lugares será alvo do olhar de um moço que percorre as adjacências à procura de um presente para a esposa. A trajetória marcada pelas paragens é narrada de forma cronológica; o leitor passeia com ele ao ritmo da bicicleta. As observações do narrador são interferidas pelo pensamento da personagem, em itálico. As interrupções (inadvertidas e silenciosas) revelam a relação de Luzimar com uma das figuras de grande porte de *Mamma, son tanto felice*: “*seu zé pinto quem sabe o décimo-terceiro ela merece*”²⁶⁰, “*será que ele empresta?*”²⁶¹. Em um exercício de leitura por destaques, a frase em fonte inclinada assinala traços da vida de Luzimar: ele mora com Soninha (destinatária do obséquio), não tem dinheiro e trabalha para o dono do beco. Assim que chega na Vila Teresa, o passeante observa um “Fusca 1300 verde, placa São Paulo”²⁶². Estacionado frente à casa dos irmãos Gildo e Gilmar, o veículo é sinal de retorno. Diante da novidade, o condutor para, cumprimenta dona Marta e relembra ser filho de Marlindo e Zulmira, irmão de Hélio. Assim começa *O mundo inimigo*, segundo volume do *Inferno provisório*.

Gildo e Luzimar se conhecem da infância. Ao que tudo indica, não se veem faz muito tempo. O filho de dona Marta recebe a visita do amigo e propicia uma longa atualização, informando por antecipado que ficará: “Mas... um pouquinho só... Tenho de resolver uns probleminhas ainda hoje”²⁶³. Luzimar entra na casa da Vila Teresa. A ambientação da sala revela o caráter da moradia: “a mesinha-de-centro de pedra-de-mármore do cinzeiro em forma de coração e da margarida-de-plástico enterrada no solitário”²⁶⁴. O tempo que passou (anos e um mundo de distância entre os antigos vizinhos)

²⁵⁸ Corresponde à história “Amigos”. Em um artigo sobre (*os sobreviventes*), livro de Luiz Ruffato que dá origem ao projeto do *Inferno provisório*, Danielle Corpas explica que “para alcançar o efeito de conjunto, o escritor [mineiro] investe no moto-contínuo de mudança sem transformação”. Este capítulo da tese tentará uma compreensão da forma em que acontecem as mudanças no *Inferno provisório* (exemplificando e da mão do texto do autor). O “efeito de conjunto” (as razões pelas quais o “Inferno” pode ser considerado um romance) será a preocupação central do sexto capítulo desta pesquisa. Por outra parte cabe se perguntar (também) se essa “mudança sem transformação” (na hipótese de Corpas) não seria o reflexo da história da periferia brasileira. O artigo completo está disponível nos anais do XI Congresso Internacional da Abralic (São Paulo, 2008).

²⁵⁹ Apesar de aparecer com frequência no *Inferno provisório*, a palavra “manufatura” não está registrada nem no Dicionário Unesp de Português Contemporâneo, nem na edição eletrônica do Dicionário Houaiss.

²⁶⁰ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 15.

²⁶¹ *Idem ibidem*.

²⁶² *Idem ibidem*.

²⁶³ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 16.

²⁶⁴ *Idem ibidem*.

faz com que o *silêncio da maturidade* divirja do *silêncio de infância* na chácara ou o no campinho (paisagens visíveis, por sinal, desde a janela de casa).

Uma conversação incômoda acontece. Alguns contrastes dão a dimensão da fratura: dona Marta oferece um café. Incapaz de ir até a geladeira e embarcado na onda de uma celebração forçada, Gildo pede cerveja. À pergunta sobre as novidades Luzimar responde: “aqui não acontece nada”²⁶⁵. Ante a inquietude sobre Gilmar, Gildo diz ter tempo sem saber do irmão. De bermuda e chinelo, corpulento, o moço da Vila Teresa demonstra um resquício de desprezo pelo vizinho do passado. O adjetivo preciso para esse estranho ar de superioridade seria “esnobe”.

Apesar de ter ficado em Cataguases, faz dez ou onze anos que Luzimar e a família deixaram o beco de Zé Pinto, e sete que o filho de dona Marta foi embora para São Paulo. À primeira vista, o deslocamento para a grande cidade é um fato de natureza louvável. A lógica parece ser: “Melhorou porque saiu daqui”, como se a soma fosse automática, como se *partida* e *fracasso* não fossem compatíveis. As maneiras de Gildo refletem dependência da casa materna e uma conformação (social) assustadora.

A “bosta”²⁶⁶ que Cataguases é, a crítica de cidade que “não tem nada”²⁶⁷, é o discurso trilhado (quase obrigatório) na frente da platéia. Fazer com que as pessoas acreditem que a mudança foi um sucesso, de certa forma, legitima a escolha. Legitimação de papelão, é claro, pois no íntimo de seu ser nada supera o ninho familiar nem a chance de ser atendido nos mais fúteis desejos. O comentário de Gildo sobre São Paulo reforça o que vem sendo discutido: “Bonita? Sabe que nem sei... É grande... E boa pra ganhar dinheiro”²⁶⁸. A idéia do interior como atraso, então, passa a existir no território da relatividade pois deixar atrás o mundo conhecido, ir embora e sobreviver das limitadas opções (quando não migalhas, bicos) do que a cidade grande oferece, também é sinônimo de retrocesso e decadência.

Uma das recordações do mineiro-paulista é a formação do time de futebol: “Reginaldo, Gildo, Jorge Pelado, Caboré e Luzimar; Remildo, Ailton e Gilmar; Dinim, Paco e Vicente Cambota”²⁶⁹. Ao mesmo tempo, a enumeração anuncia histórias que virão. Luzimar sabe do destino de uns poucos: Paco na Fiat de Betim, Remildo como vereador, Vicente no além, seu interlocutor em São Paulo e ele próprio fazendo embalagens como operário da Manufatora. Na segunda tentativa de partida, Gildo insiste em que fique. A

²⁶⁵ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 17.

²⁶⁶ *Op. Cit.*, p. 21.

²⁶⁷ *Idem ibidem.*

²⁶⁸ *Idem ibidem.*

²⁶⁹ *Op. Cit.*, p. 20.

insistência denota solidão, é um clamor de auxílio fantasiado de delírio de grandeza. Da terceira vez, dona Marta sai à defesa da visita e o filho responde: “não estou segurando ninguém não. Na hora que o Luzimar quiser ir embora ele vai...”²⁷⁰. O visitante já vai demorado, mas fica preso entre o pedido e o respeito à vida compartilhada. Uma troca-chave ajuda a dirimir o problema de fundo da história, que não é a amizade:

-Está vendo! Depois do Bairro-Jardim você não vê mais nada. Mas o mundo está é lá atrás. O mundo, cara! Essa cidade é uma merda. Bem fez o Gilmar. Quando foi embora, prometeu que não volta aqui nem pra ser enterrado!

-Ô Gildo, mas não é assim também não, né? Foi aqui que a gente nasceu... cresceu... fez amigos...

Gildo senta-se no sofá, ao lado de Luzimar.

-Amigos? Não conheço mais ninguém aqui, Luzimar... Ninguém! Cheguei de manhã, cansado, fui dar umas voltas, ver se encontrava alguém pra conversar, trocar umas idéias... Mas... que nada... Eu reconheço as casas, o calçamento, as árvores, tudo é mais ou menos igual... Mas é como se fosse um outro mundo... As pessoas são outras, Luzimar, e a cidade é deles, não é a minha mais, entende?, não é mais a minha...²⁷¹

O deslocamento até uma cidade que não lhe rende milagres afetivos, o esgarçamento de referências comuns, transforma Gildo em uma individualidade híbrida, confundida e subjugada pela sensação de estranhamento. Sem conforto cá nem lá, sem interlocução, o mineiro-paulista gravita em uma realidade distante de qualquer centro de confluências. Racionalmente, ele acredita na desvinculação: “não quero mais saber dessa porra aqui não”²⁷². Na prática, a tevê “último modelo”²⁷³ com que “presenteia” a mãe dá a entender exatamente o oposto. O entretenimento doméstico, aliás, será um sinal do esvaziamento da convivência pública. Desfeita a malha social que lhe é cara (a residência comum), a personagem fica desagregada. O sugerido pela palavra “Amigos”, que intitula a história, não será mais do que uma impressão durante o reencontro. Sobre a condição de camaradagem com frequência desconsiderada pelas ciências sociais (sobre esse sentimento que se traduz em sintonia entre as pessoas), a antropóloga Josepa Cucó Giner, estudiosa das associações informais, concluiu:

Os laços de amizade não são estáticos, mudam e evoluem ao longo da vida das pessoas; geralmente o fazem de maneira gradual, outras vezes de forma mais brusca. O que os amigos fazem juntos, os lugares onde se encontram, a informação e ajudas que intercambiam são variáveis com o tempo, à vez que a relação devêm mais ou menos ativa. Igualmente,

²⁷⁰ *Op. Cit.*, p. 22.

²⁷¹ *Op. Cit.*, p. 24.

²⁷² *Idem ibidem.*

²⁷³ *Op. Cit.*, p. 19.

enquanto algumas amizades iniciam o seu andamento, outras findam, em especial quando as circunstâncias sociais, econômicas ou geográficas dos indivíduos se alteram significativamente²⁷⁴.

Em termos reflexivos, as idéias da professora Cucó descrevem a cena dos protagonistas do diálogo: trata-se de um laço desmantelado pelas circunstâncias geográficas e pelas experiências divergentes. A lamentação prospectiva que Gildo manifesta por Luzimar (pelo destino que segundo o “amigo” lhe aguarda: a montanha de filhos, a jornada na fábrica, o salário insuficiente, a velhice insatisfatória) é um sinal do ponto de quebra entre as duas experiências: “(...) espera para ver... Eu me dei bem, entende? Todo mundo que foi embora se deu bem... Agora, o pessoal que ficou aqui... estão todos fodidos... Todos! Que nem você: fodidos!”²⁷⁵. O filho de Marlindo e Zulmira entende a mensagem, reage e vai embora. Chega ao bairro de Ibraim e -apesar da lucidez que demonstrou na conversa- dirige-se a um balcão. Atribulado, perto da meia-noite e com o desamparo dançando à sua volta, Luzimar afoga as mágoas em uma cerveja. Pensa no assinalado, no nunca tentado, no nunca atingido. Desprovido do soro para a tóxica frustração alheia, a peçonha circulará pela sua autoestima.

II. Moeda de múltiplas faces²⁷⁶

A partir de agora a cidade de São Paulo tomará outras proporções nas histórias do *Inferno provisório*. Não será mais o ideal de mudança, crescimento e condições de vida satisfatórias, mas uma representação bem delineada com localidades reais²⁷⁷. Curiosamente e à diferença de *Mamma, son tanto felice*, as personagens aparecerão sem sobrenome a exemplo de Gildo e Gilmar, Ana Lúcia e Ana Elisa, dona Marta e os finados Marciano e Lia, integrantes da mesma família. As filiações e a procedência manter-se-ão às claras, não assim os detalhes da origem.

Promessa do futebol, Gilmar é o irmão apenas anunciado na história que inicia o volume. A “sua” terá quatro partes, a começar pelo subtítulo “Julho incendiado”. O corte transversal que inicia o relato atravessa o momento em que o ex-jogador, há tempos instalado na nova cidade, se encarrega do dia-a-dia de um bar-lanchonete no bairro da

²⁷⁴ Tradução nossa. O trecho original diz: “Los lazos de amistad no son estáticos, sino que cambian y evolucionan a lo largo de la vida de las personas; generalmente lo hacen de manera gradual, otras veces de forma más brusca. Lo que los amigos hacen juntos, los lugares donde se encuentran, la información y ayudas que intercambian suelen variar con el tiempo, a la vez que la relación deviene más o menos activa. Igualmente, mientras que algunas amistades inician su andadura, otras acaban por finalizar, en especial cuando las circunstancias sociales, económicas o geográficas de los individuos se alteran significativamente”. Barcelona: Icaria, 1995.

²⁷⁵ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 25.

²⁷⁶ Corresponde à história “A demolição”.

²⁷⁷ As referências empregadas pelo autor são constatáveis: nomes de cidades, bairros, estradas, estádios.

Saúde (distrito da região sul paulista). Os passos iniciais na Vila Teresa (Cataguases), se prolongam na maturidade no bairro Vila das Mercês. Logo se saberá que o estabelecimento de alimentação teria sido construído pelo sogro, na garagem do sobrado da própria moradia²⁷⁸. Um terreno no Cemitério das Colinas, em São Bernardo do Campo, firmará a vontade de independência do irmão mais novo da família na segunda cidade do ABC Paulista. A promessa do “nunca-mais”²⁷⁹ se traduz em pormenores como o brinde das passagens para a mãe até a Rodoviária do Tietê. Porém, a lembrança de um terrível imprevisto só dado a conhecer na quarta parte (“Porão”) desvendará a conexão residual com a cidade da infância. Nem sempre estarão em calma os alicerces da ponte entre o passado e a situação de “hoje”²⁸⁰.

À diferença de Gildo e movido pelas aspirações de superação do tio Gesualdo, Gilmar deseja uma vida diversa desde cedo. Salvo Ana Lúcia, que se apaixona por um mecânico e com ele se muda para Muriaé, os irmãos devem ao tio paterno as primeiras experiências em São Paulo²⁸¹. Para aproveitar o talento do sobrinho, o irmão de Marciano sugere um caminho no esporte-referência dos brasileiros: “(...) já imaginou?, vai que ele engrena, acaba na seleção, enche o bucho de dinheiro, fica famoso, Heim?”²⁸². A saída de Minas Gerais é recriada no percurso rodoviário Cataguases (MG), Leopoldina (MG), Alegre (ES), São Paulo (SP). Comentada pelo tio e sugerida pela voz narrativa na imagem de uma abóbada escura, a sensação de “cruzar o inferno”²⁸³ também é correlata do “incêndio” anunciado no subtítulo.

Antes de ser considerado, Gilmar é recusado em clubes de futebol reconhecidos. Não tem o físico procurado pelo São Paulo e é reprovado pelo Palmeiras²⁸⁴. A ascensão é tão vertiginosa (aceito pelo Juventus, disputa o Campeonato Paulista juvenil e atrai -agora sim- a atenção do Palmeiras) como a estancada (passando a ocupar com frequência o banco de reservas). Até agora concentrado no caminho de Gilmar, o texto se transforma com sutileza na narração de uma partida decisiva em um estádio de Piracicaba. Desprovida do tom monótono das transmissões habituais, a descrição do jogo acontece de forma estilizada: “(...) dribles bailarinos, piques velocíssimos, (...) bola cá e lá, uma celebração, enfiou-se entre os zagueiros, já dentro dos limites da grande área, Agora!, e rolou em

²⁷⁸ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 33.

²⁷⁹ *Op. Cit.*, p. 31: As palavras, reformuladas, fazem parte dos discursos de narrador e personagem: “Nunca mais, pensou, (...) Nunca mais, jurou”.

²⁸⁰ O “hoje” entre aspas se refere ao presente da narrativa.

²⁸¹ Ana Elisa será a protagonista de uma das histórias de *Domingos sem Deus* (vol 5. do *Inferno provisório*).

²⁸² *Op. Cit.*, p. 30.

²⁸³ *Op. Cit.*, p. 31.

²⁸⁴ *Idem ibidem*.

contrações pela grama rala”²⁸⁵. A lesão dos meniscos, produto da queda, apaga do horizonte a profissão de futebolista. Os adjetivos “arruinado” e “desiludido” incorporam-se de soslaio ao discurso do narrador. Não a ruína monumental, ateniense (que se admira), mas a que indica degradação e fim-de-mundo. Com vinte e oito anos, dolorido, Gilmar sente na carne o termo de um sonho.

A segunda parte de “A demolição” conta os efeitos da decisão de dona Marta de se desfazer da casa da Vila Teresa (o sentimentalismo do irmão mais velho e o extravagante objetivo do irmão esportista de levar às filhas, Monique e Luana, para Disney). O nome do parque temático intitula a segunda parte. As vivências na casa, porém, se delineiam entre o anúncio da venda (e a partilha do dinheiro), o que cada um aspira fazer com a sua parte e a intenção da mãe de se mudar para Santo Antônio de Pádua, com as irmãs. Desde o casamento com Marciano, Marta contabiliza quarenta e cinco anos na mesma moradia. Com os filhos espalhados, a vizinhança rotativa, o aumento dos roubos e afastada de outros familiares²⁸⁶, a decisão é iminente. Em um conjunto de ensaios sobre as conseqüências da modernidade, o sociólogo espanhol Josetxo Beriain (organizador do volume) afirma que “com o desprendimento da tradição, a sociedade moderna tem que *se fundamentar exclusivamente em si mesma*”²⁸⁷. A citação alude ao coletivo, mas acaba descrevendo o que acontece no plano individual com Marta, a quem corresponde uma adaptação.

“O espaço no tempo”, terceira parte da história e única deslocada do foco do narrador, revive uma conversa telefônica entre os irmãos. A mãe de Gildo e Gilmar já se encontra em Santo Antônio. Com o dinheiro repartido, a novidade do diálogo concentra-se na compradora da casa: Eucy, mãe de Lucas e dona do lar vizinho. Diante da notícia de que Eucy derrubará a moradia paterna, Gilmar reage espantado. O sobressalto o leva a corroborar a informação uma e outra vez: “Derrubar?”, “Derrubar, Gildo?”, “Gildo, você tem certeza?”, “Demolir, Gildo?, não é possível”²⁸⁸. Algo oculto, um calar incômodo, sobrepõe-se ao período transcorrido entre a saída de Minas e os empreendimentos em São Paulo. Pode não ser uma jóia esquecida, nem uma caixa de latão com pequenos tesouros, mas esse desconforto definitivamente conduz a um segredo.

²⁸⁵ *Op. Cit.*, p. 32.

²⁸⁶ As razões da mudança de dona Marta são exemplo do efeito das transformações externas nos indivíduos. No caso desta senhora os filhos crescem e vão embora, os vizinhos mudam-se, as cidades se tornam mais violentas e a idade avançada faz com que decida como (e com quem) passará o resto da vida, apesar de se ter mantido firme (no mesmo endereço) por quase meio século.

²⁸⁷ *Las consecuencias perversas de la modernidad. Modernidad, contingencia y riesgo*, p. 10. Lê-se no original: “Con el desprendimiento de la tradición, la sociedad moderna tiene que *fundamentarse exclusivamente en sí misma*”. Barcelona: Antrhopos, 1996. Tradução nossa.

²⁸⁸ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 35. As réplicas aparecem todas na mesma página.

Provocar o desbaratamento de algo, jogar abaixo o construído, é assim que o verbo “demolir” aparece dicionarizado. O desfecho desta história atrela a sensação de abalo a uma lembrança de infância, não estranho acompanhada pelas águas do Rio Pomba. Adjetivos de grande expressividade, da gramática do sensível, desabrocham após o subtítulo: “quintal de dimensões maracanãs”, “casas cabisbaixas”, “sedosas teias de aranhas arcoirizadas”, “objetos engolidos pela solidão claroescuro”²⁸⁹. Lucas, Marquinho, Tiquinho e Gilmar brincam. A descrição do mês em curso, julho corrompido, aumenta a dúvida. Enquanto dona Marta cata feijão e escuta o rádio, a bola do jogo fica presa em uma fresta que limita com o porão; a imagem é extremamente simbólica. Entre crianças é comum que o responsável do resgate seja quem jogue a bola fora. Sobre Tiquinho -cujo nome alude à textura- recai a missão de salvamento. Porém, a forma como o resto das crianças vê o coleguinha coloca de manifesto o juízo apesado perante o diferente:

(...) Viu o que você fez?, viu?, o Lucas estapeou o Tiquinho, cascudos, pontapés, socos, tapas, bicudas, sem dó, afinal todos batiam naquele sarará sem pai, largado na rua, canelas empoeiradas escalavradas, pixaim sujo, camisa banguela de botões, calçãozinho encardido, desbalanceado no mundo, Agora, você vai ter que ir lá dentro buscar ela!²⁹⁰

A entrada do moço descalço no porão e a inclemência dos que ficaram são descritas passo a passo. O medo se apodera do menino e sinais de algum tipo de estrago cavernoso pulam aos olhos de quem lê: profundidades ignotas, gretas, penumbra, escuridão, respiradouro, bichos subterrâneos, recônditos. Ciente de que conversam, dona Marta os descobre na frente da cavidade. Para evitar o rigoroso puxão de orelhas e diante da pergunta por Tiquinho, um deles nega a situação, o outro mente e o terceiro apenas assente²⁹¹. Desconfiada, a mãe dirige-se à cozinha. Ainda livres de punição, chamam o parceiro discretamente, fazendo malabarismos para não se delatar. Em vista do silêncio, a equipe inventa um plano: “Vamos esperar, comandou o Lucas. E se ele não voltar?, tremeu o Marquinho. Bom, explanou o Gilmar, se ele não voltar... (...) a gente não sabe de nada”²⁹². De improviso, o castigo esquivado se transforma em um pacto de exclusão, em um delito. Combinam nada saber. A quem pergunte dirão que foi embora, que ninguém o viu. Ciente do malfadado senso que orientou a decisão, Gilmar passa mal: preocupado pelos barulhos noturnos embaixo do chão, pensa escutar de longe a voz de Tiquinho e desvaira por causa

²⁸⁹ *Idem ibidem*. As três citações, no parágrafo inicial.

²⁹⁰ *Op. Cit.*, p. 36.

²⁹¹ Esta situação faz pensar nas três negativas de Pedro no Evangelho Segundo São João (21:16-17).

²⁹² *Op. Cit.*, p. 37.

da febre. Dois anos mais tarde Marquinho morre atropelado²⁹³. Lucas muda-se para Boston quando adolescente. Vinte e cinco anos carregados se passam entre o sumiço e a conversa em que Gildo avisa o irmão sobre a venda da casa da Vila Teresa.

Sem saber ao certo o que aconteceu com o menino (nem com seus restos, nem com a roupa, nem com nada), arrastando a precariedade que o episódio revela, Gilmar se sentirá na obrigação de retornar a Cataguases. A parte da casa que fica entre o primeiro piso e o solo imprensa o remorso exponenciado pelo tempo. O Rio Pomba conduzirá as recordações e estas a vida de Gilmar (até então esposo e pai, ex-craque, mulherengo e responsável de um bar-lanchonete), agora revista à luz de uma falta por omissão.

III. O testamento, o rebento, a fuga, a cucuia²⁹⁴

Tem notáveis vantagens adotar a solidão da raiz. Faça sol faça chuva, ela sempre encontrará na terra o substrato para sobreviver. É possível se pensar os textos literários como ramificações estendidas sobre a terra. Lê-se à procura de um sedimento que jaz não no solo macio, mas na brandura das letras. Em não poucas ocasiões, a visualidade desdobrada do cinema também faz as vezes de alimento. Os biólogos Claude Nuridsany e Marie Pérennou o sabem tão bem que, após quinze anos de pesquisa e seis de montagem²⁹⁵, apresentaram a sua comoção perante os atributos de um mundo miniatura em grande formato. A jóia que desenfronha a intimidade dos minúsculos habitantes da erva e da água chama-se *Microcosmos*. Gravemente feridos ficaram, desde então, os tradicionais processos de filmagem científica. “Vinte e quatro horas em um mundo desconhecido. Por uma aventura à escala do centímetro. (...) a ampulheta do tempo se acelera: uma hora por um dia, um dia por uma estação, uma estação por uma vida”, anunciava a voz masculina do *trailer* em 1996.

Nas cenas iniciais via-se o céu carregado, o temporal em formação, a paisagem agitada em três gradações: o azul atormentado, o verde escuro das copas e as mais claras gramíneas, tudo banhado pela água. Nuvens. Temporal. Paisagem. Copas. Pastagem. E um surpreendente primeiro plano da relva. A chuva “ataca” os insetos em câmara lenta. A técnica permite captar as reações, quase gestos, de alguns. As folhas do tamanho da tela. Cada gota do tamanho de um corpo.

²⁹³ Uma história posterior (“A mancha”) dedicar-se-á exclusivamente a esta personagem.

²⁹⁴ Corresponde à história “O barco”.

²⁹⁵ Cf. Isabelle Sébert, “L'événement *Microcosmos*”. Disponível em: www2.cndp.fr/ecole/sciences/objectif_science/pdf/film_even/cinema_OS_117-120.pdf. Acesso em: 06 mar. 2011.

Visível primeiro em algumas passagens, com vagar no texto inteiro, os “planos” que Luiz Ruffato arquitetou para “O barco” lembram as tomadas consecutivas da abertura do documentário francês. A coincidência -ao contrário do que o senso comum faz pensar- se explica no uso ímpar que a sétima arte faz de um antiqüíssimo procedimento ficcional, a fim de projetar o espectador no coração das ações. Daí o encanto do sultão com as fábulas que, noite após noite, lhe conta a filha do vizir mais importante do reino sassânida²⁹⁶. Daí as galerias hexagonais e as imagens literalmente intermináveis que Jorge Luis Borges imaginou para a Biblioteca de Babel. Daí o caráter poético dos setenta e cinco minutos compostos por Nuridsany e Pérennou. Daí o acesso ao quintal de Geralda e Romualdo, imaginado pelo autor mineiro (natural de Cataguases), cuja escrita instiga este trabalho.

A consciência narrativa que inaugura a terceira história de *O mundo inimigo* se apresenta neutra, em uma posição bem delimitada. Marlindo, pipoqueiro familiarizado com o leitor desde o primeiro volume, fala com a patroa na varanda, a três degraus de distância. As ações em andamento revestirão de significância o espaço entre os corpos. Em uma intervenção disposta à maneira de diálogo, o empregado pede licença para que o caçula lhe acompanhe no trabalho, dado que a mãe (Zulmira) lava roupa o dia todo e a irmã (Hélia) faz o mesmo na fábrica. Aos dez anos Luzimar acompanha de perto os ofícios paternos com a promessa de um bom comportamento.

Dezoito partes estruturam a vida destes personagens, pequenos brancos separam os trechos. No segundo trecho se descreve a casa que será centro das atenções. O narrador volta aos degraus, agora vazios, onde se encontrava Marlindo e descreve um pequeno caminho de “pés-de-moleque”²⁹⁷, a varanda, um teto vivo de parreiras, o jardim, o tanque-de-cimento, os fundos, o quintal e as margens do rio. Do outro lado do Pomba, encontram-se as casas da Vila Minalda (localidade industriária de Cataguases), a estrada que leva a Leopoldina e também a que vai para o Rio de Janeiro. É prudente se manter atento, pois o caminho será percorrido novamente, todavia de outra forma apresentado.

Um diálogo entre pai e filho define o terceiro segmento. A troca é útil para entender a curiosidade dos garotos de sua idade e contexto. Suspeita-se que o episódio venha à tona porque traduz, de alguma forma, momentos que impactaram a infância de Luzimar. As retinas do menino serão as janelas pelas quais o narrador elaborará outra descrição da casa, agora com detalhes próprios do mundo de um mocinho de dez anos: uma tartaruga, o calçado da empregada, a cadeira na varanda da cozinha.

²⁹⁶ Relativo à dinastia sassânida, no período persa pré-islâmico. O estudo introdutório da tradução das *Mil e uma noites* realizada por Mamedé Mustafa Jarouche (Globo, 2005) recupera os detalhes desta história.

²⁹⁷ A aparência do doce lembra os caminhos “empedrados”.

O olhar do narrador deixa escapar observações das personagens de maneira progressiva. Ao se posicionar nos olhos dos atores, por etapas, a localização independente da voz principal abre passo a perspectivas múltiplas. Ainda que mediado, Osvaldo é a primeira personagem a ser caracterizada. De início as filiações se ignoram, mas o desequilíbrio emocional que o conduz a ciclos de agitação e de mudez é nítido. Em momentos de inquietação (o alheamento transposto em excesso de energia), o corpo de Osvaldo acompanha o descontrole da fala. Preocupante, porém, são os acessos de cólera, talvez de frustração:

Vontade de esmurrar o chão. Pular o muro, sair a galope. Pegar um acha e rebentar a cabeça do cachorro que latia, latia, latia onde? Tampar os ouvidos, não mais escutar as agônicas águas do rio que escorriam sem paragem. Dois maços de mata-rato por dia. Um acesso no outro. Fumaça esvaindo pela boca, nariz. Veneno no sangue. Se entregava. Ficava quietinho, quietinho. Mocheado. Desfalecido²⁹⁸.

No trecho seguinte, Marlindo e seu universo entram no foco desse olhar composto²⁹⁹. Recria-se o passado do morador do beco de Zé Pinto, apresentado como um indivíduo religioso em *Mamma, son tanto felice*. Acontece tudo com esse homem de talhe fino e menos idade da que aparenta no presente da narrativa. Órfão, o pai de Luzimar provém do município mineiro de Guiricema. Assenta-se em Cataguases devido à insistência da esposa: “Dera duro para engrenar como gente. O pão que o diabo amassou, comera com gosto”³⁰⁰. A forma como Zulmira lembra o sem-fim de mudanças (Guiricema, Cataguases, Dona Eusébia, Cataguases, Leopoldina, Cataguases) faz pensar em Sísifo (referência ineludível, apresentada com sigilo): “Não ia mais ficar rolando morro abaixo, não era pedra”³⁰¹. Se o maior ofensor dos deuses foi condenado a empurrar uma rocha do pé de uma colina, ininterruptamente, não será Zulmira quem encarne o trabalho inútil e desesperador dos infernos³⁰². A interpretação que o escritor argelino Albert Camus faz do mito, aquilina, ajuda a pensar na consciência que as personagens de Ruffato adquirem sobre o seu papel na sociedade. Por outra parte, apesar de não ser o foco deste trabalho, vale lembrar um dado biográfico curioso. O volume *Espécies de espaço: territorialidade, literatura e mídia*, organizado por Izabel Margato e Renato Cordeiro Gomes, contém um depoimento do autor sobre como se tornou romancista. Na segunda página, Ruffato diz que o pai

²⁹⁸ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 43.

²⁹⁹ A idéia de “olhar composto” pode ajudar a entender o privilegio desta consciência narrativa (que olha através das personagens e, por momentos, mantém a distância).

³⁰⁰ *Idem ibidem*.

³⁰¹ *Op. Cit.*, p. 44.

³⁰² Cf. Albert Camus, *O mito de Sísifo*.

“zanzou indeciso entre Guidoal, Rodeiro, Dona Eusébia e Cataguases”³⁰³ até a sua “mãe dizer basta”. Impossível de se deixar de lado, o fato ecoa nas margens de “O barco”.

As destrezas de Marlindo forjam-se no contato com a rua: na breve passagem pela Industrial, frente ao Cine Edgard com o carro-de-pipoca, em uma venda da Vila Minalda e finalmente (aqui começa a história) como pajem³⁰⁴ de Osvaldo, na casa de Geralda e Romualdo, um casal bem posicionado da comunidade cataguasense. A responsabilidade do pipoqueiro na casa do tanque-de-cimento consiste em comprar cigarros, dar remédios e injetar tranqüilizantes em situações de alerta. O rapaz que acompanha lhe inspira simpatia: “O moço tinha... problemas... Gostava? O Osvaldo tinha lá suas esquisitices, mas, quem não tem?”³⁰⁵. Porém, não tudo foi sossego na vida do agora cuidador. Os efeitos hostis de uma noite de bebedeira, antes de se assentar, levam Marlindo à Igreja Quadrangular e à concórdia com a católica Zulmira.

Um exemplo claríssimo do olhar composto surge ainda no trecho que corresponde ao esposo da lavadeira: “E a Hélia, menina-moça, habitava o mundo da lua. À espera de um príncipe encantado. Que nunca apareceria. Porque não existem. Mas, vá meter isso na cabeça-dura dela!”³⁰⁶. A descrição da personagem de Hélia está embutida no fio que vem sendo tecido pelo narrador. As últimas frases, contudo, tem o espírito da oralidade, parecem provir de um “outro” que também conta, como se fosse um discurso reproduzido. Veja-se como não fica explícito sobre quem recai a responsabilidade da terceira pessoa. Quem se manifesta? Quem escuta? As deduções (confidenciadas para alguém) tanto podem ser assumidas pelo narrador como pela personagem. A dúvida sobre a responsabilidade da fala se esclarece apenas no raciocínio de quem lê, no trabalho de inferência lógica.

O desassossego do pai frente ao futuro do filho é mais um pensamento fixo do autor, uma preocupação de teor social que outros pais e filhos, personagens, desdobrarão ao longo do *Inferno provisório*. Na cabeça de Marlindo, a melhora de Luzimar passa pelo afastamento de Cataguases, a formação técnica e a moradia em São Paulo. Após reconhecer que precisarão firmeza para levar tal plano ao fim, Marlindo se pergunta: “Meu Deus, quantos sacos de serragem?, quantos carrinhos-de-mão cheios de toquinhos teria de empurrar ainda para a mulher ferver roupa para fora? Quantos?”³⁰⁷. O questionamento é importante porque contribui para o entendimento da distinção que José de Souza Martins,

³⁰³ Luiz Ruffato: “Até aqui, tudo bem! (como e por que sou romancista - versão Século 21)”, 2008, p. 318.

³⁰⁴ Daqui em diante, “pajem” será utilizado no sentido de “acompanhante”.

³⁰⁵ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 44.

³⁰⁶ *Op. Cit.*, p. 45.

³⁰⁷ *Idem ibidem*.

sociólogo e professor emérito da Universidade de São Paulo, faz entre *vida privada* e *vida cotidiana*. Enquanto a primeira é associada ao *desfrute* (um tempo para si, só possível em certas condições, antônimo de vida pública), o cotidiano “tende a ser confundido com o banal, (...) com o que não (...) se define a si mesmo como momento histórico qualitativamente único e diferente. (...) aparece, portanto, como uma excrescência da História”³⁰⁸. É justo o saliente, a excrescência, as tensões históricas do conceito de cotidianidade o que interessa a Luiz Ruffato. Se para Souza Martins trata-se de uma era dominada pela “fragmentação da consciência”³⁰⁹ ou de uma subjetividade “obrigada a construir o significado da ação no próprio ato de agir”³¹⁰, para Ruffato a consciência se fragmenta ao vivo, adotando uma temporalidade híbrida e fazendo tangíveis angústias como a de Maríndio, que não entende até quando terá de repetir o movimento de Sísifo³¹¹.

De imediato o narrador situa-se nos olhos de Geralda, que se desloca a outro tempo através de um recurso clássico. O olhar sobre o retrato a leva à época do casamento com Romualdo, então recém-diplomado em Medicina pela Universidade do Brasil (no Rio de Janeiro). A situação provoca um pensamento novamente lavrado sobre o material do narrador: “A felicidade... Ah, a ignorância do vindouro! Se soubesse...”³¹². Como no primeiro volume do romance, associa-se a plenitude ao tempo da modéstia, da ignorância e do singelo; é mais o reconhecimento da falta de visão que um ardil romântico (aquilo de pensar que todo tempo passado foi melhor).

O presente de Geralda é recriado na dinâmica da casa que Romualdo construiu para a família, na Rua do Pomba (a família imensa que ele aguardava para povoar os oito quartos do lar). O falecimento do médico (que morre de um ataque ao coração) é um dos curiosos eventos várias vezes descrito durante a narrativa. A frase “desgosto, provavelmente”³¹³ no momento de imaginar a razão da “partida” de Romualdo (pensada pela esposa/narrador) remete aos dois filhos do casal: Bernadete que mora em São Paulo e Osvaldo, para quem o pai sonhou um futuro na área jurídica (“venturo causídico”³¹⁴).

Saber-se-á logo que Bernadete conheceu um paulista aos quinze anos, em um baile de debutantes e que praticamente nasceu pronta para deixar a cidade natal: “De São Paulo,

³⁰⁸ Cf. José de Souza Martins. *A sociabilidade do homem simples*, p. 101.

³⁰⁹ José de Souza Martins. *Op. Cit.*, p. 108.

³¹⁰ *Op. Cit.*, p. 106.

³¹¹ Frio, obscuro e pleno de castigos eternos: assim o inferno grego. Junto com Tântalo, Ixíon e Tício, Sísifo é uma das quatro personagens que serão submetidas a castigo permanente no mundo inferior. Veja-se: “A recepção da cultura grega em Flávio Josefo: literatura, mitologia e religião”, de Nuno Simões Rodrigues, p. 239. Disponível em: http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/2974/1/0870-0133_2003-031_00237-00252.pdf. Acesso em: 12 fev. 2011.

³¹² Ruffato. *Op. Cit.*, p. 45.

³¹³ *Op. Cit.*, p. 46.

³¹⁴ *Op. Cit.*, p. 47.

escrevia de quando em quando (...). Uma carta de quinze em quinze dias, uma carta por mês, uma carta por ano, nenhuma carta. Um obrigatório telefonema no Natal, nos aniversários”³¹⁵. O trecho assoma também outro aspecto da doença de Osvaldo: seu entusiasmo pela leitura (concentrado na *Reader's Digest*) e o confinamento a que se submete aos dezessete anos, por tempo indefinido. Só então os pais, de situação econômica estável, percebem o beco sem saída: “O colega da Casa da Saúde, Doença dos nervos. O colega da Santa Casa da Misericórdia de Juiz de Fora, Doença dos. O colega de uma clínica particular do Rio de Janeiro, Nervos. Adeus, Romualdo! (...) Uma tarde dormitou na sala, não amanheceu”³¹⁶. Só então o doutor, que tanto acalmou o sofrimento dos pacientes, observa que a falta de entendimento com os filhos não tem remédio. O sexto segmento chega ao fim com a linha: “Osvaldo, Osvaldo. **O fado. O fardo.** A fortuna. O destino”³¹⁷. Uma frase que remete, na cultura brasileira, à figura de linguagem que torna harmoniosas as estrofes da música “Flor da idade”, escrita por Chico Buarque em 1973: “a primeira festa, a primeira fresta, o primeiro amor”, “o primeiro copo, o primeiro corpo, o primeiro amor”, “a primeira dama, o primeiro drama, o primeiro amor”³¹⁸. Em ambos os casos: uma aliteração intervinda por uma consoante, que valoriza musicalmente o texto.

Um dia, no quintal, Osvaldo tem um acesso de agitação. O filho da patroa ordena a Marlindo a limpeza do terreno do pátio. Luzimar se mostra amedrontado. As ferramentas, pegas pelo leitor de revistas, são agressivamente jogadas no chão. À reclamação segue uma carreira até a copa de uma mangueira e um riso histérico desde o alto. Marlindo persegue o moço enquanto dona Geralda, apesar de temer que o filho se jogue no rio, desiste de resolver a situação. Aguarda-lhe uma xícara de maracugina. No fundo do comentário há uma crise de expectativas. Capinar (“arrancar o mato do quintal”³¹⁹) é o que ninguém consegue fazer no terreno mental do filho do médico.

Só agora o narrador entrará na vida de Adelaide. E para tanto, não demorará a lhe emprestar o olhar. Menina, a empregada é “adotada” por Miguel Nascente, pai de Romualdo, na época em que morava na Granjaria³²⁰. Aos oito anos de idade, Adelaide já trabalha de forma desmedida (de segunda a segunda, desde o raiar do dia até o fechamento da venda disposta na frente do casarão). Embora freqüente no Brasil, a situação de

³¹⁵ *Op. Cit.*, p. 46.

³¹⁶ *Idem ibidem*.

³¹⁷ *Op. Cit.*, p. 47. O negrito é nosso.

³¹⁸ A música “Flor da idade” forma parte do disco *Gota d'água*. A letra completa está disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br>. Acesso em: 05 mar. 2011.

³¹⁹ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 47.

³²⁰ O bairro é apresentado em *Mamma, son tanto felice*. O professor que protagoniza “O segredo” mora na Granjaria, na entrada de Cataguases (para quem vai de Ubá), p. 165.

Adelaide causa espanto: comporta-se como alguém da família, padece mais do que os parentes a perda do patrão e sofre a mudança de casa dos filhos, mas é completamente abandonada após o falecimento de Miguel: “Um dia, pegou-se com trinta e tantos anos, sozinha, sem lar, sem dinheiro, sem família, sem nada. (...) Agradeceram por tudo, deram-lhe uma correntinha de ouro (...) como lembrança e paga, despediram-na”³²¹. De que valeram os cuidados com os mais novos, a preparação das comidas, o conserto das vestes? Adulta, é resgatada por Romualdo de uma casa na Vila Reis, dos fundos de favor em que mora. Na interpretação dos avatares de Sísifo, Albert Camus diz que a verdadeira tragédia do mito é a consciência do herói. Adelaide mostra sinais de consciência. O maior absurdo, porém, é o desmerecimento (moral, econômico, vital) a que é conduzida. Nem ao proletário dos deuses lhe aguarda tal degradação. A punição de Sísifo pelo menos é resultado de um juízo. Para Adelaide nem julgamento haverá, logo será destituída de seus direitos sem aviso e sem remorso.

O pêndulo das perspectivas para em um dos lados da vida de Osvaldo. O acesso a localidades históricas de Minas Gerais, viagens e filmes, moças e mergulhos na piscina do Clube do Remo, a biblioteca paterna, discos... nada lhe interessa: “Sentia um alheamento, a lenta ruína das horas. Gostava de deitar-se na varanda do quintal, olhos fechados, e deixar que o silêncio se instalasse na tarde”³²². Possibilidades o moço teve, mas o desequilíbrio persevera. No universo da família Nascente, a leitura de revistas (atividade recorrente de Osvaldo) era perda de tempo. Duas vezes contados (primeiro a olhos dos pais e depois por ele próprio, nas páginas 46 e 49 respectivamente), o encerro dos dezessete anos e a procura de especialistas são reveladores: “Frequentou médicos em Cataguases, Juiz de Fora, Belo Horizonte, Rio de Janeiro. Procuravam uma doença, encontraram. Mas não era seu corpo que carecia de remédio. Sua alma é que estava irremediavelmente condenada”³²³. Leitura e conforto, tempo arruinado, expectativas abolidas, alma condenada. A de “O barco” é a história do inferno de Osvaldo.

Os infernos humanos não se forjam sozinhos, ilhados. Neste sentido, os diversos olhares sobre uma situação contribuem para a composição da trama. Para Adelaide o problema do médico tem nome e se chama Geralda, a escolha frágil que delega o comando da casa e o cuidado dos filhos: “(...) toda vez que ficava de-barriga quase que ia para o outro mundo. Parecia de louça, a diaba”³²⁴. A empregada não acredita nas acusações de

³²¹ Ruffato. *Inferno provisório*, vol. 2, p. 48. Adelaide faz pensar em Natividade, personagem do romance *Avalovara*, de Osman Lins.

³²² *Op. Cit.*, p. 49.

³²³ *Idem ibidem*.

³²⁴ *Idem ibidem*.

infidelidade que recaem sobre o segundo patrão, mas sugere que a culpa (caso tenham fundo de verdade) seja da esposa: “Motivo de conversinhas nas rodas de cadeiras de fim de tarde. Botou casa para uma mulher em Leopoldina. Tem filho com outra em Muriaé. É amigado com outra ainda na Saudade. Caiu na língua do povo. Tudo invencionice! Ele era lá de arrumar quizumba?”³²⁵. Também não se dão detalhes das amantes, mas considera-se a possibilidade de que Norma (irmã de Carlos, personagens ambas de *Mamma, son tanto felice*) seja uma das mulheres³²⁶. A fofoca que cerca Bernadete (no colégio, na rua e na igreja) só atiza o desejo de ir embora. Uma frase delata em Adelaide o que até agora vem se discutindo sobre o narrador: “Fosse filho dela, colocava nos trilhos em dois tempos. Sapecava uns tapas na bunda, um safanão nas orelhas, um beliscão nos vazios, e pronto!, virava gente”³²⁷. A voz que organiza a narrativa assume a visão de uma das partes. Só assim explica-se que o narrador incorpore o pensamento da empregada.

Se algo fica claro em “O barco” é o relógio em movimento (a preocupação pelas transformações): “Os dias deixavam-se arrancar nas raízes pelas mãos antigas do Marlindo e pelas mãos neófitas, empapuçadas de calos-de-sangue do Luzimar”³²⁸. A imagem antecede um silêncio e o olhar artificialmente tranqüilizado de Osvaldo. Marlindo ausenta-se e Luzimar, pela primeira vez durante a narrativa, fica a sós com o paciente. Enquanto Osvaldo diz ao vento que não sai de casa porque a mãe sente vergonha dele, o menino brinca na beira do rio. Reafirmando (e antecipando) o final/clímax do texto, Osvaldo comenta se sentir melhor em casa, “lá fora... é muito perigoso”³²⁹.

A descrição de um bordel é o objetivo do trecho número doze. Romualdo vai até a Casa Branca em um Aerowillys que estaciona no terreiro. Pesquisando a referência, descobre-se que o modelo de quatro portas foi produzido no Brasil entre 1960 e 1968, ano em que a Ford compra a Willys e o Aero adquire as feições do Ford Galaxie³³⁰. A história se aproxima da década de 1960. O dia que Romualdo leva o filho, a dona do prostíbulo reconhece o cliente: “(...) é seu filho? Meu Deus, é um homem já!”³³¹. Só nesse momento o leitor confirma os rumores sobre a personagem. Com a circulação pelo interior da casa se dá início a um percurso que começa na entrada de escadas estreitas, vai até o grande salão

³²⁵ *Op. Cit.*, pp. 49-50.

³²⁶ Na p. 66 do primeiro volume a mãe de Carlos e Norma diz: “Agora [ela] virou amante de um médico... A cidade inteira só fala nisso”. Na p. 67 se confirma a hipótese: “Passou uns tempos pulando de consultório em consultório, até ser contratada por outro médico, esse, dono de prestígio, votos e dinheiro, e emaranhar-se nele”. São as características exatas de Romualdo.

³²⁷ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 50.

³²⁸ *Idem ibidem*.

³²⁹ *Op. Cit.*, p. 51.

³³⁰ O sítio da Willys Overland Motors, montadora estadunidense responsável pelo projeto da linha Aero, oferece mais informações. Disponível em: www.willysoverland.com. Acesso em: 06 mar. 2011.

³³¹ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 52.

de paredes recobertas por panos vermelhos e chega a um bar com balcão, construído para aguardar. A atrativa morena Lili, reservada pela “gerência” aos favores de indivíduos circunspectos, é apresentada a Osvaldo. Vão juntos para o segundo andar, lá chegam por um corredor de portas contíguas. O episódio finda em um cômodo com trancas e na observação de detalhes como a pequena penteadeira, a janela e o olhar de um gato bicolor.

A alternância entre uma e outra personagem tem como efeito a curiosidade avivada. Neste momento o narrador volta a Geralda. Uma noite de chuva e o eco extemporâneo do medo de trovões deflagram a rememoração de sua primeira infância. Aos quinze, em um avanço ainda dentro da recordação, Geralda conhece o futuro marido. O perfil é aprofundado: a debutante lê francês, tem conhecimentos básicos de literatura pianística e é uma filha querida. Um novo parêntese temporal retoma o tema das infidelidades: “Quando nasceu Bernadete (...) jurou que mudava de vida, que largava as sujeitas que se enrabichavam nele, e que isso e que aquilo. Seis meses bastaram. A mesma ladainha, quando deu à luz o Osvaldo”³³². Uma frase de Romualdo, porém, monopoliza a atenção: “Eu estava cego, Geralda... e surdo... E agora, Geralda?, e agora?”³³³. Como o professor de “O segredo” (último texto de *Mamma, son tanto felice*), o pai de Osvaldo se revolta tarde demais perante as próprias limitações³³⁴. O *insight* antecede o fim. Várias vezes comentada (anunciada), a morte de Romualdo agora acontece. Após o falecimento do doutor, Luzimar e Osvaldo se encontram. O filho do médico pergunta ao de Marlindo se viu o “seu” barco. A descrição do meio flutuante (na voz do narrador) vem “deitada” na cauda da pergunta:

(...) uma pequena canoa que dançava desajeitada sobre a água, atada por uma corda a uma estaca de madeira cravada no barro arenoso da margem, no quintal vizinho, separado por um muro alto que findava numa cerca de bambu, firmemente abraçado pelo arame-farpado, que estendia-se até quase afogar-se dentro do rio³³⁵.

Canoa. Água. Corda. Estaca. Madeira. Barro. Margem. Vizinho. Muro. Cerca. Arame. Todos os elementos se reportam à reflexão com a qual começa esta análise. As palavras que se empregam, na ciência jurídica, para definir o processo descritivo são: “enumeração circunstanciada”. O termo se ajusta como uma luva à discussão. O que Ruffato consegue com a representação do barco não é apenas uma espacialização, como

³³² *Op. Cit.*, p. 53.

³³³ *Idem ibidem*.

³³⁴ Veja-se o subtítulo “A parte pelo todo”, do primeiro capítulo desta tese. A pergunta “Bach ou Beethoven?”, que se faz o professor Francisco Pretti, replica a dúvida sobre a própria cegueira ou surdez. Como se a resposta aos seus conflitos estivesse na privação “escolhida”.

³³⁵ *Op. Cit.*, p. 54.

explica Philippe Hamon ao discutir uma das principais funções do recurso³³⁶. O autor brasileiro atinge, tanto nas células como nos ossos, uma existência *ad aeterno*. A diferença com Jorge Luis Borges, para colocar um exemplo contundente e generoso em infinitos, é que Luiz Ruffato não parece preocupado com a forma do “recipiente de recipientes”. Para entender melhor (eis um exemplo similar ao do barco), observem-se as primeiras linhas do conto “A intrusa”, do mestre argentino: “Dizem (o que é improvável) que a história foi referida por Eduardo, o mais novo dos Nelson, no velório de Cristián, o mais velho, que faleceu de morte natural, perto de mil oitocentos noventa e tantos, no partido de Morón”³³⁷. Há muitas formas de empregar a idéia do imensurável.

Nas margens do Pomba, Osvaldo convence Luzimar (nadador de exceção) de resgatar o barco. A promessa de um jogo-de-botão do Flamengo acaba com as dúvidas do menino. Enquanto o filho do pajem se prepara para mergulhar nas águas do rio, o do médico distrai o pensamento nos morros que enfeitam a Vila Minalda. Apesar da diferença de idade, o paralelismo das ações ajuda a configurar os perfis. A descrição do estado psíquico é mais um sinal do plano de fuga de Osvaldo.

Uma das reconstruções da morte de Romualdo surge na perspectiva de Marlindo. A sua forma de ver o problema dá a entender que a discórdia impera no sepultamento. A mãe se enferma, a filha conforma-se com o envio de um telegrama e o filho não assiste. O corpo é acompanhado por várias mulheres entre “mocinhas de família, senhoras adamas, senhoras com filho-de-colo, senhoras com cara de muitos amigos”³³⁸. A descrição das acompanhantes se apresenta mais como tipologia (estudo de traços característicos) que como “encenação infinita”³³⁹. Mais um dado é acrescentado. A manuseada referência à participação política de Romualdo (vereador) desdobrada, infelizmente, em termos de arranjo eleitoral: “Eleição, ganhava uma agarrada na outra, verdade que ajeitadas pelas mãos dos Prata. (...) o eleitor soletrava o nome para o cabo-eleitoral conferir (...). Se as urnas parissem menos votos que os garantidos, ia a fieira inteira para o olho da rua. Sem dó, sem piedade”³⁴⁰. Despejam-se as dúvidas sobre a engrenagem trabalho/votos: a Manufatora é da família Prata. Eles decidem quem vota, como vota, quem governa, quem fica na fábrica e quem vai para a rua.

³³⁶ Cf. Philippe Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*. Professor emérito na Universidade Sorbonne Nouvelle, Hamon dedica boa parte de sua obra às correntes realista e naturalista da literatura.

³³⁷ Tradução nossa. O texto original em espanhol, na edição que a Biblioteca Ayacucho fez de “O informe de Brodie”, aparece como a seguir: “Dicen (lo cual es improbable) que la historia fue referida por Eduardo, el menor de los Nelson, en el velorio de Cristián, el mayor, que falleció de muerte natural, hacia mil ochocientos noventa y tantos, en el partido de Morón”, p. 182.

³³⁸ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 55.

³³⁹ Referência ao procedimento descritivo do barco.

³⁴⁰ *Op. Cit.*, p. 56.

Uma aparente contradição assopra a brasa da indisposição de Marlindo. Acostumado a procurar o pão na rua, sempre em contato com seus iguais, Marlindo resolve sem resistência as pequenas missões cotidianas. Problema é o receio solapado de Geralda, projetado na perspectiva de Marlindo: “Nunca pôde pôr sequer o bico da botina no assoalho da sala. (...) A comida, engolia na varanda, sentado nos degraus da escada que dava para o quintal, prato equilibrando na planta da mão, garfo virando a massa do arroz-com-feijão”³⁴¹. A distância manifestada pela patroa recoloca em discussão a clarividência que tanto preocupa a Albert Camus. Pensando em Sísifo, o autor de *O estrangeiro* afirma que “não há destino que não possa ser superado com o desprezo”³⁴²; a máxima é incorporada pelo pipoqueiro (pai de Luzimar). Por outra parte, sugere-se que o proceder fechado de Geralda possa ter originado efeitos similares no filho.

O barco é resgatado e o acordo, como era de se esperar, descumprido. Em um breve monólogo, Luzimar pergunta quatro vezes pelo prêmio. Em troca, o menino recebe uma ameaça e um safanão. O filho de Marlindo é impelido a não falar. Impera a força da chantagem, a ninguém contará o acontecido. Reproduz-se entre pessoas novas a estrutura de poder dos adultos. Após o resgate do barco, Osvaldo entra novamente em crise.

Sem Romualdo, a casa da Rua do Pomba fica a cargo de Geralda. A subsistência da esposa do médico depende do único bem conjugal e do conjunto de casas herdado dos pais dela em um setor chamado Matadouro. O lar principal está colado à Igreja de Santa Rita de Cássia, mas Geralda abandona a fé católica: “Para quê? (...). Deixem que falem, que pensem o que quiserem: um marido adúltero, uma filha sem-alma, um filho bobo. Que testamento!”³⁴³. O esquecimento de nomes, datas e fatos a leva a adivinhar o próprio epílogo. Uma enumeração plástica (da natureza do sensível) acompanha o desgaste da compleição física: “braços de barro, pernas de chumbo, ossos de gesso, cabelos de milho. (...) E essa lâmina que penetra ardente músculos, órgãos, (...) martirizando, esfolando, essa dor que não é dor, esse morrer, que ainda não é...”³⁴⁴.

O plano “bem-sucedido” de Osvaldo encerra a narrativa. Todos acreditam que o moço tenha se jogado no rio, mas o sumiço do barco induz a pensar outra coisa. O dia do escape, Marlindo chega ao trabalho e encontra Adelaide perturbada. O filho do empregado, que só consegue pensar a intervalos e literalmente entre parêntesis no jogo-de-botão, corre com força até as margens do Pomba. Uma imagem em regressão, um *encapsulamento em marcha à ré*, afasta o leitor da casa e o leva até as águas. Os diminutivos delatam o olhar

³⁴¹ *Idem ibidem*.

³⁴² Camus. *Op. Cit.*, p. 139.

³⁴³ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 58.

³⁴⁴ *Idem ibidem*.

infantil de Luzimar: o caminhozinho, a tartaruguinha, a cadeira-de-palhinha, o quintal, os espinhos da roseira, os chinelos no barro, a margem. Marlindo chama o filho e a sua voz é o último a se “escutar” pelas redondezas.

IV. A flor da Manufatora³⁴⁵

Luzimar ainda é pequeno, está na idade em que os meninos jogam bola. Hélia, a mais velha dos dois, ganha o pão na fábrica de tecelagem. Filha de Marlindo e Zulmira, a moça atrativa não vislumbra possibilidades de sucesso em Cataguases. Três instâncias narrativas transformarão a sua vida em *vox populi*: o narrador, o tom de sua voz e o de seu pensamento. Operário, operária, o gênero não faz diferença para Luiz Ruffato: se trabalha, cedo ou tarde sofrerá o impacto de algum tipo de alienação. O professor José de Souza Martins -que, por décadas, tem estudado as ligações entre a *história circunstancial* e a *história de processos sociais mais amplos*- considera que “muitas vezes a fala de camponeses simples ou de operários pobres já é diretamente uma fala explicativa. Ao sociólogo cabe apenas desvendar a circunstância historicamente precisa de falas e atos, para captar-lhes o verdadeiro sentido”³⁴⁶. No território ficcional, o trabalho do escritor consistirá em recriar estas falas e atos, ultrapassando (por vezes ignorando) as próprias intenções e expectativas.

O universo fabril protagonizado por Hélia apresenta oito fragmentos separados por divisórias em branco. Considerando o desenvolvimento da indústria têxtil no estado de Minas Gerais (implantada na segunda metade do século XIX), não é de se estranhar o ofício nem o lugar da rotina³⁴⁷. A moça trabalha em uma seção específica da Manufatora. No começo, espera impaciente por Júlia. O pensamento é apresentado em itálico. Isolar e reunir todas as frases inclinadas da página 63 -a primeira do relato- traz como resultado a seguinte confluência:

“e a Júlia que não chega! que ódio! que ódio!” - “onde foi parar aquela vaca? vaca! piranha! aí vou acabar perdendo o ônibus!” - “desgraçada! Ah lá vem ela cara lambida como se o mundo fosse dela!” - “porcaria! vou acabar constipando de novo” - “droga!” - “manteiga-derretida” - “ah! o clube do remo deve de estar lotado aí meu deus quem me dera! mas quem sou eu? bem que podia me aparecer um moço louro bem forte olhos azuis montado numa vespa prateada ‘Oi, meu anjo, pra onde você está indo?, Ah, é meu caminho, Sobe aí, eu te levo, Segura bem para não cair, heim’ que besteira! vou ter é que gastar a sola do tamanco novinho nesse paralelepípedo pegando fogo aí meu deus como estou cheia disso tudo! como estou cheia!”³⁴⁸.

³⁴⁵ Corresponde à história “A solução”.

³⁴⁶ Cf. José de Souza Martins. *Op. Cit.*, p. 155.

³⁴⁷ Cf. Fernando da Matta Machado, *A companhia de Santa Bárbara. Um caso da indústria têxtil em Minas Gerais*.

³⁴⁸ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 63-64. A maior parte das frases está na página 63. A reorganização da citação é nossa.

Mais na frente se descobrirá qual parte deste discurso reproduz a crítica feita a Hélia. O pano de fundo, por enquanto, são os teares, o bafo quente e o barulho das máquinas em apogeu. O lenço na cabeça, o avental de pano cru e o cartão-de-ponto³⁴⁹ que todas batem ao chegar. As blusas impregnadas com fibras de algodão³⁵⁰, o cata-níquel³⁵¹ que as recolhe (ou as deixa) e a incessante vontade de chorar. Comentários sobre o clima ajudam a caracterizar Hélia: a cabeleira “noturna” à luz do dia revelam-na “ao sol das dez e vinte”³⁵². Sobressai da citação em itálico o louro de olhos azuis no “corcel” folhado. Como descrito pelo pai na história prévia (“O barco”), o devaneio é paragem recorrente da filha.

Cada trecho se dedica a uma situação concreta. No beco de Zé Pinto, três amigas se ajudam no cuidado das unhas. O laço entre Toninha, Márcia e Hélia vem da adolescência, mas só as últimas são companheiras na fábrica. O espaço, inicialmente confundido com um salão, é um quarto do beco. Em princípio banal, o diálogo ilumina os valores de cada uma. Toninha encarna a manicura, Hélia a cliente e Márcia a companhia conversadora. O embelezamento é guarnecido com detalhes à primeira vista triviais: a “baciinha verde” para as mãos, a banqueta, a espátula, o esmalte cor de beterraba e o pau-de-laranjeira. O tema amoroso rapidamente domina no cômodo: “E o Maripá, Hélia?, perguntou a Márcia”³⁵³. Reforçado por *passados com função declarativa*, o narrador apelará ao *discurso direto*. Além de ser uma localidade mineira, Maripá é o apelido de Plínio, pretendente de Hélia. As inexistentes posses do candidato desestimulam a musa. “É, mas é gente-bona, disse a Márcia. Um tipão!, completou a Toninha. Além do quê, ele parece estar gamado por você, emendou”³⁵⁴. Entre risos reconhecem em Plínio um bom partido, mas a filha de Marlindo e Zulmira quer mais do que um namorado que fale “jinela” por “janela”, “tribuzana” por “trovoadas” e “tuburço” por “conga”.

Faz parte da paisagem sonora a conversa de Zazá³⁵⁵ com Hilda³⁵⁶, a bilosca dos meninos, a queimada das meninas e os chamados de Bibica (“Marquinho! Ô Marquinho!

³⁴⁹ O “cartão de ponto” é um registro escrito que atesta a quantidade de horas trabalhadas e os horários de entrada e saída de cada operário. A marcação pode ser manual, mecânica ou eletrônica. Implementava-se antigamente em estabelecimentos que comportavam mais de dez trabalhadores.

³⁵⁰ A menção do tecido ajuda a pensar na importância do rubro no estado. Cf. as palavras do economista Fernando da Matta Machado a respeito do tema: em “Na primeira metade da década de 1880, o algodão bruto existia em excessiva quantidade no norte e nordeste de Minas Gerais”, *Op. Cit.*, p. 29. Apesar da referência, vale advertir que Matta Machado e Ruffato discutem o tema da indústria têxtil de pontos de vista praticamente opostos: o primeiro desde a instalação do capital, o segundo desde os efeitos da fábrica nos trabalhadores.

³⁵¹ De acordo com a utilização que faz o autor, “cata-níquel” tem devido ser o apelido de certo tipo de transporte coletivo na Cataguases da época. O termo, porém, não está registrado na versão eletrônica do Dicionário Houaiss.

³⁵² Ruffato. *Op. Cit.*, p. 63.

³⁵³ *Op. Cit.*, p. 64.

³⁵⁴ *Idem ibidem*.

³⁵⁵ Esposa de Vanim, Zazá é referida em *Mamma, son tanto felice* e será retomada em uma história

Ah, se eu pego esse safado”), moça que aparece no primeiro volume como amiga de Dusanjos³⁵⁷ e cujo filho é amigo de infância de Gilmar. Dona Olga, apenas mencionada em *Mamma, son tanto felice*³⁵⁸, reaparece tangencialmente. A música provém de sua casa. No quarto prossegue a conversa sobre Plínio: “No fundo eu tenho pena dele. (...) Ele não tem um ofício... Sabe fazer nada... Os bicos que arruma, torra comprando roupa... perfume... dando presente pros outros... Ele é um bobo... um bobo alegre”³⁵⁹. No sonho, um cavalheiro endinheirado far-lhe-á a graça de levá-la embora daquele buraco. As réplicas das interlocutoras são notáveis: “Ah, isso eu também quero, disse a Márcia. Quem não quer?, disse a Toninha, concluindo, O difícil é conseguir”³⁶⁰. Contudente e cansada da realidade doméstica e profissional, a operária procura honrar seu sonho.

Uma noite de *flashback*, Hélia sai com Maripá. Ela tem quinze, ele vinte. A diferença de idade é o pretexto feminino para encerrar o namoro. Antes de explicitar a ruptura, o narrador reconstrói o que poderia ser o passeio de um par de pombinhos em Cataguases: “De mãos dadas, em silêncio, deram três voltas pela Praça Rui Barbosa, pararam para ver os cartazes dos filmes no Cine Edgard, compraram pipoca, sentaram-se num banco, de frente para o Bar Elite”³⁶¹. Nesta altura, as referências são bem conhecidas. Plínio está consciente do que se avizinha e intui que o desencanto dela tenha a ver com a falta de recursos dele: “Tem problema não. Não tem mesmo! Eu sinto é por você. Tenho pena. Só vou te falar uma coisa, Hélia: quem muito lambisca, acaba não comendo. Você pensa que é mais do que é. Mas não é não, Hélia. (...) Cuidado pra vida não te decepcionar, cuidado!”³⁶². Circulando pelas redondezas, as amigas observam e se solidarizam. Toninha, porém, respalda a opinião de Plínio: “Isso é verdade (...). Uai, esse negócio... todo mundo acha você metida (...). Ué, todo mundo. Lá no beco”³⁶³.

Dias depois, sozinha, a jovem sente pena do ex: pensa que é um homem de bons sentimentos, um trabalhador que valoriza a completa dimensão dos “sogros” e aprecia a realidade da moça. Um conjunto de impossíveis toma forma no pensamento: “*ah, se pudesse enterrar o passado! Não, minha mãe morreu no parto, coitada, e meu pai quando eu tinha uns seis anos... Fui criada por uma parente distante muito rica*”³⁶⁴. Fará o que for preciso para manter os

posterior (“A decisão”) de *O mundo inimigo*.

³⁵⁶ Vizinha do beco, Hilda é a amiga que acompanha Dusanjos à casa de seu Antero.

³⁵⁷ Dusanjos e Donato são os protagonistas de “O alemão e a puria”, história de *Mamma, son tanto felice*.

³⁵⁸ É dona Olga quem avisa a Dusanjos, no final da história, que Donato ainda é vivo.

³⁵⁹ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 65.

³⁶⁰ *Idem ibidem*.

³⁶¹ *Idem ibidem*.

³⁶² *Op. Cit.*, p. 66.

³⁶³ *Idem ibidem*.

³⁶⁴ *Op. Cit.*, p. 67.

admiradores pós-Maripá afastados do beco; inclusive encarnar uma severidade que nem o pai possui. Hélia mantém o “teatro” evitando falar do ofício dos pais e empregando subterfúgios diante dos pretendentes. A frustração subjaz às invencionices.

Zulmira descobre que o namoro de dois meses chega ao fim. De mãos do narrador, o nome de Plínio surge na conversa entre mãe e filha tal como descrito na praça: “Virou as costas, jogou a bolinha de papel na rua, com raiva, sumiu na multidão”³⁶⁵. A construção textual, que deixa o nome fora, dá ao leitor a pista da personagem. De ter continuado com Maripá a Manufatora seria seu destino ineludível. O filósofo e jornalista austríaco André Gorz explica o sem-sentido das tarefas assalariadas associadas por Hélia, a personagem, à pobreza de seu contexto: “Tem-se’ um bom ou um mau trabalho antes de mais nada conforme o que se ganhe; só depois é que se pensa na natureza das tarefas e nas condições de sua realização”³⁶⁶. Na fábrica, o contramestre tem fortes altercados com a empregada. Mas a briga é uma preferência encoberta: “Ele é casado, que resolvesse o problema em casa, ora! Mas não: olho-vivo nos teares, cuidado com a lançadeira, cuidado com a espula, cuidado para não arrebentar a auréola, cuidado, cuidado, cuidado”³⁶⁷. O figurino de minissaia -comentado por Miriam, colega de seção- ressalta a vaidade da moça.

Duas camas de solteiro, coladas e enfeitadas por um manto de chenile rosa, são o cenário do encontro dominical das três amigas. O tema do namoro volta (é um assunto inspirador), mas o foco agora está em Márcia e Lalado, que terminaram o namoro. Curiosa pela razão da separação, Hélia obtém os detalhes:

Imagine que terça-feira o burrão foi me pegar depois do serão na porta da fábrica, vim na garupeira, pegada nas costas dele, aí, quando chegamos, parede da garagem do seu Zé Pinto, tentando me beijar na boca, à força, e eu deixando, aí ele pôs a mão no meu peito, eu falei, Tira a mão daí, ô Lalado, está pensando que sou dessas, é? E sabe o que o bestalhão fez? Pediu desculpa... foi embora!³⁶⁸

Para encobrir o cheiro do cigarro, Márcia borrija Van Ess pelo quarto. Referências como esta emergem para ser presquisadas; é uma forma de datar os textos. O desodorante em aerossol (cujo *slogan* brasileiro foi “você pode tomar banho de hora em hora ...ou simplesmente pode usar Van Ess uma vez por dia”) é uma referência à década de 1960. Do mesmo produto e época, o fabordão argentino leva ao riso: “Dos de estos tres usan Van Ess, desodorante y antisudoral a la vez”. Estranho a olhos estrangeiros, outro objeto induz à datação dos acontecimentos. Toninha abre uma *Grande Hotel*, trata-se de uma fotonovela.

³⁶⁵ *Idem ibidem*.

³⁶⁶ André Gorz, *Adens ao proletariado. Para além do socialismo*, p. 10.

³⁶⁷ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 68.

³⁶⁸ *Idem ibidem*.

Apesar de terem sido publicadas desde 1950 com o subtítulo “A mágica revista do amor”, dois exemplares da década de 1960 fazem pensar em Hélia. Antes de chegar a essa conclusão, sítios *online* de venda de antigüidades oferecem um sem-fim de relíquias com características precisas. Antes do número 1.000 predomina na *Grande Hotel* o gênero da fotonovela. Dali em diante, o formato de almanaque mundial dá nova consistência à publicação. Impressos pela Editora Vecchi, do Rio de Janeiro, os pequenos cadernos recebem títulos hoje graciosos: “Ricos somente de amor”, “Prisioneiros de uma lembrança”, “As suas lágrimas e os meus beijos”, “Amei uma faceira”, “Imprevista revelação”, “Trágico equívoco”, “A calúnia nos separou”, “Ele se acusou por mim”, “Alguém não nos quer felizes”, “Amar com falso nome”, “Esposa na aparência” e “Sublime renúncia”.

“Meu sonho é ser princesa” e “Flor oculta” figuram a imagem de Hélia. A primeira por razões já comentadas e a segunda pela fisionomia da protagonista (cabelo curto, “noturno”, o sorriso, o viço) e a “erosão” que a personagem manifesta na intempérie final da história. No segmento de Márcia e Lalado, a filha de Marlindo internaliza a desesperança. O ansiado futuro fora do beco está cada vez mais longe e o desânimo toma conta: “Toninha, você... você não pensa em um dia sair desse... buraco não? Toninha jogou a revista no chão, com violência, Merda, você gosta de ser chata, heim!”³⁶⁹.

De volta ao início, o texto retorna a Hélia na parada de ônibus. A filha de Marlindo perde a carona por causa de Júlia. A consciência da pobreza faz estragos na trabalhadora. O suor das 11h, as vestes grudadas no corpo e a modorra projetada na paisagem aumentam o desespero: “E veio de novo aquele ameaço de choro, apertou o passo, queria chegar logo, mas... aonde?”³⁷⁰. No caminho diário até o beco Hélia trilha tudo o que abomina. É o momento perfeito para que o narrador pormenorize o diário retorno à casa: almoço no prato esmaltado, mesa de compensado coberta por uma toalha de plástico, insetos que atrapalham o momento da comida, Zulmira na lavagem, rádio ligado, café requentado, fazer tempo na cama, voltar à Manufatora, o ônibus, o apito, “todos os dias, todos os meses, todos os anos, até o fim dos tempos... Não, não queria voltar para casa”³⁷¹. Fazendo uma clara distinção entre a camada de trabalhadores profissionais “orgulhosos de seu ofício” e a dos trabalhadores assalariados (para os que o ganha-pão jamais será fonte de realização pessoal), Gorz explica que a automatização é introjetada quase como um ataque.

³⁶⁹ *Op. Cit.*, p. 69.

³⁷⁰ *Idem ibidem*.

³⁷¹ *Op. Cit.*, p. 70.

Na solidão, depois de recusar um convite de Márcia, Hélia se enfeita para uma festa de quinze anos. O sonho é a sua melhor defesa. Imagina a celebração/libertação a partir do próprio quarto. O vestido que costurou nas aulas com dona Marta³⁷², indecente de acordo com os pais, passa no exame da revisão do armário: um “tubinho vermelho de popelina, laço na frente, quase um palmo acima do joelho”³⁷³. O preto da sandália e um “brinco-depressão de florzinhas vermelhas”³⁷⁴ acompanham a obra. O anel da pérola foi presente de um namorado e o crucifixo no cordão, um achado de Marlindo na rua. Pensar no Clube Social desperta nela uma auto-imagem de confiança: “Caminha devagar polinizando as mesas com sua graça e simpatia (...). Quem é essa moça? (...) Um rapaz alto, louro, olhos azuis levanta-se, puxa uma cadeira, convida-a para sentar-se (...). Meu deus, (...) de que reino você fugiu? Enlevada, ouve um berro”³⁷⁵. Em uma hospedagem vizinha, um casal interrompe a evocação com uma intensa briga. São Zé Bundinha e Fátima, ele ameaçando-a de morte. No escândalo há gritos, quebra de vasilhas, crianças chorando e uma filha que intercede. O gesto ameaçador de Zé Pinto com o revólver acaba com a confusão. A contundência da realidade enfurece Hélia, e o narrador -que com tanto vagar descreveu a vestimenta- utiliza o *zoom em retrocesso* para despir o episódio de fantasia. Deitada, “um tremor abala seu peito, uma enchente, há muito contida, espalha-se selvagem, explodindo em uma convulsão em seu corpo macerado”³⁷⁶. Não será a primeira nem a última personagem do “Inferno” cujo pranto desaguará em uma afluência desproporcionada.

O último segmento apresenta Hélia na Ponte Nova. Dali observa o rio, a inscrição CASAS PERNAMBUCANAS ao fundo -em outro tipo de letra- e a Casa de Saúde na margem direita. Apesar de ter sido fundada na primeira década do século XX pelo comerciante sueco Herman Theodor Ludgren (que adquire em Pernambuco a Companhia de Tecidos Paulista), a rede só se consolida na década de 1960. Um vídeo disponível no YouTube recupera um comercial de tevê popular no Brasil: “Quem bate? É o frio... Não adianta bater, eu não deixo você entrar. As Casas Pernambucanas é que vão aquecer o meu lar. Vou comprar flanelas, lãs e cobertores eu vou comprar. Nas Casas Pernambucanas e nem vou sentir o inverno passar”³⁷⁷. A ênfase histórica afasta as dúvidas sobre a datação.

O ardil utilizado por Ruffato para falar de Plínio sem nomeá-lo é novamente empregado, agora para traçar uma linha entre histórias diferentes do mesmo livro. O fundo

³⁷² Costureira, mãe de Gildo e Gilmar.

³⁷³ *Idem ibidem*.

³⁷⁴ *Idem ibidem*.

³⁷⁵ *Op. Cit.*, p. 71.

³⁷⁶ *Op. Cit.*, p. 72.

³⁷⁷ Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=aXo-6A3BloQ>. Acesso em: 10 mar. 2011.

de quintal da casa de Romualdo e Geralda (“imundo de pé-de-galinha, marmelada-de-cachorro, capim-gordura, assa-peixe, vassoura, capim-angola, que rastejam por entre mangueiras, abacateiros, abieiros, ingazeiros, goiabeiras, amoreiras e pés-de-carambola”³⁷⁸) é reconhecido pelo leitor na hora em que Hélia observa os pátios da margem esquerda. A consciência da impossibilidade evita que olhe para trás, onde moças e rapazes curtem o sol no Clube do Remo. Na reflexão, a personagem separa aqueles que desfrutam da vida (de um lado da ponte) daqueles que não (do outro). Reorganizados para fins explicativos, nota-se na citação a seguir a iluminação natural que antecede os pensamentos:

“O sol quente torrando sua cabeça, *não nunca vai aparecer um príncipe encantado,*” - “O sol na cabeça, *não nunca vou conseguir sair desse inferno,*” - “O sol, *melhor melhor tal vez quem sabe morrer acaba tudo acaba* Vem, Hélia, vem... *descansar o fim* Vem, Hélia... Vem comigo... Vem... E ela então sentiu-se zozna, zozna, e uma mão grande e calejada pousou em seu ombro,”³⁷⁹

Os raios de luz banham a cabeça de Hélia, que não recebe nem a água nem a iluminação apropriadas para sobreviver. É uma donzela na flor da idade, mas em condições inadequadas para a sua expansão. A atmosfera imutável atrapalha qualquer chance de fotossíntese. A ilusão que lhe serve de alimento choca-se com a mureta da praticidade e no dia da Ponte Nova se vê impelida a escolher. Na ciência dos números, uma “solução” é o conjunto de operações possíveis que se executa para atingir a resposta de um problema. Embora longe da matemática (não assim do processo), é o que acontece com Hélia. O ex-namorado a resguarda e ela (a contrapelo do próprio desejo) se deixa resgatar. Não será a primeira nem a última vez que a parte mais fina, a flor do sonho, se desmanche no Pomba.

V. Dos que ficam³⁸⁰

Que uma lavadeira tenha por ofício restituir a plenitude aos tecidos é convenção universal. Que uma mulher de origem humilde (como muitas lavadeiras) passe os dias obrigada a conviver com a hostilidade de generalizações apressadas (entenda-se: toda ex-dama-da-noite é dispensável) é outro cantar. Ao menos é o que Luiz Ruffato parece exprimir quando por fim abre as portas da “casa” de Bibica na quinta história de *O mundo inimigo*. Muito se fala da “personagem coletiva” do *Inferno provisório*. No entanto, quando examinado por partes, o romance apresenta aproximações incomuns aos indivíduos de cada um de seus numeradores. Numeradores e denominadores. Esta é a décima primeira história das trinta e oito que compõem a pentalogia.

³⁷⁸ Ver p. 42 e p. 72 de “O mundo inimigo”.

³⁷⁹ Ruffato. *Op. Cit.* As três citações estão na página 72.

³⁸⁰ Corresponde à história “A mancha”.

As manchas que “sujam” os dias desta jovem mulher são de natureza variada. O esquecimento inesperado, incompreensível, das feições de um filho que acabou de falecer é a primeira de tantas. Na idade dos dez anos, entusiasmado com a arte de fazer pipas, Marquinho é atropelado por um cata-níquel. A colisão acontece “uma segunda-feira de agosto”³⁸¹ e é anunciada, sem rodeios, na página inicial. Contravindo o esperado, a especificidade temporal sublinha o absurdo da ocorrência: poderia ter acontecido qualquer dia, de qualquer mês, de qualquer ano; a dor não cessa. Mãe e filhos (Marco e o caçula Jorge) moram no beco. Começa a adquirir sentido a menção a personagens tão bem delineadas como Dusanjos (que chega do culto) e Hélia, com duas amigas (o leitor rapidamente reconhece o cochicho). Zunga, o filho mais velho de Bibica, chega da Ilha e é mencionado pela primeira vez. Marquinho está sempre pronto para uma traquinagem. Em uma ocasião, Zé Pinto lhe chama a atenção: “**Êta menino atentado! Um dia desses ainda se esborracha no chão!**”³⁸². Uma manivela, uma lata de grude, rapé encaixotado, uma “bola-de-meia” e um saco de biloscas são os tesouros do especialista em papagaios.

Mais uma vez encontra-se o leitor frente a fragmentos de temporalidades diferentes, separados por espaços em branco. O segundo -por exemplo- se apresenta entre parêntesis e conduz o leitor a um momento prévio ao do cata-níquel (o desenlace). É uma lembrança emoldurada por hastes curvas. Ao invés de perguntar pela cegonha, o menino (que se dirige à mãe pelo nome) quer saber o que há de certo em aquilo de ter chegado com a enchente. Questão de vida ou morte entre os coleguinhas, precisa saber que fim levou o pai (nulo até esse momento). Pequenas frases descobrem o pensamento da lavadeira, dando a entender que inventa uma resposta no ato. O pai foi para a guerra e morreu por lá, problema resolvido. Uma frase tragicômica fecha o parêntesis: “Os meninos zombaram de mim, dizem que no Brasil nunca teve guerra”³⁸³. É de esperar que as histórias do pai e da maternidade solteira se desdobrem em segmentos vindouros.

A descrição do ofício de Bibica delimita o retorno ao momento do acidente. Suas atividades diárias se resumem a bater a roupa de avental. Um sonho com dentes podres³⁸⁴ vaticina a perda sem reparo. Vale a pena se deter na precisão com que o escritor constrói o acidente e a chegada da mãe ao lugar dos acontecimentos:

³⁸¹ *Op. Cit.*, p. 75.

³⁸² *Idem ibidem*.

³⁸³ *Op. Cit.*, p. 76.

³⁸⁴ No Brasil, sonhar com dentes podres prenuncia doença grave ou morte. O sonho também pode significar que a pessoa está “pouco confiante, não se sente capaz de fazer algo”. Juliana Vines, “Psicólogo cria ranking dos sonhos mais populares”. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/equilibrioesaude/969683-psicologo-cria-ranking-dos-sonhos-mais-populares.shtml>. Acesso em: 10 set. 2011.

Zumbi, se desvencilhou, um caminhão de toras encostado em frente à mercearia do seu Antônio Português, um cata-níquel parado, na direção contrária. Arrastando pernas de chumbo, abriu uma clareira no ajuntamento e se deparou com o corpinho caído sob as rodas do ônibus, uma poça de sangue, a cabeça esmigalhada, o sol escureceu³⁸⁵.

Mais um recuo cronológico esclarece como foi que a moça (afastada do bordel) chegou ao beco. Com muito esforço, Bibica convence Zé Pinto de lhe ceder um barraco. A fama da vida-alegre atrapalha a sua movimentação em Cataguases, “uma mancha que não saía nem esfregando com todo o sabão do mundo”³⁸⁶. Apesar de ter as contas em dia (do aluguel mensal e a pena d’água, ao locador e a lenha quinzenal de Homero), a troca de ofício não permite que se desvencilhe da nódoa na reputação. O dono da mercearia (cujo nome é anunciado no momento do acidente, não por acaso) tira proveito da debilidade da freguesa. Salvo ela, todos pagam por partes. A moça repara na privação e, necessitada, reclama. Na medida em que a narração avança, as “peças” vão se encaixando. Saber, por exemplo, que ela fuma cachimbo só será de utilidade para atar os laços de uma cena futura. Elos como este assinalam o pensamento fundo, preparado, arquitetado, de cada recurso por parte do autor. Configurado como um assomo ao universo íntimo da personagem, vários elementos textuais (frases, palavras) concentram uma dose maior de significação.

“Ó senhora dona Bibica!, bons dias! Como andas?”³⁸⁷. A fala portuguesa pertence ao merceeiro. A prova de fogo (do crédito) é um litro de querosene. Bibica anuncia o pagamento nos próximos dias e percebe a dúvida do vendeiro em inaugurar uma página do caderno com seu nome. Fiada a venda, Antônio começa a se mostrar gentil demais com Bibica. Quando sós, manteiga derretida. Na frente de outros clientes, zelo nenhum. Quase convencida de que namorar não é para ela, a lavadeira agradece as atenções e fica contrariada. Uma tarde Antônio Português a convida a cruzar o umbral que separa o balcão da despensa. A intenção é resolver “um negócio” lá trás. A proximidade lasciva que irrompe no corredor se dá nos seguintes termos: “Dona Bibica’, susurrou, envolvendo-a em seus braços, o gosto de fernet à força se misturando ao de fumo ordinário”³⁸⁸.

O envolvimento será compreendido por quem identifique o fumo da moça com a bebida do merceeiro. “Fernet” (que não aparece no dicionário Houaiss) é a colocação por escrito (a escrita oralizada, por sinal) de uma bebida muito conhecida na Argentina como “fernet” ou “ferné”. Trata-se da maceração de uma mistura de quarenta ervas e especiarias

³⁸⁵ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 77.

³⁸⁶ *Idem ibidem*.

³⁸⁷ *Idem ibidem*.

³⁸⁸ *Op. Cit.*, p. 78.

(louro, absinto, casca de laranja, ginseng, erva-de-São-João, sálvia, óleo de hortelã e açafraão) em barricas de carvalho, em uma base de aguardente de vinho. Um dado lexicográfico chama a atenção: visto o extenso uso do objeto e da palavra, o dia 03.09.2008 encaminhou-se à Academia Argentina de Letras a solicitude oficial para que o vocábulo seja incorporado no dicionário³⁸⁹. Voltando ao beijo, porém, Antônio solta a moça que se encontra à beira do grito. Acanhado, o estrangeiro inicia um lamento interminável argüindo que a esposa (Filhinha) sofre dos nervos, que a rabugice, que o futebol proibido, que ela está cada vez menos interessada na “cama” enquanto ele ainda tem “vontades”. Dama-da-noite no passado, ela coloca distância e evita passar pela venda, embora a medida se traduza na falta de víveres. Quem assume o exercício da proximidade e da distância (dos fatos que estão sendo contados) entende os processos sociais em jogo, as negociações, as pequenas chantagens, as trocas, as compras, as vendas. As pressões grandes são exercidas pelos Prata, mas as menores por quem pressionar pode (caso do merceiro).

Em algum momento, Antônio promete casa para Bibica (assim que os médicos de Juiz de Fora autorizem a alta de Filhinha). A esperança e os presentes de encantamento infundem uma mudança na moça, que começa a considerar (vistos os fatos) uma ressalva para o amor. Católica devota, a lavadeira pensa muito durante a missa das sete. Na Capela da Casa da Saúde faz um parêntesis (literal na escrita) para pedir proteção celestial. A experiência lhe diz que Antônio pode ser mais um admirador que perderá o interesse após o encontro a dois: *“homem é tudo a mesma coisa chupa a laranja joga fora o bagaço já conheço meu deus quantos deitaram na minha cama falaram bobagens na minha cabeça fosse lá eu acreditar estava perdida”*³⁹⁰. Bibica sabe que um matrimônio de anos, a consolidação do lar e os filhos valem seu peso em ouro. Disquisições, rezas e observações ocupam seu pensamento no templo: *“primeira fila véu na cabeça faixa de filha-de-maria lá atrás de pescoço levantado os pobres remediados e ricos mais perto do altar tem gente tão sem asseio”*³⁹¹. A fotografia literária que Honoré de Balzac materializa com tanto tino em *O Pai Goriot* (a divisão de classes na decadente pensão Vauquer) é empregada de maneira sucinta por Luiz Ruffato no comentário da personagem sobre os fiéis de uma modesta igreja de hospital.

Sem contenção possível e a caminho da reza diária, Bibica chega um dia à venda. Apesar da porta fechada, o som do rádio delata a presença de Antônio. Sabe que deve ir embora, mas o corpo lhe trai. O bem-estar que procura se reflete no dono da mercearia, e

³⁸⁹A história completa está disponível em: <http://fernetaldiccionario.com> e em: <http://oglobo.globo.com/pais/noblat/posts/2009/08/04/voce-pensa-que-fernet-agua-fernet-nao-agua-nao-210988.asp> Acessos em: 15 mar. 2011.

³⁹⁰ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 79.

³⁹¹ *Op. Cit.*, p. 80.

rapidamente o pensamento de “*Meu Deus*”³⁹² se transforma em “*só pode ser coisa do demo*”³⁹³. Entendendo por “demo” a vontade, o incontrolável e o carnal, ponto alto no *Inferno provisório*. A *coisa do demo* se transforma em uma gravidez. Mais na frente, outro dia, se arrumará e caminhará até a mercearia com a intenção de dar a boa notícia ao pai. Na mercearia encontra Zé Bundinha, que percebe arrumação. Na segunda tentativa, mesmo dia, ela conta a Antônio o acontecido. O camaleônico vendeiro passa da cordialidade à cólera e a certeza da intuição se traduz em promessas falsas. Injustamente, a amante é acusada de querer “desonrar” a reputação do homem. As manchas borbulham no caminho da mulher: “De onde vens? Da lama! Uma prostituta! E entras aqui a me fazer despropósitos?! Ora, faça-me o favor! Ponha-se daqui para fora!”³⁹⁴. Se um livro imaginário se traçasse o objetivo de perfilar a família monoparental-feminina sob o título *How a single mom became a single mom*³⁹⁵, este depoimento teria o devido lugar.

A lavadeira, que só assume o ofício após a gravidez, abandona a venda aos prantos. Se alguém no beco entende de lavar, esfregar, bater, enxaguar, quarar, estender, secar, recolher, passar e entregar, essa é Bibica³⁹⁶. As dúvidas sobre o primeiro filho crescem. Ignora se o menino nascerá bem, se atingirá algum nível de conforto na vida, se vingará. No tempo da barriga o Português viaja com a esposa além-mar, até a aldeia de onde saiu com quinze anos. Dois meses depois volta a Minas Gerais e fecha o Bar Nossa Senhora de Fátima para levantar a Mercearia Brasil, onde tudo acontece. Marquinho nasce setemesinho³⁹⁷ e sofre de resfriados com frequência. A mãe sabe que o menino vive para fazer travessuras. Nunca faltam o roubo de frutas no quintal do beco, a levantada de saia das vizinhas, as entradas invisíveis no prostíbulo, nem a teimosia ao perder nos jogos, mas algo impede a reprovação da mãe. A reserva demonstra comiseração. Possivelmente seja expressão da culpa por ter omitido a identidade do pai.

Ainda gestante e no tempo das recordações, Bibica promete levar o filho para Aparecida do Norte “um doze de outubro”³⁹⁸. Um acidente sofrido antes dos dez anos obriga a mãe a se questionar a promessa falha. Não tem folga nem para cumprir com os santos: sem dinheiro, com trabalho e cansaço de sobra, e ciente da distância entre as cidades, Deus teria de entender. As idas e vindas temporais contribuem para a compreensão das vivências de uma mulher de escassos recursos em diferentes facetas: ex-

³⁹² *Idem ibidem*.

³⁹³ *Idem ibidem*.

³⁹⁴ *Op. Cit.*, p. 82.

³⁹⁵ Como o ensaio de Stephen Greenblatt, *Will in the world. How Shakespeare became Shakespeare*.

³⁹⁶ *Idem ibidem*.

³⁹⁷ O termo, de uso corrente na língua espanhola, não é utilizado por Ruffato.

³⁹⁸ *Idem ibidem*.

dama-da-noite, lavadeira, amante, vizinha e mãe-solteira. Daí a convivência (que em termos ficcionais parece quase diária) com cada personagem. Ruffato não procura tão somente a compreensão de um outro, ele quer que o leitor “reviva” as experiências das personagens.

Pelas explicações do narrador se descobre que o caixão do moço foi doado pela Prefeitura no dia do velório³⁹⁹. Bibica disfarça a penúria e passa a tarde dopada. O filho mais novo (Jorge) dorme em casa de algum vizinho. Zulmira, a primeira em saber do acidente, acompanha-a sentada em uma cadeira do barraco, “pingando de sono”⁴⁰⁰. A esposa de Marlindo pede licença para dar uma olhada nos filhos, Hélia e Luzimar, então meninos. Tonta, a mãe de Marquinho escuta passos porta afora e acredita ter visto Antônio por minutos. A visão se desfaz no instante e Zulmira, que volta com um café para a colega de tanque, afirma não ter visto viva alma nas proximidades. Dois empregados da mercearia esfregam o calçamento com soda cáustica. A última mancha da listagem, a palpável, some quando o esquecimento torna fumaça o episódio doloroso.

O crítico literário inglês James Wood dedica um capítulo do livro *Como funciona a ficção* ao tema da personagem. Para ele, reconhecer as alteridades é aceitar a chance de aprender sobre os outros⁴⁰¹. É uma forma válida de se instruir sobre universos e indivíduos diversos e dos quais talvez não se esteja tão perto. Wood assume que a vitalidade de um ser literário está ligada a um sentido metafísico: “nossa consciência de que as ações de um personagem são profundamente *importantes*, que há algo profundo em jogo, o autor ruminando sobre a face daquele personagem como Deus sobre a face das águas”⁴⁰². O raciocínio do professor de Crítica Literária em Harvard sustenta a delonga de Ruffato em cada alma de Deus. Sim, espera-se a presença de um leitor com todos os sentidos em alerta. Mas apela-se ao entendimento histórico de um cidadão que, ao atravessar o “Inferno”, se torne mais humano e mais consciente da própria sociedade.

VI. O enigma do filho guerreiro⁴⁰³

A sexta história de *O mundo inimigo* é um texto de duas grandes vias. Intitula-se “Jorge Pelado”, começa com uma “Agonia” e termina com uma “Lamentação”. Na realidade, é o conjunto de um ato encoberto e a sua conseqüência. Na primeira parte, a personagem do título sofre. Possivelmente agoniza, mas se poupam os detalhes de seu

³⁹⁹ A doação do caixão assinala a precária condição econômica da lavadeira.

⁴⁰⁰ *Op. Cit.*, p. 84.

⁴⁰¹ James Wood. *Como funciona a ficção*, São Paulo: CosacNaify, 2011, p. 101.

⁴⁰² *Op. Cit.*, p. 116.

⁴⁰³ Corresponde à história “Jorge Pelado”. Por um tempo acreditou-se que esta narrativa estivesse de alguma forma conectada com o filme *O dragão da maldade e o santo guerreiro* (1969), de Glauber Rocha. Embora a análise tenha avançado em outra direção, a hipótese ainda não foi descartada.

apagamento na trama. Na segunda, o foco está em Bibica, nas suas culpas e arrependimentos. Em ambas as partes sente-se o peso de não ter reagido a tempo, de não ter contrariado uma imposição. A discussão central parece circular em torno do risco de confiar a estranhos o próprio destino. Para entender melhor o que acontece será necessário examinar cada parte de forma minuciosa. Amparados na idéia de Maurice Blanchot de que o leitor acompanha a solidão da obra e do escritor⁴⁰⁴, ser “partícipes” de tão tormentosa circunstância (embora ficcional) causa imenso pesar.

Como se observa desde a primeira linha do texto, a respiração das frases se mostra entrecortada: “um barulho Jorge Pelado acorda bombardeio no peito o trinteito mira trêmulo o breu um barulho *sonho?* passos lá fora *passos lá fora?* aguça os ouvidos”⁴⁰⁵. Com esta colocação, provida de certa circularidade (visto que começa e termina com “um barulho”), o espírito do leitor é preparado para conhecer Jorge. O caçula da Bibica dorme, acorda com algo inesperado. A mão está no revólver e este no peito. A abóbada da noite recobre o que parece ser um quarto, uma dependência isolada, talvez um esconderijo temporário. É o que transparece a atitude vigilante do moço. Uma presença circunda as proximidades. O episódio é tenso e transluz um clima de perseguição. A interferência de pequenos discursos (diferenciados tipograficamente) reforça a sensação. O itálico⁴⁰⁶ reflete o pensamento de Jorge; a fonte-sem-estilos é o presente da narrativa; o negrito-menor possivelmente um delírio; a fonte-nova projeta Zunga (também filho de Bibica), e o negrito-apanas troços de passado (infância de Jorginho). Uma passagem da primeira página ajuda a visualizar o efeito das mudanças, formais só na aparência:

Os músculos se distendem, o cano do revólver aponta o chão de cimento. Os olhos se fecham. Abrem-se. *Um barulho?* Fecham-se. *Um barulho!* Abrem-se. Fecham-se. Cansaço. **Estou cansado, Bibica. Muito cansado. Bibica?** *Quem está lá fora?* **Vem deitar no meu colo, vou te fazer dormir, vem.** A noite fede. **O urinol está cheio, Bibica. O Zunga ainda não chegou, meu deus... Dorme, meu filho, dorme...** Bibica, o doutor Normando quer despachar o Jorginho... Ele falou que não vai mexer mais nem uma palha... que já tem problemas demais... E que vai lavar as mãos se a gente⁴⁰⁷

Uma sirene coloca Jorge em alerta. Quando conclui que não é o objetivo da busca (que está a salvo, que não darão com ele), seu corpo se distende e a mão -até então no

⁴⁰⁴ Maurice Blanchot, *O espaço literário*, Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 12.

⁴⁰⁵ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 91.

⁴⁰⁶ As denominações tipográficas são empregadas nesta análise para explicar com palavras uma preocupação gráfica. Daí a utilização dos termos: fonte-sem-estilos (em referência a fonte principal do livro), negrito-menor, fonte-nova e negrito-apanas. É possível que o trecho do exemplo a seguir ajude na compreensão destas descrições.

⁴⁰⁷ *Idem ibidem*.

peito- conduz a arma ao chão. O narrador onisciente destaca a fadiga do protagonista e faz com que o leitor se pergunte reiteradamente: exatamente aonde se encontra Jorge?, em que situação?, foge?, de que?, por que? Curiosamente, o emprego de um estilo tipográfico nem sempre assinala a mesma situação. Apesar de revelar um tempo específico, cada estilo comporta vários episódios (dentro de seu respectivo tempo). Por exemplo: na lembrança, Bibica quer que Jorginho durma: “**Vem deitar no meu colo, vou te fazer dormir, vem**”⁴⁰⁸. Linhas depois, quando o soldado de polícia irrompe no barraco, “escuta-se” de Bibica: “**Pode entrar... É só não arrearar na bagunça... casa de pobre... aceita um cafezinho?**”⁴⁰⁹. A observação parece um detalhe, mas é um complicador que “obscurece” a apreensão dos sentidos de cada situação. Unir os fios do que acontece e do que aconteceu faz parte da proposta do autor⁴¹⁰.

O entendimento cabal desta história exige um leitor que deslinde os pequenos discursos, os decodifique, os costure e arrisque uma unidade interpretativa. A estratégia do autor é movediça e suscetível de confusão. Os vaivens atingem inclusive a narrativa do presente (a da fonte principal, presente nos cinco volumes do *Inferno provisório*). Isto significa que nem sequer o tempo-âncora das linhas cronológicas é tão fixo quanto se espera. Quando o narrador diz: “Dezembro. O sol labirinta-se por entre as folhas das mangueiras, crava punhais no chão da chácara”⁴¹¹, se desconhece se esse mês é posterior ou anterior ao que se acabou de ler. Os meses referenciados, sem indicação temporal complementar, são recurso frequente no “Inferno”. Neste caso específico, a pergunta de Caboré (“Vamos bater uma pelada?”⁴¹²) sugere um retorno à infância de Jorge, o que deixa à mostra a existência de *flashbacks* dentro da mesma seqüência.

De imediato, intervenções das personagens -em discurso direto- conjugam-se com descrições do narrador: “Os pés bailam nos paralelepípedos em brasa. O bafo quente distorce a tarde. ‘O Gildo não pode sair hoje não, está de castigo’. (...) Dona Marta volta, a bola está murcha. ‘Voltem amanhã. Amanhã o Gildo joga com vocês’”⁴¹³. Salvo Gildo (que não pode sair), todos os meninos falam: Paco, Luzimar, Jorge Pelado e Caboré. Por um lado, se dá a conhecer a situação que desencadeia a saída de Jorge de Cataguases (ainda novo). Por outro, todas as personagens se manifestam.

⁴⁰⁸ *Idem ibidem.*

⁴⁰⁹ *Idem ibidem.*

⁴¹⁰ Se este for o objetivo do autor em uma das narrativas, nada indica que não seja o objetivo do autor com a pentalogia (considerando a linha histórica que passa por baixo do romance).

⁴¹¹ *Idem ibidem.*

⁴¹² *Idem ibidem.*

⁴¹³ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 92.

Uma das características que permite compreender os sentidos do silêncio é justamente o estudo do silenciamento. Com este conceito Eni Puccinelli Orlandi evidencia que “há um processo de produção de sentidos silenciados que nos faz entender uma dimensão do não-dito (...) distinta da que se tem estudado sob a rubrica do ‘implícito’”⁴¹⁴. Colocando os meninos em posição de falantes durante a preparação do jogo, Ruffato aproxima a personagem do dizer. Todos os atores da história tem voz. O termo em destaque seria, então, “totalidade” (e não “atores”). Uma das mais importantes premissas do “Inferno” (que a idéia do romance não enfraqueça a presença de nenhuma das personagens) é de certa forma retomada na situação do jogo de Jorge. Para Ruffato, a noção de “totalidade” não consistirá apenas na construção de um universo comum aos atores do *Inferno provisório*. A sua proposta passará pelo crivo do conhecimento profundo da vida de cada personagem. Haverá totalidade se as parte forem apreendidas “por inteiro”.

No afã de materializar o desejo do grupo, Jorge afirma possuir o que falta. O menino sabe aonde procurar. Inventava ter recebido uma bola como presente e pede para os amigos irem até o campinho enquanto ele volta. O estado de agitação é tal que a narrativa retorna ao começo da história. Os momentos tensos dialogam entre si: o da bola no passado com o que se avizinha no presente. O cansaço, as falas dirigidas a Bibica e os olhos de Jorge-adulto (que se abrem e fecham) emergem como linhas-condutoras do fim vindouro. Mais uma situação conflui nesta interseção de acontecimentos: “Todos os domingos, Jorge Pelado ia para a rodoviária espiar o ônibus de Cataguases. Ensaiava o dia em que compraria uma passagem e, todo lorde, na primeira poltrona, cumprimentaria os conterrâneos”⁴¹⁵.

Desde muito afastado da própria cidade, Jorge se imagina voltando realizado. Enquanto outros como ele sonham com abandonar o lugar de nascença para “subir na vida”, Jorge sonha o retorno como compensação da saída precipitada de Cataguases. Longe do lugar que pode chamar de seu, o protagonista sente vontade de sumir no mundo, gostaria de estar em “um lugar onde pudesse deitar e dormir, nunca mais acordar”⁴¹⁶. A sua saída foi forçada e o retorno não acontece.

Uma nova lembrança surge com delicadeza. A vontade de desaparecer se dissolve na vermelhidão da noite e a cor rubra remete ao bordel onde o moço trabalha quando menino. Como acontece com o beco de Zé Pinto, numerosas personagens de Ruffato tem em comum a Ilha, não necessariamente por ser clientes. Quando criança, Jorge recebe uma

⁴¹⁴ Eni Puccinelli Orlandi. *As formas do silêncio*, Campinas/SP: Editora Unicamp, 2007, p. 12.

⁴¹⁵ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 92.

⁴¹⁶ *Op. Cit.*, pp. 92-93.

soma irrisória por encerrar os quartos das trabalhadoras. O ganho lhe franqueia as portas da vida “em sociedade”: acesso ao sorveteiro, filmes no cinema, certas roupas, um detalhe para a mãe e a revista *Combate*⁴¹⁷, própria de uma época no Brasil. A perspectiva também muda. De fato, lembrar a emoção de ter recebido um presente do caçula conduz Bibica à dor de ter perdido Jorge fora de Cataguases. Desde então nem se comunicam, nem sabem se o outro existe. Nessa espécie de extravio há um tom de óbito, e no óbito uma conexão clara entre lembrar e viver (ou esquecer e morrer).

O reproche hipotético da carta que a mãe nunca recebe é o recurso utilizado pelo narrador para informar que Bibica não sabe ler e que o menino aprendeu medianamente o alfabeto. Qual a utilidade do que se ignora? Destacado no negrito-menor, o episódio a seguir talvez seja o mais determinante da “Agonia” (visto que arrasta uma preocupação assomada em “A mancha”). No tempo do delírio, o caçula pergunta para a mãe em mãos de quem fica a responsabilidade de lembrar os que já não estão. Mais uma surpresa aguarda o leitor quando se descobre que o estilo não assinala uma voz única.

Ninguém mais lembra do Marquinho... Eu alembro, meu filho. E você também... Você alembra, não alembra? E o Zunga. Mas... quando a gente morrer, eu, você, o Zunga, quem vai lembrar do Marquinho? E quem vai lembrar da gente, Bibica? Quem? Ô raio! Não sei daonde esse menino tira essas conversas! Parece gente grande, sô!⁴¹⁸

No trecho citado se observa como acontece o diálogo entre mãe e filho. Mais um sinal da angústia do autor pelo direito à fala. Em “A mancha”, o mundo interior de Bibica constata a preocupação pelo tema da memória:

(...) os poucos farrapos mantinham ainda a febre do seu corpo. Mas: como era o feitio do seu rosto?, o formato e a cor dos seus olhos?, a costura da sua boca?, o desenho do seu nariz?, o contorno do seu queixo?, o rasgado das suas orelhas? Tudo isso se esfumara⁴¹⁹.

Para Ruffato os acontecimentos tem uma lógica orgânica. Por um lado, “falar” (ou “dizer” ou “ler” ou “escrever”) equivale a “lembrar”. “Lembrar” a “reviver”. “Reviver” a “não deixar morrer”, e todas estas relações à noção de “memória” (inclusive quando a discussão gira em torno do possível apagamento de uma existência). Por outro, recordar é também uma responsabilidade (neste caso, de uma realidade conhecida/pesquisada pelo autor). Preocupado pelo movimento histórico, o autor mineiro detém o olhar em vidas

⁴¹⁷ Impressa pela editora Taika e popular no final da década de 1960, *Combate* reconstruía -em quadrinhos- a história da II Guerra Mundial.

⁴¹⁸ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 93.

⁴¹⁹ *Op. Cit.*, p. 76.

desimportantes (não difundidas massivamente⁴²⁰), que existem e de fato são condicionadas pelas circunstâncias históricas. O desfecho da pelada o demonstra.

Jorginho aparece com a bola no campo. Ato seguido, um par de soldados chega de súbito ao Beco do Zé Pinto. Uma bola e uma bicicleta desapareceram da Rua do Comércio e o filho mais novo da Bibica é automaticamente “indiciado”. Enquanto a autoridade se manifesta, a mãe sofre um acesso violento. Uma vizinha enfia um pano na sua boca. Antes de partir, os soldados se referem a Jorginho como “mau elemento” e “ladraozinho”⁴²¹.

A incógnita do que aconteceu não se despeja. Quando Zunga é apresentado (este sim preso várias vezes, apostador de plantão e assíduo jogador de baralho na Ilha), o descrédito de Jorge se desmancha. Na esperança de salvar o filho mais novo, Bibica recorre a Zunga: **“Por que você não experimenta falar com o doutor Normando?”**⁴²². Só quando o “empregador” do filho mais velho intervém, revela-se o conflito da primeira parte da história: corre na rua o rumor de que Jorge (quase na atitude do santo de seu nome) profere ameaças contra os que pretendem prendê-lo, punhal em riste. Bibica recusa a maledicência. Incentivado por Normando, Zunga chega em casa com uma passagem e explica que ir para o Rio de Janeiro é a única saída do irmão. Com a polícia no encalço e com Normando pronto para testemunhar contra, Jorge fica sem opção. Da noite para o dia, Zunga aparece ao telefone combinando a movimentação com Barreto, motorista do ônibus: *“Tem problema não (...). Se algum fiscal parar, falo que é parente meu. No fundo, pobre é tudo parente mesmo, não é não? Pode ficar sossegado: está comigo, está com Deus”*⁴²³. Um segmento da fala de Barreto (“pobre é tudo parente mesmo”⁴²⁴) ilumina uma das linhas de força dos cinco livros do romance.

No final da primeira parte, ninguém intercede por Jorge. Tem-se a impressão de que ninguém se atreve. A viagem precipitada adquire traços de fuga. A que outra época pode remeter esta incapacidade de resposta, esta espécie de coação, senão ao último período de coerção política no Brasil (1964-1984)? Se “no fundo, pobre é tudo parente mesmo”, por que ninguém se manifesta em favor de Jorginho? Tudo aponta à punição de uma postura irreverente.

A defesa do filho de Bibica -apenas um menino travesso- é desconsiderada porque se assume como briga perdida. Mas a história não fornece os detalhes. A “Agonia” encerra

⁴²⁰ No hipotético caso de que a imprensa tentasse colocar em prática tal empreendimento, seria pouco provável o registro de cada existência apenas nos jornais. As obras literárias -vista a sua imensa carga simbólica- propiciam o retrato da diversidade.

⁴²¹ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 95.

⁴²² *Idem ibidem.*

⁴²³ *Op. Cit.*, p. 96.

⁴²⁴ *Idem ibidem.*

com uma imagem enigmática que funde a figura da mãe na cozinha (a sós) com a de um fuzil⁴²⁵ que é disparado. Como acontece com dois metais quando se fundem (que passam do estado sólido ao líquido), a mãe avivando o fogo se prolonga no disparo de um fuzil⁴²⁶. A frase é obscura porque não revela nem o autor nem o alvo do disparo e porque é seguida de um silêncio dramático que assinala um fim trágico.

(...) Bibica estumava o fogo, assoprando com força, com força, com força, com força, até que fagulhas espargidas pela boca do fuzil sapecaram a escuridão, alastrando na madrugada. Depois, bem devagar, um silêncio imenso assentou sobre todas as coisas⁴²⁷.

A segunda parte de “Jorge Pelado” acontece bem depois do sumiço do caçula e retoma um questionamento pontual: por que Bibica concordou com a decisão, sem pé nem cabeça, de “salvar” o filho afastando-o? Naquele momento a sugestão de Zunga pareceu a melhor forma de livrar Jorge do perigo. Passados os anos, a sensação de não ter feito o correto tortura Bibica. No fundo, ela sabe que o moço era um “menino bom, atencioso”⁴²⁸, “simples, ingênuo”⁴²⁹. Os adjetivos são reiterados *ex professo* para sublinhar a inocência que a lavadeira não viu no passado.

No texto de “Lamentação” se transpira um ar de religiosidade nas referências à imagem de São Jorge e nos pedidos de ajuda celestial, em prol da proteção do moço. Em um artigo acadêmico intitulado *O culto a São Jorge: um estudo das representações do santo a partir das orações*⁴³⁰, Paulo Henrique da Silva Bossi e Solange Ramos de Andrade afirmam que as preces são um ato e como tais implicam “um gasto de energia física e moral”⁴³¹ que visa certos efeitos: “Mesmo que a prece não seja uma fórmula mágica, pois fica a carga da divindade atender o pedido, (...) é eficaz no sentido de incitar a divindade a agir nesta ou naquela direção”⁴³². A descrição dos pesquisadores se ajusta ao que Bibica sente durante o momento de “Lamentação”: “Sagrado Coração de Jesus, derrame luz sobre o meu filhinho,

⁴²⁵ As associações fuzil/insurreição, fuzil/luta armada ou fuzil/resistência são comuns em regimes autoritários. Observe-se a referência contida em uma estrofe de “Alegria, Alegria” (1967), de Caetano Veloso: “Por entre fotos e nomes/Sem livros e sem fuzil/Sem fome, sem telefone/No coração do Brasil”. Há na música um apelo direto à contramão. Fala o compositor de “caminhar contra o vento”, de “guerrilhas”, de andar sem documento. Na história de Ruffato, o fuzil é um enigma. Tanto pode ser um sinal de resistência, como um recurso apenas literário para fundir as faíscas da cozinha com a situação de Jorge.

⁴²⁶ A palavra “fuzil” se emprega, por extensão, para referir armas de cano longo como o rifle ou a espingarda. Inicialmente, porém, descrevia a peça de metal que produzia a faísca na hora do disparo.

⁴²⁷ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 97.

⁴²⁸ *Op. Cit.*, p. 101.

⁴²⁹ *Idem ibidem*.

⁴³⁰ Paulo Henrique da Silva Bossi e Solange Ramos de Andrade. Disponível em: http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/rbhr/o_culto_a_sao_jorge.pdf. Acesso em: 05 jan. 2010.

⁴³¹ *Op. Cit.*, p. 3.

⁴³² *Idem ibidem*.

São Jorge proteja meu Jorginho, tão sofrido”⁴³³. Invocando a santidade, a lavadeira invoca também a presença do filho.

As idas e vinda desta segunda parte acontecem no sentido temporal e na ponte entre o mundo espiritual e o material. Talvez por isso a lavadeira retome experiências sofridas da própria vida até então desconhecidas. Salvar Zunga do tifo quando pequeno, por exemplo, acarretou o atendimento de quatro “clientes” em uma jornada de trabalho. Sem dinheiro para comprar a medicação, nem possibilidade de cuidar do menino, resolve pedir auxílio a Zulmira. Inclusive no bordel, alguns elementos levam a pensar no santo: “(...) e volta para a penumbra do salão, alumado por lâmpadas de quarenta velas envolvidas em papel celofane vermelho”⁴³⁴.

No segundo trecho (seis ao todo, os cinco primeiros sem ponto final), Bibica sugere ter sido Zunga o responsável e entrevê algo que o leitor suspeita desde o texto da “Agonia”: o doutor Normando fez o possível para se livrar de Jorge. Entendendo o ato de Normando como um sofrimento infligido, o simbolismo do fragmento propicia a imagem de um Jorge-mártir. Toda vez que o caçula vem à tona, Zunga desconversa. Com o caminho liberado, o irmão mais velho faz o que bem entende: volta bêbado, vende “jogo do bicho” (contratado por Normando, esposo de uma Prata), passa noites na cadeia e gasta o pouco que ganha na Ilha jogando buraco.

O “sono profundo”⁴³⁵ de Marquinho, “o sumiço”⁴³⁶ de Jorge e as confusões aprontadas por Zunga encaminham o triste final de Bibica. A moça abandona a Ilha (e a vida que o prostíbulo exige), aluga um cômodo no Beco do Zé Pinto e acata as normas da nova moradia (pagar o aluguel, a pena d’água e não causar confusão). Saber que Jorge passou parte da infância sem roupas porque não havia nem para comprar comida, dá uma dimensão do tipo de pobreza que suportam os moradores destes barracos.

A lembrança dos quatro clientes é significativa porque delimita a gestação de Jorge. No tempo assinalado pela narrativa, tomar banho com vinagre era o mecanismo empregado pelas meretrizes para evitar gravidezes indesejadas⁴³⁷. Na noite do paratifo, Bibica esquece da precaução. Ciente do menino que virá e testemunha de uma visão

⁴³³ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 101.

⁴³⁴ *Idem ibidem*. Se bem própria deste tipo de locais, a repetição da cor vermelha também pode ser entendida como uma alusão ao santo. São comuns as imagens de Jorge trajado com capa da mesma cor (reminiscência do tempo romano talvez). As velas votivas e a cruz que serve de emblema aos países que o adotaram como patrono (no tom rubro), confirmam a possível carga simbólica. Por último, na mitologia iorubá São Jorge equivale à divindade de Ogum (orixá dos metais, guerreiro como Jorge), cujas cores são o vermelho e o branco.

⁴³⁵ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 103.

⁴³⁶ *Idem ibidem*.

⁴³⁷ *O livro das impossibilidades* e *Domingos sem Deus* apresentam dois casos (Vilma e Lívia, respectivamente) de mulheres que se provocam as perdas com uma medicação chamada Cytotec.

especial (um corisco e o conseqüente céu estrelado na noite prévia ao parto⁴³⁸), sabe que o menino será um indivíduo “diferente”⁴³⁹. Para confirmar o pressentimento, visita Sá-Ana e recebe da curandeira o nome do rebento: “*Jorge, como São Jorge, o santo guerreiro, porque essa vai ser a sina do meu afilhado, lutar contra os dragões do mundo, Bibica*”⁴⁴⁰. Feita a revelação, o leitor a perguntar-se: que razão podia ter Normando (única figura que encaixaria como dragão) para livrar-se de Jorge?

As falas dos vizinhos, anônimas porém presentes, também são consideradas por Ruffato. É por elas que se adverte o parecido entre Jorginho e a mãe: ambos magros e de cabelo liso, prestativos, alegres e comunicativos. As linhas que retomam o episódio do punhal fazem pensar na imagem da estampinha de São Jorge, por vezes com uma espada, por vezes com um punhal ao cinto, sempre trajado com uma farda e disposto a vencer o dragão, o mal, a doença.

O fim da narrativa coincide com a deterioração da protagonista. Cega⁴⁴¹ e em idade avançada Bibica mora em um asilo. A paciente percorre corredores frios; desvairando sem forças, nem lembranças. Entre um e outro pensamento, visualiza um dragão e um moço sobre um cavalo branco: “diz-que é assim, unha-e-carne, com os anjos lá de cima, e que mora num castelo enorme no sertão do mundo, mas, se chega gente, ih!, desanda, ele some, (...) tem muito dragão espalhado por esse mundão de deus”⁴⁴². Cada vez mais longe dos fatos, de arrependimentos e de culpas, dona Bibica intui que o moço seja seu filho, mas ignora o nome e aguarda-o animada para conversar. Ao Zunga de sua imaginação lhe conta que faz café para o moço bonito e que escuta com atenção as suas histórias sobre uma princesa de olhos azuis⁴⁴³.

VII. Meio dia com Zunga⁴⁴⁴

Lê-se do começo ao fim a sétima história de *O mundo inimigo* e com dificuldade se encontra explicação imediata para o título. Após um exercício de teimosia, uma interpretação começa a girar em torno do significado dessa encantadora palavra que é “Ciranda”. Um texto didático -assinado por Lúcia Gaspar, bibliotecária da Fundação

⁴³⁸ Esta visão (faíscas, corisco) enlaça a “Lamentação” ao final “Agonia”.

⁴³⁹ *Op. Cit.*, p. 104.

⁴⁴⁰ *Idem ibidem*.

⁴⁴¹ Em diferentes momentos do “Inferno”, o autor se detém em personagens que “não veem”.

Lembre-se a pergunta (e as conotações) com que começa “O segredo”, a história de Francisco Pretti.

⁴⁴² *Op. Cit.*, p. 106.

⁴⁴³ Apesar da comparação com Santa Catarina (no texto de Ruffato), a princesa que protagoniza a lenda medieval chama-se Sabra. Matando o dragão e acabando com a ronda de sacrifícios, São Jorge salva a filha do rei. A pintura *Casamento de São Jorge e Sabra*, de Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), retrata o momento do encontro.

⁴⁴⁴ Corresponde à história “Ciranda”.

Joaquim Nabuco- esclarece que o substantivo, naturalmente associado a um tipo de música, refere uma “dança comunitária que não tem preconceito quanto ao sexo, cor, idade, condição social ou econômica dos participantes, assim como não (tem) limite para o número de pessoas que dela podem participar”⁴⁴⁵. A relação entre esta manifestação popular do Nordeste brasileiro e a vida de Zunga (filho mais velho de Bibica) não é evidente. Mas não se pode negar que tenham em comum a idéia de progressão: ambas são uma roda pequena que aumenta aos poucos com a chegada de novos participantes, um círculo coletivo que por todas as vias evita deixar alguém de fora. Na música, os versos e rimas são encadeados pelo ritmo dos instrumentos. Na história, o protagonista encadeia personagens e lugares conhecidos. Se como explica Leonidas Henrique de Oliveira⁴⁴⁶: “ninguém fica imune ao ritmo e balanço contagiante da ciranda”⁴⁴⁷, no texto de Ruffato nenhuma personagem fica imune aos desatinos de Zunga.

A sua primeira aparição no *Inferno provisório* acontece em “A solução”, parte de *Mamma, son tanto felice* dedicada a Hélia. Enquanto a moça conversa com duas amigas (no quarto que habita no Beco do Zé Pinto), “Zunga passa sob a janela, falando alto”⁴⁴⁸. A segunda vez que o jovem aparece é no relato sobre Marquinho, um de seus irmãos. Em “A mancha”, os “tropicões do Zunga vindo da Ilha a desoras”⁴⁴⁹ compõem a paisagem. A presença do moço como “ajudante” do doutor Normando (o mais próximo que chega de uma atividade produtiva) é marcante em “Jorge Pelado”. Antes de adquirir a espessura das individualidades, então, o leitor intui em Zunga a marca da infração. Tudo o que ele faz tende para o lado da falta (e para os sentidos de seu nome no dicionário: perturbação, conflito, confusão, tumulto). O narrador, porém, não o julga. Ao invés de opinar, mostra. Em um livro onde abundam as personagens lutadoras⁴⁵⁰, um homem sem ocupação definida (que parece existir apenas para se aproveitar de outros) chama a atenção.

As páginas de “Ciranda” estão divididas em dez trechos numerados de forma crescente. Cada um descreve um episódio na vida de Zunga. Mais do que na vida, na metade de um dia qualquer. O primeiro filho da lavadeira é descrito como adulto, e o dia em que tudo acontece ele acorda com uma terrível ressaca, entre 13h e 13h30, pedindo

⁴⁴⁵ Lúcia Gaspar, *Ciranda*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco. Disponível em: http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=519&Itemid=182. Acesso em: 28 ago. 2011.

⁴⁴⁶ Autor de um trabalho intitulado *Ciranda pernambucana, dança e música popular*.

⁴⁴⁷ Leônidas Henrique de Oliveira. “Ciranda Pernambucana uma dança e música popular”, Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Cultura Pernambucana, Faculdade Frassinete, Recife, 2007, p. 7. Disponível em: <http://www.ladjanebandeira.org.br/cultura-pernambuco/pub/m2007n06.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2011.

⁴⁴⁸ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 65.

⁴⁴⁹ *Op. Cit.*, p. 75.

⁴⁵⁰ Não em vão se associa o trabalho de Ruffato a temas como o trabalho e o proletariado.

água à mãe. Para tomar banho, para saber da toalha, para pedir a camisa nova... tudo é com Bibica. Enquanto se arruma, ela estica os lençóis e pouso a roupa limpa sobre a cama. A mãe anuncia que vai sair, adverte sobre a escassez de dinheiro, deixa uns trocados e muda o esconderijo do “cofrinho” que guarda pagamento do aluguel. Zunga se ajeita, guarda as notas e anuncia com o pensamento a atitude que se desdobrará no resto da história: “*Mas isso não dá pra nada, ô velha muquirana, só! Aonde ela enfiou o resto?*”⁴⁵¹. O cofrinho é descoberto e o aluguel diminuído. A procura do esconderijo revela o tipo de moradia: um barraco com paredes rachadas, latas de biscoito reutilizadas como cofres, uma cadeira única e prateleiras engorduradas. Na primeira página de “Ciranda” (e como consequência da farra na véspera), a cabeça de Zunga roda. Por enquanto, “dançam”⁴⁵² apenas Zunga e a mãe. Termina o primeiro fragmento.

De caminho ao bar, Zunga encontra Zé Pinto armando uma mesa de metal para jogar buraco. O jovem recusa mas conversa. A observação do dono do beco: “(...) aonde você pensa que vai, assim, todo prosa?”⁴⁵³ contradiz a resposta do moço: que vai “espairecer”, “arejar um pouco a cabeça”⁴⁵⁴. Frente ao botequim, ciente do que procura (uma incógnita para o leitor), finaliza o segundo fragmento. Na roda: Zunga e Zé Pinto.

A bicicleta para na Praça Rui Barbosa. O balconista do Bar Elite reconhece e cumprimenta o condutor. O diálogo evidencia que o destino de Zunga é a matinê do Cine Edgard; tudo indica que são aproximadamente 15h. Diante da estranheza que desperta um adulto vendo um filme a desoras, Zunga “explica” que realmente vai ao cinema para dormir. O atendente tenta entender: “Pra dormir? Por que você não dorme em casa?”⁴⁵⁵. Zunga desconversa e pede para cuidar “(d)o camelo”⁴⁵⁶. O cruzamento entre a praça e o cinema é pormenorizado. Chama a atenção o movimento da rua em destaque. Com as luzes apagadas, desde a última fileira e ao lado de um menino, Zunga é persuasivo. Começa oferecendo balinhas e depois abre o zíper da calça, confiando em que o infante concordará com o apaziguamento de seu apetite sexual. A fuga da vítima o surpreende. Entre o desvio e a recomposição no banheiro, o adulto cambaleia, sente dor de cabeça, que vai explodir, que vai cair, que vai morrer. Preocupa-lhe a possível denúncia. No “baile” hipotético desta análise estão Zunga, o balconista e um menino sem nome. Fim do terceiro fragmento.

⁴⁵¹ *Op. Cit.*, p. 111.

⁴⁵² Entenda-se “dançar” como sinônimo de “agir”, “participar”.

⁴⁵³ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 111.

⁴⁵⁴ *Op. Cit.*, p. 110.

⁴⁵⁵ *Op. Cit.*, p. 112.

⁴⁵⁶ *Idem ibidem*. Com “camelo” o autor se refere à “bicicleta”.

Marlindo e Zunga aparecem na praça. O primeiro no carrinho de pipoca, o segundo cumprimentando-o antes do final da matinê. Se a duração do filme era de cerca de duas horas, nesse momento devem ser quase 17h. Mais ou menos uma semana após esse intercâmbio, Marlindo será batizado em um novo culto no Pomba. Apesar de concordar com a conversão em um trecho ulterior, o filho de Bibica aponta tudo o que pode dar errado: Marlindo não sabe nadar, o rio está poluído por causa da Industrial, o cheiro é insuportável. Assinalar as falhas e imaginar, para si, a mesma possibilidade de salvação (mais na frente), se parece muito com a idéia de vaivém (e o vaivém é o movimento próprio da ciranda). O quarto fragmento termina com a interação entre Marlindo e Zunga.

O protagonista pede uma cachaça ao balconista do Bar Elite. É a primeira do dia na saída da matinê. Pede a segunda, esclarecendo que tem como pagar. Pergunta ao atendente se também é crente. “Católico”⁴⁵⁷, responde o moço. As duas primeiras bebidas do dia caem nas suas mãos antes de 18h. Fim do quinto.

O bebedor passa pela frente do botequim na volta do cinema. Descontente com a atuação do Presidente no jogo de buraco, Zé Pinto convida Zunga para uma mão. Zé Bundinha e Zé Preguiça vão ganhando. A roda humana cresce. O filho de Bibica diz não ter dinheiro para jogar e Zé Pinto -que tem vontade- assume as apostas. Começam as condições: Zunga aceita desde que receba duas cachaças por partida. Desconfiado, Zé Pinto concorda. Às 18h30 acaba a diversão. Como quem não quer, Zunga mostra para o parceiro o curinga sob a manga. Enquanto riem, o moço faz mais um pedido. Explica que não almoçou e termina convencendo Zé Pinto de autorizar a saída de um pão com salame e queijo. Com o parceiro de jogo longe (claramente fugindo de novos pedidos), Zunga “completa” o jantar com uma cerveja. Diz que “Zé Pinto disse” e finaliza o sexto trecho.

Em um fragmento cujo estilo tipográfico causa confusão⁴⁵⁸, Zunga parece conversar com o Presidente sobre as suas experiências sexuais. O diálogo logo se transforma em um solilóquio. O *itálico*, como se comprovará mais na frente, é uma indicação de que o protagonista está pensando. O pensamento gira em torno de suas façanhas sexuais: gonorréia aos catorze anos, estimulado o dia inteiro, reações animalescas de uma parceira em uma chácara, na Ilha todo fim de semana. Com a frase: “*O Zunga não e mole, não, meu chapa!, é pedra-noventa*”, chega ao fim o sétimo fragmento. “Pedra-noventa”, vale a pena explicar, é uma referência lingüística às décadas de 1970 no Brasil. Provém do bingo, cujas coordenadas são “cantadas” a partir de uma cesta de bolinhas. Dentro da cesta há noventa esferas. A última cantada, geralmente associada ao prêmio, é o momento que

⁴⁵⁷ *Op. Cit.*, p. 115.

⁴⁵⁸ Porque aparece completamente em *itálico*.

todos anseiam. De forma coloquial, “ser pedra-noventa” significa “ser gente boa”, “do bem”. Desta vez o Zunga “dança” sozinho.

O oitavo fragmento começa ainda no botequim, onde Zunga termina uma cerveja e vai pagando uma cachaça. Está embriagado e não deve passar de 19h, pois fala-se de um “fim de tarde”⁴⁵⁹. A bicicleta entra de novo em andamento, o condutor chega até à Ilha. No bordel conversa com Murrudo, encarregado do balcão e da segurança do local. Pedre primeiro um “rabo-de galo” e depois pergunta por Cidinha. Corruptela da palavra inglesa *cocktail* (cock = galo, tail = rabo), denomina-se “rabo-de-galo” no Brasil à bebida preparada com pinga e vermute de qualidade duvidosa. O filho de Bibica se detém na imagem de Nossa Senhora Aparecida, atrás do balconista. No instante em que a moça aguardada chega, acontece mais um diálogo sobre crenças e devoções. Ainda no balcão, Cidinha e Zunga conversam sobre o acontecido na matinê. Ele, que procura uma confidente, omite a parte obscena do episódio e se alonga nos efeitos corporais: dor de cabeça, tudo se apaga, “uma doideira”⁴⁶⁰, “deixa para lá”⁴⁶¹. Baianinha dança no meio do salão e Cidinha pensa: “*Vai começar tudo de novo*”⁴⁶². A definição de “ciclo” que Antônio Geraldo da Cunha registra no *Dicionário etimológico da língua portuguesa* (“série de fenômenos que acontecem numa ordem determinada”⁴⁶³) se reflete no que está sendo contado. Com o pensamento, Cidinha parece reforçar essa idéia.

Um pulo ao passado -o único desta narrativa, aliás bastante cronológica- fixa no tempo uma das primeiras aproximações de Zunga a crianças de sexo masculino. Bibica apenas contextualiza a situação pois se encontra no quintal, estendendo a roupa. Luzimar brinca na porta com um “caminhãozinho”⁴⁶⁴; na lembrança é um menino. Repete-se o *modus operandi* “visto” no cinema. Utilizando doces como isca, o pederasta conta com a ingenuidade das vítimas. Após entrever a ameaça no colo de Zunga, Luzimar foge. Salva-se por quase nada. O filho de Bibica teme a repreensão do pipoqueiro. O temor é estranho pois ocasiona cambaleios, dor de cabeça, descontrole muscular, suor e sensação de morte, mas não impede a reincidência. Fim do nono.

De volta ao presente -e após uma frase de Cida que sugere continuidade entre os fragmentos oito e dez (“*Vai começar tudo de novo*”)-, Zunga propõe casamento à trabalhadora da Ilha. Estão no salão quando ele admite que deseja mudar (o que não significa que mude,

⁴⁵⁹ *Op. Cit.*, p. 118.

⁴⁶⁰ *Op. Cit.*, p. 120.

⁴⁶¹ *Op. Cit.*, p. 121.

⁴⁶² *Op. Cit.*, p. 120.

⁴⁶³ Verbete: “Ciclo”, p. 181. Rio de Janeiro, Lexikon Editorial Digital, 2007.

⁴⁶⁴ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 121.

mas que reconhece um problema). Entende por “homem normal” àquele que trabalha na fábrica, compra um terreno, constrói uma casa, tem uma família, vê os partidos no campo e vai à missa aos domingos. Para Zunga a fachada é convincente. Para o autor do “Inferno”, em câmbio, existe só para ser demolida. Não porque as aparências enganem, mas porque escondem os tropeços, os desvios, os erros, o lado obscuro da história.

Em poucas linhas Zunga esboça várias promessas: mudar de vida, parar de beber e virar crente. No quarto da moça, o jovem desequilibrado adverte que a sua “cabeça roda”⁴⁶⁵. Nem um minuto se passa entre as firmes promessas e o escândalo. A frustração da personagem (o que “é” e o que “foi”, em confronto com o que “gostaria de ser”) o leva direto a uma agressão. Invisível para Cidinha, a fúria se desata a partir de uma lembrança: uma vez que a polícia chegou na sua casa (possivelmente o episódio que ocasiona o desaparecimento/apagamento do irmão, Jorge Pelado). Ele imagina vozes e fica fora de si. Acusa Cida de ter chamado a polícia. A acompanhante pede socorro, grita que o acompanhante “ficou doido”⁴⁶⁶. A falta de juízo termina associada ao “giro”, e este à “ciranda”. Murrudo entra, aplica uma chave e tira Zunga do quarto. Em um piscar de olhos, o delirante foge da Ilha. O último fragmento fecha com um diálogo que lembra os roteiros de teatro (nome sem hífen, dois pontos, fala):

Baianinha: “O Zunga não está batendo bem da cabeça não”.

Valdira: “Ainda mais agora que ele ficou broxa”.

Murrudo: “O problema dele é a cachaça”.

Cidinha: “Será que ele não corre o risco de cair no braço-do-rio não, Murrudo?”

Murrudo: “Preocupa não. Ele conhece o caminho. De cor e salteado”⁴⁶⁷.

A história de Zunga encena então uma rotina, algo que começa e -ao invés de terminar- recomeça. De certa forma o leitor presencia um ciclo de mais ou menos doze horas na vida de um habitante de Cataguases, prestes a entrar na década de 1970. De acordo com o dicionário Houaiss, “ciranda” admite as acepções de passagem do tempo, decurso e movimentação. A pesquisa de Leonidas Henrique de Oliveira indica que os cirandeiros costumam ser “trabalhadores rurais, pescadores, operários de construção (e) biscateiros”⁴⁶⁸. Se algo têm em comum o texto de Ruffato e o baile de cunho nordestino é a coincidência de “cirandeiros” em uma superfície delimitada: o pipoqueiro e seu filho, a lavadeira que foi mulher-dama, o segurança do prostíbulo, a atual mulher-dama, o dono do

⁴⁶⁵ *Op. Cit.*, p. 122.

⁴⁶⁶ *Op. Cit.*, p. 123.

⁴⁶⁷ *Op. Cit.*, pp. 123-124.

⁴⁶⁸ Leonidas Henrique de Oliveira. *Op. Cit.*, p. 12.

beco, os jogadores de buraco, um balconista, o atendente de um botequim e um adulto desocupado. Todos girando, se movimentando, ao compasso que a realidade lhes dita.

VIII. A natureza de Cidinha⁴⁶⁹

Um ar apazível dá início à oitava história. Além do início delicado, duas visões chamam a atenção. Por um lado, a de elementos que indicam resistência mínima: um vento morno, o final de uma tarde, “a solidão de uma frágil teia”⁴⁷⁰ de aranha. Por outro, a aproximação a estes elementos, muito similar à das lentes macros⁴⁷¹ ao revelar os mistérios da natureza. A observação não recai apenas sobre um quarto, mas sobre o espaço que alguém precariamente chama de “seu”. O narrador transita no texto da “Paisagem sem história” da perspectiva de Cidinha. No começo parece um olhar externo. Aos poucos se observa como a visão projeta o olhar da própria moça. Índícios da habitante são mostrados aos poucos. O cômodo está “escancarado”⁴⁷², as portas do guarda-roupa abertas de par em par e detalhes inusitados encontram-se a descoberto. Em “Paisagem sem história” o leitor tem entrada franca ao espaço íntimo de Cidinha: é o quarto de uma mulher-dama da Ilha. Familiar porque foi apresentada na história imediatamente anterior.

Nas portas do armário veem-se retratos de atores de cinema e cantores, extraídos de publicações brasileiras de final da década de 1960, começo de 1970. Como lembrança da última passagem do “furacão Zunga” pelo bordel -aliás, pelo quarto- as imagens estão rasgadas. A referência ao Gordini vermelho (veículo da Renault) sobre o qual aparece a modelo de uma das fotografias, sublinha a datação anunciada pelas revistas *Amiga*, *Grande Hotel* e *Contigo!* No ataque perpetrado por Zunga⁴⁷³, na confusão de roupas e na referência a “vestidos ornamentais, encarcerados no silêncio”⁴⁷⁴, há traços de agressão e de aprisionamento.

Uma caixa de papelão entesoura a certidão de nascimento, cosméticos, remédios, “espelho-de-mão com escudo do Flamengo”⁴⁷⁵ e quatro retratos que contextualizam a vida descrita, de forma significativa. São os objetos de valia da personagem. Na primeira foto: cinco crianças de roupas miseráveis sob uma árvore frondosa. Na segunda: uma menina

⁴⁶⁹ Corresponde à história “Paisagem sem história”.

⁴⁷⁰ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 127.

⁴⁷¹ Em fotografia, a lente macro permite aproximações extraordinárias. É muito utilizada em projetos científicos porque permite capturar detalhes invisíveis ao olho humano.

⁴⁷² *Idem ibidem.*

⁴⁷³ O leitor termina de entender o acontecido em “Ciranda”.

⁴⁷⁴ *Idem ibidem.*

⁴⁷⁵ *Idem ibidem.*

uniformizada. Na terceira: ela moça, um pouco mais velha (“algumas desilusões após”⁴⁷⁶) frente a uma venda. Por último: duas mulheres em um botequim, brindando na frente do fotógrafo. Uma frase estabelece a cronologia que começa nos retratos e atinge o presente da narrativa: “A menina depois moça agora jovem mulher tem os cabelos espichados a henê, esgar debochado de quem acostumou, lanterna na mão, a revolver, paciente, ruga por ruga, as horas intermináveis da Ilha”⁴⁷⁷.

A presença das imagens (e do que afetivamente representam para Cidinha) é marcante nesta história. Tanto as fotografias dos recortes como as pessoais (as que “narrativizam” as experiências da protagonista). Em um livro sobre o álbum familiar, o pesquisador colombiano Armando Silva Téllez explica que “não existe álbum sem família representada, sem foto revelada ou sem predisposição a algum tipo de arquivo; mas tampouco existiria sem contar ou pretender contar uma história”⁴⁷⁸. A citação é útil não porque Cidinha guarde um álbum, senão porque as fotografias -enquanto objetos de valor zelosamente guardados- contam a sua própria história. Silva Téllez explica que a fotografia, *per se*, não é um acontecimento. Trata-se mais de uma construção que se “resignifica” com o tempo, com o olhar e com a lembrança. Relatar a foto -diz o pesquisador fundamentando a reflexão nas idéias de Roland Barthes- “é a maneira de atualizar o seu sentido”⁴⁷⁹. “Deixando” que o narrador “relate” as fotos, Cidinha repassa e repensa (no curso do texto, com cada fato, recordação e gesto) o que é a sua vida.

O relato de como se inicia Luzimar nas lides do desejo pouco revela do menino; fala mais da moça e sublinha a consciência do que ela pode provocar. O filho de Marlindo ganha uns trocados limpando quartos na Ilha e veste “calça curta”⁴⁸⁰. Observando o filho do pipoqueiro, a moça se pergunta: “com quantas punhetas não deve tê-la homenageado?”⁴⁸¹. A pergunta é retórica pois aponta ao próprio poder de sedução. Repare-se no “enquadre” do trecho a seguir:

(...) certa vez, de pena, a porta entreaberta, ouvia-o vizinho, ofegante, esfregando todo seriozinho o escovão, fingiu rressonar na manhã felina, até que, passando em frente, a mínima camisola semitransparente escoiceou o menino, a lata de cera Cristal quase escapuliu, vistainfiel, coração desesperado, um troço na boca-do-estômago, *Viu?*, na meia volta, sobrepasso, o rabo-de-olho buscou o oásis, pulmão oprimido, revirou-se, *Viu?*, e o carvão dos cabelos mais uma vez cresceu na

⁴⁷⁶ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 128.

⁴⁷⁷ *Idem ibidem*.

⁴⁷⁸ Armando Silva Téllez. *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 1998, pp. 19-20.

⁴⁷⁹ *Idem ibidem*, p. 27.

⁴⁸⁰ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 128.

⁴⁸¹ *Idem ibidem*.

miragem, cabeça baixa procurando uma perda no meio das pedras afloradas do terreiro, e ela, madalena, girou as pernas, *Viu!*, e, trêmulo, o menino prosseguiu, para o resto dos tempos inquieto⁴⁸².

Quem conta? A experiência parece estar sendo narrada, mas o pensamento em itálico -que aparece em apenas três oportunidades: duas interrogações e uma exclamação (“*Viu?*”, “*Viu?*” e “*Viu!*”)- pertence a Cidinha. É ela (e não o narrador) quem tem interesse em saber, em constatar, que Luzimar “viu” e que -de agora em diante- ele saberá “algo” que o deixará intranquilo.

Findo o episódio do menino, Cidinha se detém no teto. Passa tanto tempo atendendo clientes que conhece o telhado ao revés e ao direito. Falar dos homens e das múltiplas formas em que chegam ao lupanar é a maneira de introduzir (mais uma vez), de uma perspectiva diferente, o acesso de raiva que Zunga vive na Ilha. Se uma observação explica a presença da palavra “paisagem” no título desta história, talvez seja a descrição do interior da casa: cheia de sombras, luzes vermelhas obtidas de forma precária (com papel celofane), mesas de metal com toalhas plásticas desgastadas, uma vitrola velha ligada a toda hora, um segurança (o Murrudo, quase como elemento do quadro) com o pano no ombro e a imagem de uma santa (a que Zunga observa) em um nicho de luz azul (única iluminação diferente do “quadro”).

Um novo dado, entre aspas, complementa o quadro de Cidinha. Volta e meia, para escapar do calor que precede a chuva, ela se estende no chão, sob a cama. As palavras que resgatam o estranho hábito são de outra pessoa, presume-se que da mãe durante a infância mas nada é muito claro na memória da moça. No presente começa a pingar, chove dentro e fora. A goteira evidencia as condições em que vive Cidinha ao tempo que a transporta à época de menina. Nem na lembrança há tranqüilidade. A posição de seu corpo no instante em que lembra (acobertada, com os “braços enrodilhando as pernas fletidas”⁴⁸³), a leva ao tempo do enterro da mãe. Novos elementos falam de seu ruinoso começo no mundo: o caixão da falecida doado pela prefeitura⁴⁸⁴, percevejos na cama, a moradia em um casebre “cai-não-cai”⁴⁸⁵. Não lembra de seu próprio nome naquele tempo. A mesma goteira dentro do quarto promove o retorno ao presente. As perguntas de ontem (de quando criança) se mantêm: “O que acontece quando a gente morre?, A gente vai para onde?, Nunca mais vou ver a minha mãe?, Nunca mais?”⁴⁸⁶. A “Paisagem sem história” chega ao fim com o

⁴⁸² *Op. Cit.*, pp. 128-129.

⁴⁸³ *Op. Cit.*, p. 130.

⁴⁸⁴ Como o de Marquinho, filho de Bibica.

⁴⁸⁵ *Idem ibidem*.

⁴⁸⁶ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 131.

paradoxo da menina de outrora no corpo da mulher de hoje. Cem por cento perguntas, em ausência total de respostas, e segura apenas sob a chuva.

No início difícil de entender, o título encontra explicação nesse passado sem nome. De fato: o elemento que falta no texto (o nome) só pode ser associado ao componente que falta no título (a “história”). Veja-se como no começo as figuras são apresentadas de muito perto. Naturalmente associada à noção de panorama, *paisagem* e *pormenor* se chocam. O sociólogo alemão Georg Simmel (1858-1918), que desenvolve seu trabalho principalmente na segunda metade do século XIX, ressalta com uma bela metáfora o critério do que pode ser entendido como paisagem:

(...) o que porventura abrangemos com um olhar ou dentro do nosso horizonte momentâneo não é ainda a paisagem, mas, quando muito, o material para ela -tal como um montão de livros, postos uns ao lado dos outros, ainda não é uma “biblioteca” (...), eles só se tornam tal (...) quando um certo conceito unificador os abarca e lhes dá uma forma⁴⁸⁷.

Na história de Ruffato a idéia de *paisagem* é associada ao *passado*. E a associação, por sua vez, estendida ao projeto do romance (à criação de uma paisagem e à recriação de um passado). Contados pontualmente (só os tesouros, só os retratos ou só a briga com Zunga) os episódios são apenas livros dispersos. A visão do conjunto temporal (antes/agora) assemelha-se a uma biblioteca organizada, à extensão que se abrange no ato de olhar. Ao exprimir que o material da paisagem é mutável, Simmel se refere tanto ao recorte do observador como ao critério unificador dos volumes. Neste caso, o recorte equivale à escolha da personagem. Apesar da tragédia de deixar de lado o nome de batismo, a história de Cidinha não se resume à especificidade estanque de “um prado, (...) uma casa, (...), um riacho (ou) (...) um séquito de nuvens”⁴⁸⁸. A sua vida, tal como contada, faz pensar em uma ampla cena que reata os fios importantes de um caos aparentemente irresgatável.

IX. O inferno é aqui⁴⁸⁹

Tudo em “A danação” remete à privação de liberdade. O protagonista da história, Zito Pereira, pertence ao clã de Zunga, Zé Bundinha, Zé Preguiça e o Presidente. O seu entorno é o Beco do Zé Pinto. As aspirações do moço revelam um indivíduo de natureza diferenciada, mas a necessidade de aplicar um corretivo em alguém que lhe provocou um prejuízo (desde seu ponto de vista) ocasiona uma reviravolta na sua vida. A nona história

⁴⁸⁷ *Filosofia da paisagem*, Covilhã: LusoSofia Press, 2009, p. 8.

⁴⁸⁸ *Op. Cit.*, p. 9.

⁴⁸⁹ Corresponde à história “A danação”.

de *O mundo inimigo* começa com a palavra “frio”⁴⁹⁰ e com uma comparação entre a temperatura do momento descrito e o clima em Diadema, município brasileiro do estado de São Paulo, pertencente à região do Grande ABC. Por estranho que pareça, o inferno não sempre foi associado às chamas. O nono e último círculo do “Inferno” dantesco faz referência a um rio de gelo, o Cocito, destinado aos traidores⁴⁹¹. De acordo com o *Dicionário de símbolos* de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, “alguns textos religiosos bretões da Idade Média, fazem menção do inferno, qualificando-o de **an ifern yen**, o *inferno gelado*”⁴⁹². Tampouco surpreende encontrar, mais uma vez, uma mistura de tempos. Na recomposição da vida de Zito Pereira, o leitor deparar-se-á com um fenômeno que pode ser entendido como “continuidade ilusória”.

A vida da personagem transcorre entre a Serra da Onça (MG) -a infância, mais ou menos até os dez anos-, Cataguases (MG) -onde recebe a formação técnica para ser ajustador mecânico-, Diadema -três anos em uma firma possivelmente de auto-peças- e novamente em Cataguases -aonde retorna para trabalhar quinze anos em uma fábrica de algodão. Já no começo algumas pistas indicam que Zito Pereira está preso. No primeiro parágrafo há uma referência a um “feixe de luz, raptado da rua por um pequeno buraco gradeado no alto da parede, quebrando a escuridão da cela”⁴⁹³. Os substantivos “grade” e “cela” -que podem ser apreendidos de forma metafórica- assomam o que está por vir. O detalhe do “feixe de luz” é seguido pela referência a uma pensão na Rua Silva Bueno, no distrito paulistano de Ipiranga. A iluminação escassa se refere ao presente na cadeia. A referência à pensão faz parte da lembrança, do tempo em que compartilhava e dividia o aluguel de um quarto pequeno com um hóspede pernambucano. Logo no primeiro parágrafo se observa, em micro, o procedimento que povoará as dez páginas da história de Zito Pereira (o encadeamento metafórico de tempos diferentes quase como se fossem fatos contínuos). Viver o presente em nada impede recordar, mas no texto ficcional as constantes idas e voltas dão outra dimensão ao todo do texto. Superada a confusão inicial, corresponde armar o quebra-cabeça e descobrir quando (em que tempo) e aonde (em que localidade) acontece cada situação.

A partir de uma lembrança, o segundo parágrafo retrocede até o primeiro tempo em Cataguases. No presente, Zito está preso, “enjaulado”⁴⁹⁴. Cada vez que passa frente à

⁴⁹⁰ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 135.

⁴⁹¹ Dante Alighieri, *Divina Comédia*, 2009. Canto XXXIV, p. 249. Algumas traduções também se referem ao Cocito (ou Cocytus) como “lago das lamentações”.

⁴⁹² *Dicionário de símbolos*, verbete “inferno”, p. 505. O Canto XXXIV do “Inferno”, na *Divina Comédia*, também mostra Lúcifer emergindo do gelo, de sua morada “no centro da Terra, agitando um gélido vento”, p. 247.

⁴⁹³ Ruffato. *Idem ibidem*.

⁴⁹⁴ *Idem ibidem*.

cadeia, a caminho do trabalho, Zito Pereira fica impressionado com a construção que abrigava “desordeiros, (...) cachaceiros, (...) valentões, (...) embrulhões, (...) assassinos”⁴⁹⁵. Embora a recordação o distancie da balbúrdia e do tumulto, a voz narrativa encaminha a fatalidade que viverá a personagem. Há, então, no segundo parágrafo, um paralelo de destinos que só será descoberto na releitura.

Em um dia sem data, passado, a Catedral da Sé (em São Paulo) recebe o fiel. Enquanto reza um pai-nosso, uma música “do tempo que morava em Cataguases”⁴⁹⁶ desmancha o momento da oração. Deixando literalmente atrás a época em que foi “aprendiz de lanterneiro” (“atrás” na nave principal e “atrás” porque saiu de seu lugar de origem), e fora do recinto eclesiástico, Zito caminha até a Rua Santa Helena. Parte de si (a que repassa uma e outra vez a sua vida) ainda está em Cataguases. No presente, toma a Rua Direita. Um vestígio do título toca de leve esta passagem: “Pensou em abordar alguém, puxar conversa, lembrar seus tempos de moleque em Minas, uma tristeza danada, vontade de estar longe dali...”⁴⁹⁷. A tristeza (danada) é um estado não previsto.

A marcação de ruas e lugares muito conhecidos em São Paulo chama a atenção. Catedral da Sé, Rua Direita, Rua Santa Helena, Viaduto do Chá. Isto talvez se deva à condição de forasteiro que acompanha Zito. No discurso surge logo a referência a uma culpa: “Como havia descido a tanto? Como poderia, de agora em diante, olhar os filhos nos olhos, dizer para eles o que era certo, errado?”⁴⁹⁸. A pergunta é uma âncora no tempo presente: como chegou à situação atual? Com “descida” a voz narrativa se refere ao rebaixamento, a seu ocaso, ao lado de si que nunca evoluiu (a seu inferno). Pensando no mais velho dos filhos (Márcio), descobre-se que Zito obteve um diploma de ajustador mecânico no Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (Senai). Nos questionamentos há vergonha, insuficiência, impotência, arrependimento.

Parágrafo após parágrafo, o ajustador mecânico tenta comprovar o que se diz na sua terra sobre a grande capital. Os tão comentados contrerrâneos que fervilham em São Paulo não aparecem nas caminhadas dominicais. Quando tenta compreender o espírito dos viandantes da Praça Clóvis Bevilácqua (SP), Zito lembra da Praça Rui Barbosa (MG). Na mistura de presente e passado que só adquire sentido na unidade da leitura, “(...) o que respirava não era o odor da fumaça dos ônibus e dos carros, mas o cheiro de pipoca que

⁴⁹⁵ *Idem ibidem.*

⁴⁹⁶ *Idem ibidem.*

⁴⁹⁷ *Op. Cit.*, p. 136.

⁴⁹⁸ *Idem ibidem.*

inundava o centro da cidade, sábado à noite”⁴⁹⁹. Passar mais tempo na memória (no conhecido) do que na experiência nova, é um sinal de frustração no espírito do moço.

O pensamento de retorno à praça onde Marlindo prepara seu milho-alho conduz a uma recordação ainda mais antiga. Possivelmente ao tempo de Rodeiro, quando o menino Zito ajudava o pai no cuidado dos irmãos. A referência é curiosa porque leva a uma possível associação com as primeiras páginas de *Inferno provisório*: “(...) ajudava o pai na manutenção da feira de filhos, um a cada ano, metade anjinhos enterrados no quintal, metade doentinhos que teimavam em falar, comer”⁵⁰⁰. Conclui-se que ele seja, na própria família, o irmão mais velho ou um deles. Na “fábula” com que se inicia o primeiro volume do romance, os filhos da Micheletta velha são descritos da seguinte forma: “(...) abortos horrendos, monstros, aleijados, anjinhos semeando o-lado-de-trás”⁵⁰¹. Apesar de não poder estabelecer-se uma conexão indiscutível entre os rebentos Micheletti (ou qualquer outro assentamento italiano) e os irmãos de Pereira, a Serra da Onça é uma referência clara à década de 1950 no interior de Minas Gerais. A filiação com a família Pretti, por exemplo, da qual provém o professor de “O segredo”, também é uma possibilidade, vista a coincidência entre o que plantam na infância Zito Pereira (“milho e fumo”⁵⁰²) e Francisco Pretti (“a gente plantava milho, fumo, arroz”⁵⁰³). Na trajetória repassada de Zito (que com perto de onze anos migra da Serra para Cataguases), a cidade grande é descrita com um epíteto inquietante: “(...) entrou no Senai, sabe Deus como, e de lá atirou-se à vala-comum de São Paulo”⁵⁰⁴. Ao dizer que não se explica como Zito entrou no Senai, ao dizer que se atirou à vala-comum do centro financeiro do Brasil, o narrador se aproxima do lanterneiro.

Apenas um nome de mulher separa o absoluto “campo da lembrança” da absoluta “cidade do presente”. Gracinha é o grande amor de Zito. O acaso une-os em São Paulo, em um local noturno da Rua Rego Freitas. A dança em que se conhecem propicia um novo encontro. O parágrafo seguinte -colado no anterior tão-somente pelo fio do ilusório-menciona Hilda e não a moça da noite. Cada mulher representa um tempo e uma cidade. Os fatos não são simultâneos. A cotidianidade da mãe se tece na cozinha: no arroz, no feijão com toucinho, no angu e na couve, no aguardo dos meninos e do marido. No “tempo da cidade mineira”, os filhos vão chegando para o almoço: Márcio e Zilda são colegas, Marilena e Sofia (mais novas) fazem parte de um grupo musical e Antônia, que

⁴⁹⁹ *Idem ibidem*.

⁵⁰⁰ *Idem ibidem*.

⁵⁰¹ *Mamma, son tanto felice*. Vol. 1 de *Inferno provisório*, p. 15.

⁵⁰² *O mundo inimigo*. Vol. 2 de *Inferno provisório*, p. 136.

⁵⁰³ *Mamma, son tanto felice*. Vol. 1 de *Inferno provisório*, p. 86.

⁵⁰⁴ *O mundo inimigo*. Vol. 2 de *Inferno provisório*, p. 136.

parece ser a mais nova, precisa ir ao medico por causa de uma tosse. A chegada de Zito à casa da família traz à discussão uma distinção formal típica do autor, não comentada até agora:

Quê que aconteceu, homem? Ele surgiu à porta, olhar perdido, desabou o corpanzil na cadeira, calado. Os mais pequenos vieram roçar suas pernas, ele, impaciente, repeliu. **Já deu almoço para eles? Então põe eles no quarto!** Hilda enxugou as mãos no avental e enxotou as crianças. **E vê se eles param de berrar no meu ouvido!**⁵⁰⁵

O leitor ainda não sabe o que aconteceu, mas o clima descrito na chegada do operário tem explicação na inesperada demissão que recebe da fábrica. A fonte em negrito - presente nesta citação e também no início do texto- torna saliente um diálogo (não é apenas uma voz) e ajuda a reforçar o incômodo que o trabalhador sente com o acontecido. Continuado por um parágrafo sobre Gracinha (aprofundando na idéia de *continuum* fictício), o episódio da cozinha fica em suspense.

Cearense, de sotaque carregado e -segundo se dizia- empregada de uma casa de família em Pinheiros, Graça é a única mulher branca que se interessa por Zito, “em toda a sua vida”⁵⁰⁶. Essa informação faz supor que ele é preto e Hilda ao menos “café-com-leite”. Com a empregada doméstica o mineiro se sente à vontade para percorrer a cidade. Juntos passeiam por referências aprazíveis como o Parque Ibirapuera, as decolagens no Aeroporto de Congonhas e a Praça da República. De comum acordo curtem o esplendor da sétima arte: “banguê-banguê, zero-zero-sete, chanchada, bíblico, seriado, mazarope, romântico”⁵⁰⁷. No texto, e para voltar a Cataguases, o romanticismo dos encontros fica em mais um suspense.

Misturar cidades e tempos é uma forma de retardar o desfecho da história. Desta vez a digressão não é temática, mas estrutural. Retomando então o episódio tenso do resguardo das crianças e explicando como Zito é um homem bom, a voz narrativa descreve Hilda à procura do marido. Ele passou da cozinha para o quintal, ali desenterra “um coco cheio de pinga, que ganhou do Presidente”⁵⁰⁸. Objetivo: se embriagar. Obstáculo: a preocupação da esposa. Quando ela pergunta se ele não vai trabalhar, recebe uma frase rotunda e em negrito: “**Nem hoje, nem amanhã, dia nenhum**”⁵⁰⁹.

Com os mesmos estilo e fonte, o parágrafo seguinte se constrói sobre uma pergunta que parece provir da discussão com Hilda, mas que realmente situa-se em São Paulo:

⁵⁰⁵ *Op. Cit.*, p. 137.

⁵⁰⁶ *Idem ibidem*.

⁵⁰⁷ *Op. Cit.*, pp. 137-138.

⁵⁰⁸ *Op. Cit.*, p. 138.

⁵⁰⁹ *Idem ibidem*.

“**Nunca mais?**”⁵¹⁰. O dono da voz não é o narrador, tampouco uma mulher. É Zito quem confirma algo com Graça, é ele quem recebe como resposta o rotundo “**Nunca mais**”⁵¹¹. Ao colocar indistintamente uma frase em uma personagem ou em outra, o autor coloca também aos atores da história em situações de troca, sublinhando o caráter mutável da vida. A desfeita que se faz hoje pode ser a que se receba amanhã. Um desacordo faz com que Graça e Zito terminem na rua, atravessando o Viaduto do Chá e a Praça do Patriarca. Entre as últimas palavras que Zito recebe da moça, antes de tomar seu rumo, de dizer adeus para sempre, se “escuta”: “**Urubu, pau-de-fumo, tiziu, bola-sete**”⁵¹². Os adjetivos se referem, todos, à cor da pele: a aparência da ave de rapina, a imagem dos filamentos cortados do tabaco (também “fumo crioulo”), a gíria empregada para falar de pessoas escuras e o apelido que recebeu o violonista brasileiro Djalma de Andrade (1923-1987), fundador do grupo Bola Sete e Seu Conjunto no final da década de 1940. Outra explicação (a que talvez elucide o apelido do músico) dá sentido à expressão “bola-sete”. O bilhar inglês (*snooker*) se joga com vinte e uma bolas. Quinze vermelhas e seis de cores variadas (amarela, verde, café, azul, rosa e preta) e de valor crescente. Nesta modalidade, a “preta” (de mais alto valor) equivale a sete pontos. Na sinuca comum, a preta é simplesmente a “bola-oito”. Após a insolência de Graça, Zito reage com um empurrão. A companheira cai, o desaforo continua e o moço se afasta até “nunca mais”.

Treinado o leitor no jogo das miragens, observa-se que a frase com que começa o parágrafo seguinte não tem a ver com Graça: “**Me mandaram embora, Hilda. Por quê?, nem Deus sabe**”⁵¹³. A menção à cor de Graça faz pensar brevemente no preconceito que Zito pode ter sofrido durante a sua vida, o diálogo com a esposa o confirma. Ezequias, encarregado da fábrica, explica ao trabalhador que o “corte” se deve a uma crise no mercado do algodão. Zito aparenta entender, mas no fundo acredita que a demissão se deva à cor da pele. Na recordação da conversa com o chefe imediato, o operário chega a imaginar o que teria acontecido se não tivesse deixado a Serra da Onça, ou se não tivesse voltado de São Paulo. Como se qualquer outra escolha tivesse sido melhor (mais feliz) do que Cataguases. O empurrão que ele dá em Graça (em São Paulo) e a fantasia do que teria acontecido de ter ficado na Serra (comendo direto do caldeirão, cacumbu a um lado) são indícios da tensão por vir: um impulso e uma faca.

O quarto da pensão -que no início do texto também passa por cela- é o lugar onde acontece a seguinte jornada ação-recordação. Na hospedagem em Ipiranga e na firma em

⁵¹⁰ *Idem ibidem.*

⁵¹¹ *Idem ibidem.*

⁵¹² *Op. Cit.*, p. 139.

⁵¹³ *Idem ibidem.*

Diadema, aonde trabalha, o moço é conhecido como “Mineiro”. Não pelo nome, não pela família, senão pelo lugar de origem. Repassando os amigos que deixou em Cataguases e os gostos variados (músicas orquestradas, diversos gêneros cinematográficos e leitura de tudo quanto cai em suas mãos), Zito se reconhece “diferente”. Na recordação, a noite dos sábados era dedicada à caça. A perseguição de animais silvestres assinala o lado instintivo de Zito. Diferente, sim, mas não por completo. Diferente de quê?, valeria também perguntar-se. Com o dinheiro da indenização (e o firme desejo de voltar), o trabalhador compra um aparelho de som antigo, discos, vestes e um boleto para Leopoldina. Em um diálogo com um colega baiano da firma, Zito observa que a sua terra não está assim tão desprovida: **“lá na minha cidade tem muita indústria, se o sujeito tiver cabeça dá para viver no de-acordo”**⁵¹⁴.

Em Cataguases ainda transcorre o dia da demissão (o dia do “coco cheio de pinga”). A sensação de ter sido sujeito de uma injustiça leva Zito ao tempo em que alugou um lugarzinho no Beco do Zé Pinto. Novo e cheio de esperança tentou o ingresso nas fábricas da cidade, mas só conseguiu entrar como goleiro do time de futebol da Manufatora. Nessa época conheceu Hilda (a descrição confirma a suspeita: a moça é “morena chocolate”⁵¹⁵). Foi por essa via que virou ajustador-mecânico na oficina da fábrica. Com mais um quarto de litro de cachaça em cima (é Márcio, a pedido do pai, quem procura a bebida na mercearia de Antônio Português) o trabalhador decide dar um escarmento em Ezequias. Nada o faz mudar de opinião. Para ele, o corte pode ter se devido à cor da pele, ao comportamento justo com o patrão ou a reivindicações por pagamentos mais justos (um trabalhador honesto que se desmoraliza ao ficar “improdutivo” após quinze anos de luta). Para dar um susto no encarregado, Zito leva consigo uma faca de cozinha. A arma é encoberta. Lê-se exatamente: “Ia dar um susto no Ezequias, queria ver o filho-da-puta gemer de medo”⁵¹⁶. O raciocínio do ajustador mecânico corresponde à sua experiência no mundo do campo aonde “dar um susto” equivale a “dar o merecido”, “uma lição”. Trata-se de uma perspectiva pré-industrial, até certo ponto simples (sem malícia), que justifica a administração de justiça pela própria mão.

Acontece que na estrutura de uma fábrica (em “termos citadinos”) “dar um susto” não tem cabimento. O corretivo que Zito precisa dar é castigado com o peso da lei. Antes de “dar a lição”, à saída do bar do Danúbio, o operário repensa as conseqüências de seus atos. A consciência, porém, é apenas um lampejo. Ele não consegue deixar a ofensa “desse

⁵¹⁴ *Op. Cit.*, p. 140.

⁵¹⁵ *Op. Cit.*, p. 141.

⁵¹⁶ *Idem ibidem*.

tamanho” e leva o plano adiante. A perseguição de bicicletas -uma caça simbólica- se transforma em um acidente que deixa à mostra a prova do delito. Ou da intenção.

Logo após o acidente, o trabalhador lembra do tempo com Graça. O casal está no Zoológico de São Paulo, “em frente à jaula dos leões”⁵¹⁷. No presente, Ezequias assinala a arma e denuncia Zito com os soldados. No pensamento, o ajustador mecânico começa a entender a confusão em que se meteu. O que até agora foi explicado lentamente parágrafo após parágrafo, de repente se precipita tudo no mesmo trecho longo: Graça, o acidente, a história com Hilda, a despedida de solteiro na Ilha, o resultado não previsto de sua impulsividade. No verbo de Zito: a explicação de como tudo não passa de uma desavença, de um acidente. No seu pensamento atual: a sensação de que vive apenas um susto. Em negrito e a poucas linhas do final, a sentença: “**Tentativa de homicídio, engaiola o crioulo, doutor, vou dar umas bordoadas nele pra ver se ele pára de choramingar, que homem mais mole, sô!**”⁵¹⁸. O preconceito que o discurso de Ezequias não revela, aparece claramente nas palavras dos soldados. Uma sucessão de pensamentos suspende o discurso. E uma idéia que transita entre o medo e a certeza encerra a história de Zito Pereira: “*you vai me esquecer*”⁵¹⁹.

“A danação” possivelmente seja um dos textos mais “infernais” deste romance. A prisão acontece “de fato” e é tida como um ato de justiça. A conduta delitativa de Zito é punida com prisão. Com a faca à vista, com o operário capturado em flagrante, o homem “diferente” é condenado duplamente: demitido por uma crise que ele não causou e depois por uma atitude até certo ponto ingênua que não é tão instrutiva quanto ele espera. O que atenta contra Zito Pereira é a sua experiência de mundo. Seu fim (o fechamento de qualquer possibilidade de reconstituição) é violento e alguém -Ezequias, os soldados, a sociedade- o julga merecedor do inferno. Em um volume que é quase um guia ilustrada do “descenso”, o autor espanhol José Ovejero conjectura:

E se existisse o inferno? E se não fosse necessário ir muito longe para encontrá-lo? E se a entrada não estivesse em cavernas nem no labirinto senão aqui, na volta da esquina? (...) O horror, como sabe Conrad, encontra-se neste mundo; e os demônios podem ser pulcros funcionários. O tormento mais atroz não é outra coisa de além-túmulo, senão da vida. (...) Esses, sim, são infernos apavorantes, os criados pela mão do homem⁵²⁰.

⁵¹⁷ *Op. Cit.*, p. 143.

⁵¹⁸ *Op. Cit.*, p. 144.

⁵¹⁹ *Idem ibidem*.

⁵²⁰ José Ovejero (org.), *Libro del descenso a los infiernos*, 2009. Lê-se no original: “¿Y si existiese el infierno? ¿Y si no fuera necesario irse muy lejos para encontrarlo? ¿Y si la entrada no estuviese en cuevas ni en laberinto sino aquí, a la vuelta de la esquina? (...) El horror, como sabe Conrad, se encuentra en este mundo; y los demonios

Como aos habitantes do inferno cristão, a Zito Pereira lhe aguarda a escuridão, a indiferença, a medida da lei que nivela os culpados. A idéia do antologista espanhol se parece muito com o que Luiz Ruffato deixa transparecer em “A danação”: o precipício pode estar à volta da esquina, na casa do vizinho, em um impulso ou na própria experiência de mundo. Mais perto do que qualquer um possa imaginar.

X. Agora ou nunca⁵²¹

A palavra “guinada” define bem a parte da vida de Vanim que é dada a conhecer em “A decisão”. O termo, que vem da navegação, se utiliza para referir a alteração imprevista de rumo que sofrem as embarcações em alto-mar. A mudança que vive Vanim, esposo de Zazá, na décima história de *O mundo inimigo*, é uma transformação e uma resolução intempestiva que o obriga a reavaliar em questão de segundos (quando não se pode mais desfazer o rumo) o valor do que tinha. No primeiro volume de *Inferno provisório*, o empregado da fábrica é apresentado como morador do Beco do Zé Pinto (em “O alemão e a púria”). Na última história desse livro, Vanim se desloca em uma Gulliver cinza e é mencionado como vizinho de dona Conceição, encarregada da limpeza da casa do professor Pretti. Na história que protagoniza -que abrange da solteirice à procura de um novo horizonte- o moço é descrito como galanteador, andarilho e violonista *amateur*. Seus gostos se reduzem à farra e aos pássaros. Nasceu pelos lados de Mirá (mas “segundo as circunstâncias” se identifica como “de Ligação de Ubá, Santana de Cataguases, Laranjal, Dona Eusébia ou, por fim, do Sinimbu”⁵²²) e não sente nem desgosto nem entusiasmo pelo trabalho.

Apresentada também desde a época de solteira, Zazá trabalha como operária de tecelagem na Industrial. É a quarta filha dos sete de Zé do Carmo e Rita. A carga fraternal a obriga a abandonar os estudos para contribuir com o orçamento familiar. Ler fotonovelas, escutar o rádio e desfrutar da companhia de um gato, contam-se entre as suas preferências. A sua primeira aparição no *Inferno provisório* acontece em “A solução”, a história de Hélia. Ali, a moça é pontuada como parte da paisagem -um procedimento que Luiz Ruffato coloca em prática de forma recorrente: “(...) a musica irradiada da casa da dona Olga; as

pueden ser pulcros funcionarios. El tormento más atroz no es otra cosa de ultratumba, sino de la vida. (...) Esos sí son infiernos aterradoros, los creados por la mano del hombre”, pp. 19-21.

⁵²¹ Corresponde à história “A decisão”.

⁵²² Ruffato. *Op. Cit.*, p. 147.

corredeiras do Rio Pomba; a conversa da Zazá com a Hilda, recolhendo a roupa do varal”⁵²³.

Diferenças à parte, o galã e a operária de tecelagem se apaixonam. Sobre eles pesa (é possivelmente uma das discussões de fundo) a conduta persuasiva de Vanim, que inventa uma mentira atrás da outra para materializar a sua vontade. A invenção determina sua forma de agir e seus argumentos (escudados na necessidade de se “proteger dos outros”) sempre encobrem motivos meramente individuais. Porém, se propõe a mudar assim que conhece Zazá. Pede-a em casamento, promete encontrar (e consegue) ocupação fixa na Manufatora e assume o operariado embora sonhe com ser encarregado. A história começa em um maio e termina em um novembro, desde que se conhecem até que ele abandona Cataguases. A voz narrativa faz do casamento um momento delicado e ágil, que lembra os matrimônios da década de 1970: “Véu-e-grinalda, terno-e-gravata, choro no altar, tremedeira na hora de botar aliança, chuva de arroz, latas amarradas no pára-choque do carro-de-praça, lua-de-mel em um hotelzinho em Leopoldina, um sonho!”⁵²⁴.

Fora da casa paterna, Zazá passa a viver com Vanim em um barraco do Beco do Zé Pinto. Abandona a fábrica, consagra-se à casa, cuida das panelas e de si. Apesar da dedicação do esposo (a música e a farra aparentemente ficaram no passado), Vanim se sente incompleto. Essa incompletude adquire característica de problema mais ou menos um ano após o casamento. Um domingo -antes das seis horas e depois de preparar o café-da-manhã-, o moço escuta um segmento do programa Meu Coração Sertanejo na Rádio Cataguases. As vozes -que desatam uma revolução no antigo violonista- vêm de um canto vizinho: “Sentiu um troço esquisito uma gastura. O tempo correndo desembestado, e ele ali, feito bobo, fazendo o quê com a vida que Deus, em sua infinita bondade, lhe tinha dado? Burro-de-carga, trabalharia até morrer, sabia, viriam filhos, aí, danou”⁵²⁵. O condutor do programa, Edegar de Souza⁵²⁶, será um dos interlocutores importantes de Vanim. E a sensação de “falta”, o motor de “A decisão”. Pode não se concordar com a “solução” da personagem, mas o vazio é inquestionável.

Das minudências colocadas pelo narrador se podem tirar observações interessantes. A frase a seguir é um bom exemplo: “Galinhas cantam, cachorros latem, bois berram, porcos grunhem, passarinhos pipilam. Ditão e Ditinho. Natanael e Mariinha. Zico e Zeca. Vanim... Vanim. Vanim! *Será que ainda sei arranhar alguma coisa?*”⁵²⁷. A cada animal

⁵²³ *Op. Cit.*, pp. 64-65.

⁵²⁴ *Op. Cit.*, p. 148.

⁵²⁵ *Op. Cit.*, p. 149.

⁵²⁶ *Op. Cit.* A escrita do nome (Edgar) aparece “oralizada” (Edegar).

⁵²⁷ *Op. Cit.*

corresponde um verbo, uma ação referente ao que naturalmente “é”, ao tema da essência. Continuam três duplas de música sertaneja e por fim um nome. Vanim não é uma exceção, seu verbo (seu desejo) é cantar. Após despendurar o instrumento de fininho, Vanim vai ligeiro até a Praça Rui Barbosa e reconhece o prédio da estação. Mordido pela vontade de realização, retorna às oito e trinta. Na volta, a esposa conversa com dona Zulmira. O intercâmbio do casal seria natural se tudo o que Vanim comentou não fosse invencionice: por onde você esteve?, no programa de seu Edegar, o locutor lhe procurou a pedido de um terceiro, precisa de novos talentos. Eis a razão pela qual Vanim diz ter feito uma primeira apresentação (que não aconteceu) em homenagem à esposa. Um pedido sela o desfecho desse diálogo:

-Domingo que vem você vai?
-Ele me chamou.
-Você vai?
-Por mim...
-Se você quiser, então... Mas, promete que não vai gandaiar? Que vai continuar não perdendo hora na fábrica?
-Perder hora? Eu? Assim você até me ofende, Zazá!
-Desculpa, Vanim, falei por falar...
-Está bem, Zazá, mas até parece que você não me conhece. Por mim, sinceridade, eu continuava no meu cantinho, sossegado...
-Não, não, vai sim. Vai ser bom para você.
-Já que você insiste...
-Bom, deixa eu adiantar o almoço.
E colocou o avental⁵²⁸.

Notem-se palavras como “gandaiar”, “sinceridade”, “conhecer” e “ofender”. Todas apontam para a credibilidade de Vanim. De início, ele pede que a esposa não comente a notícia. Ela aceita desde que possa escutar o programa em um rádio próprio. Pacto feito, o operário vai até o botequim com o violão sob o braço. A imaginação, entretanto, se desdobra nos louvores e elogios dos ouvintes, nas incontáveis cartas de seguidores endereçadas ao astro, nos autógrafos. Tão grande é o reconhecimento, que Zé Pinto se vê obrigado a pedir (na fantasia) que procure outro teto.

Na segunda-feira seguinte é acordado pelo apito da fábrica. Perde a hora de entrada e volta em casa no meio-dia. Zazá suspeita, Vanim desconversa. A história se repete outro dia da mesma semana, não às seis mas às onze e meia. Os atrasos lhe acarretam uma chamada de atenção, mas é salvo pelo final de semana.

Sábado à tarde, o moço vai até a Rádio Cataguases. Por meio de um assistente, descobre que Edegar de Souza é de Sinimbu e pede para falar com o “conterrâneo”.

⁵²⁸ *Op. Cit.*, p. 152.

Através do vidro do estúdio, reconhece o “alvo” e examina o processo de gravação. Em todo momento Vanim pondera as suas possibilidades (de enrolar, conduzir a conversa a seu favor, convencer). Na hora de estreitar as mãos, o “cantor” assegura que até os fiéis faltam à missa para escutar Meu Coração Sertanejo. Por ali enveredado, convence Edegar do sucesso que o programa tem na Vila Teresa. Seu sonho -continua- é cantar no programa. Não em vão é conhecido como Garganta de Ouro, mas prefere ser chamado pelo nome artístico “Vanim de Sinimbu”. De volta em casa, conta para a esposa que o locutor o chamou para que se apresente no programa, dia seguinte. Contento, Zazá mostra ao moço o aparelho Pioneer que pediu de empréstimo em uma casa vizinha.

Se a descrição do casamento remetia à década de 1970 de uma forma quase aérea (como uma reminiscência que se identifica, como um sinal que delata uma época sem saber exatamente como), as roupas que Vanim utiliza domingo cedo para ir até a rádio explicitam a datação em seu esplendor: “vestiu sua melhor roupa (calça boca-de-sino vermelha, camisa de manga-comprida amarelo-ovo, sapato cavalo-de-aço), emplastrou o cabelo de gordura-de-coco, (...), envolveu o violão numa coberta”⁵²⁹. O modelo do sapato é uma referência à moda herdada da personagem de uma telenovela de Walter Negrão, transmitida pela Globo na incipiente década de 1970. Quer dizer: na época da ditadura, durante o governo Médici. O livro *Almanaque Anos 70* inclui a referência: “Em 1973, um personagem vivido por Tarcísio Meira na novela das oito deu a todos os homens a licença para usar salto, graças ao modelo de sapato de motoqueiro que ficaria conhecido pelo nome da novela -*Cavalo de Aço*”⁵³⁰. Produzida em preto e branco -como se observa nos poucos vídeos disponíveis no YouTube- a telenovela contava a história de Rodrigo Soares, um moço que procura vingar o assassinato dos pais. A venda de madeira é o principal sustento do lugar onde transcorre a trama (a cidade fictícia de Vila da Prata, no interior do Paraná). O grande beneficiário do negócio é Max, latifundiário com longo passado na região. Rodrigo trabalha como maquinista e lidera uma revolta contra a exploração do patrão (uma referência à reforma agrária, rapidamente cortada pela censura). Com especial dramatismo, a voz da apresentação anunciava: “Na terra de ninguém, a força é um direito e o terror é a lei. (...). Cavalo de Aço, a luta de um homem contra tudo e contra todos. E ele estava disposto a enfrentar o mundo em seu... Cavalo de Aço”⁵³¹.

Na estação, Vanim se depara com duplas que aguardam o momento de cantar. Edegar sai do banheiro, eles se cruzam e o conterrâneo de mentirinha é convidado ao

⁵²⁹ *Op. Cit.*, p. 158.

⁵³⁰ Ana Maria Bahiana, *Almanaque anos 70*, 2006, p. 32.

⁵³¹ Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?NR=1&v=RBkCurjmW2U>. Acesso em: 15 set. 2011.

“aquário”. Dentro, o operário inventa que uma emissora carioca está interessada no trabalho da emissora mineira. Que essas pessoas, da Rádio Tupi⁵³², ouviram o programa em um posto de gasolina e deixaram (com o Presidente) um cartão para estabelecer logo o contato. A mentira cresce e se expande como uma bola de neve. Semeada a curiosidade (objetivo cumprido), o esposo de Zazá dá a entender que passava apenas pela estação (é parte do plano):

- Uê, você não vai se apresentar?
- Quem sou eu, seu Edegar?! Aí fora só tem cobra criada...
- Não, você não vai fazer uma desfeita dessas! Pode ir se preparando...
- Bom, seu Edegar, se o senhor insiste...⁵³³

Antes de mostrar “ao que veio” e a partir de uma conversa com Edegar que não acontece, Vanim Cruz se permite algumas recomendações para os “colegas de estrada”. Ditão e Ditinho darão que falar, Natanael e Mariinha tem caminho para percorrer, Zico e Zeca precisam se esforçar nos agudos e ele -inflado de orgulho e inventando sem limite- irá para o Rio de Janeiro em resposta a um convite da Chantecler⁵³⁴. Acrescenta ainda que a gravadora teve de implorar e que, a par de tudo, Edegar o convida para uma apresentação no programa. Um espaço em branco, visível, separa a cantoria do retorno ao beco.

Zazá escuta Meu Coração Sertanejo e recebe o recado do marido. No botequim, antes de chegar ao barraco, o mais novo cantor da vizinhança recebe um elogio de Zé Pinto e parabéns dos presentes. Celebram, mas Vanim se recusa a beber para proteger a voz. Zazá o recebe comovida e diz descobrir só agora que o marido tem família em Sinimbu. Com o pensamento longe da fábrica, ele responde que seu maior sonho é ser um artista “daqueles que tem disco com nome na capa”⁵³⁵. Com os pés no chão, Zazá entende a fantasia como um exagero e, de certa forma, prevê algo errado: “Quando você fica assim, com esse olho-de-peixe-morto... boa coisa não sai...”⁵³⁶.

A apresentação na Rádio Cataguases muda o moço. A rotina do trabalhador é substituída pela rotina do artista. O tempo de folga é para o violão. A fábrica perde importância. Demora no botequim. Conversa com o Presidente sobre o Rio de Janeiro, que ainda não conhece. E pede a Sá Ana remédios para a voz, até que meses depois “sai de

⁵³² Fundada no Rio de Janeiro em meados da década de 1930.

⁵³³ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 159.

⁵³⁴ De fato, um dos cinco selos fonográficos da fábrica de discos Gravações Elétricas S. A (cuja história, com esse nome, existe desde os primórdios da década de 1940). Disponível em: <http://www.millarch.org/artigo/continental-sua-historia-gravada-fundo-dentro-da-mpb>.

Acesso em: 26. set. 2011.

⁵³⁵ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 162.

⁵³⁶ *Op. Cit.*, p. 163.

cena” (da conversa dos vizinhos). As demoras apontam para uma espécie de fadiga e Vanim é tomado pela idéia de que “Cataguases é pequena demais para o seu talento”⁵³⁷.

Ciente de que a sogra tem a intenção de visitar os parentes do Recreio (e de que nem o sogro nem os cunhados acompanharão a senhora), Vanim convence Zazá de ir junto com a mãe. Promete não visitar mais “a rádia”⁵³⁸ para evitar problemas no casamento, jura voltar a ser o trabalhador de sempre e surpreende a moça com o plano de um filho. Tanto zelo, como intuiria Zazá, assinala um caminho suspeito.

A viagem acontece em novembro, oito meses depois de Meu Coração Sertanejo. Vanim as acompanha à rodoviária e na volta se detém no botequim, o desaguadouro de penas da Vila Teresa. Pede uma cachaça e pensa: “*Por onde começar?*”⁵³⁹. A bola de neve se aproxima: que foi chamado de uma gravadora no Rio de Janeiro, que parte essa mesma noite, que vai receber uma dinheirama pelo disco, que precisa vender a mobília, que precisa de dinheiro (talvez a única verdade da lista), que tudo bem seu Zé não pode lhe emprestar, que ele mesmo pode ser o comprador temporário de sua mobília, que ele paga o dobro pelo resgate das coisas quando voltar do Rio (no máximo um mês), que lógico... que Zazá sabe de tudo. A vistoria de Zé Pinto é possivelmente a melhor caracterização da situação econômica do par da história:

(...) uma cama de casal (“Cupim! Isso é pó de cupim, Vanim!”, “Isso é poeira, seu Zé, poeira!”); um colchão de capim (“Meio estragado”, “Muita função, seu Zé”); “uma penteadeira com três gavetas (“Com tudo que tem dentro dela, um negócio!”); um crucifixo (“Bento, quem benzeu foi o bispo lá de Leopoldina”); um violão (“Um violão?, endoidou?, vender meu ganha pão?, pode abater da lista”); um guarda-roupa (“As portas estão emperradas, dessa aqui caiu a lingüeta da dobradiça”, “Coisa fácil de arrumar, né, seu Zé?”); cinco gaiolas: dois coleirinhos (“Chué, chué”, “Que nada, cantam que é uma beleza!”), um sabiá (“Uma dó ter que deixar ele seu Zé, uma dó!”); dois canários-da-terra. “Vamos ver a cozinha”: uma mesa-de-fórmica vermelha com duas banquetas (“Novinha, comprei não faz muito tempo”); duas prateleiras, “E a bicicleta?”, “Também! Pode fazer as contas”. Seu Zé Pinto rabiscou a folha com um lápis, desfeitando aritméticas⁵⁴⁰.

O inventário que faz do barraco o lar deste casal se resume a peças medianamente funcionais com deteriorações visíveis: uma cama com cupim, um colchão gasto, um sinal de devoção católica, uma peça de mobiliário feminino, um armário que precisa de conserto, uma mesa para dois, o meio de transporte de um operário e pássaros. É a vida de Vanim e Zazá resumida em uma lista de mercado. Zé Pinto pensa, faz uma oferta e Vanim aceita. As

⁵³⁷ *Idem ibidem*.

⁵³⁸ *Op. Cit.*, p. 164.

⁵³⁹ *Op. Cit.*, p. 165.

⁵⁴⁰ *Op. Cit.*, p. 167.

consequências só chegarão bem depois na forma de sensações não verbalizadas, de pensamentos. Dia seguinte cedo, na rodoviária, Vanim compra uma passagem, aguarda angustiado a sua hora e pega o ônibus. Uma pergunta o atormenta na medida em que se afasta: “*Meu Deus, o quê que estou fazendo?*”⁵⁴¹. Passa pela sua mente o que diria ao motorista para voltar, o que diria ao dono do beco para recuperar seus trastes. De maneira irrefletida, resolve procurar em outro lugar esse “algo” que lhe dará sentido à vida.

Em um ensaio sobre o tédio, o filósofo sueco Lars Svendsen explica que o vazio existencial pode ser associado à falta de significado. A sensação de plenitude está longe do Vanim-operário. Para esclarecer seu argumento, Svendsen formula uma discussão a partir das propostas do metafísico norueguês Peter Wessel Zapffe. Diz o filósofo no ensaio:

(...) que uma ação ou algum outro fragmento da vida tenha significado quer dizer que nos dá uma sensação muito específica, que não é fácil traduzir em pensamento. Seria talvez algo como uma boa intenção que animaria essa ou aquela ação: uma vez atingido o objetivo, a ação seria ‘justificada’, equilibrada, confirmada -e o sujeito recobriria a calma⁵⁴².

Perturbado e carente, Vanim precisa reencontrar a sua especificidade. As suas mentiras são até certo ponto ingênuas, pois a sua consciência não é perversa, nem deseja provocar catástrofes. O mau hábito de mentir simplesmente faz parte de sua natureza, da busca por um estar-bem com o mundo e da procura por uma forma de viver que lhe forneça direção a seus dias.

XI. Autoridade em ruínas⁵⁴³

“Adeus para nunca mais”, como disse Manuel Bandeira no poema “Última canção do beco”, parece ser o verso que se ajusta à história da decadência de Zé Pinto. Nesta altura consabido, a personagem percorre a maioria das histórias dos dois primeiros volumes de *Inferno provisório* (de 1950 até parte da década de 1980⁵⁴⁴). O beco que ele administra (repara, aluga, cuida, reclama) se traduz em um conjunto de casas no assentamento operário da Vila Teresa. A sua decadência revelará também o declínio de um setor da sociedade. Ou do que se esperava fosse uma sociedade. Carlos Drummond de Andrade compartilha a proposição quando afirma que “o tempo pobre, o poeta pobre/fundem-se no mesmo impasse”⁵⁴⁵.

⁵⁴¹ *Op. Cit.*, p. 169.

⁵⁴² Lars Svendsen, *Filosofia do tédio*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 31.

⁵⁴³ Corresponde à história “Um outro mundo”.

⁵⁴⁴ Uns poucos elementos situam o tempo da narrativa na década de 1990. Mas como o período será propriamente objeto de outro volume, não se considera marco cronológico de *O mundo inimigo*.

⁵⁴⁵ Carlos Drummond de Andrade. “A flor e a náusea” (do livro *A rosa do povo*).

Se como diz Silviano Santiago no artigo “Imagens do remediado”⁵⁴⁶, a pobreza foi representada pelo discurso romântico a partir de um mascaramento da corrosão social, a penúltima história de *O mundo inimigo* não denota exatamente uma perspectiva romântica. A intenção do autor não é encobrir, mas desvelar a ruína. Tampouco há maniqueísmos entre ricos e pobres, porque a riqueza é um critério insuficiente para entender o que acontece entre os operários. Este segundo grupo, *per se*, é passível de ser analisado a partir da própria complexidade e de várias perspectivas. A acumulação de recursos é um caminho de análise, mas a leitura estereotipada tenderá à redução ao pensar nos afluentes do problema.

“Um outro mundo” tem catorze páginas contínuas, sem brancos nem separações em parágrafos. É um fluxo intenso que corre sobre um leito de pedras. Zé Pinto acorda com a chegada da moça da limpeza. Seu corpo atinge quase um e oitenta, e passa dos setenta anos. O dia em que a narração começa, a personagem aparece no sofá. Ficou dormido na tentativa de ver uma fita pornográfica: “Em outros tempos, esconderia, envergonhado. Hoje não. Via filmes de sacanagem mesmo, e daí? A putaria andava solta pelo mundo”⁵⁴⁷. A situação introduz o leitor no lar de um senhor que pelo menos por duas décadas foi símbolo de autoridade. O ritual matutino da personagem (não sempre depois de passar a noite frente ao VHS) vai da colocação das vestes ao solzinho matutino na cadeira-de-balanço. A cadência do movimento aciona a lembrança do tempo em que o simples nome inspirava respeito: “Hoje em dia, dá valor a quê, essa gente? A nada. Ninguém quer trabalhar, pegar no batente. Querem dinheiro na mão, sem suor”⁵⁴⁸. Zé Pinto então é antes de tudo um trabalhador, que começou na fábrica (esfolando) e continuou independente (no setor habitacional). O capital para levantar as casas do beco resultou de seu trabalho formal e das costuras de Maria, a esposa. O construtor (pedreiro, eletricitista, cobrador e quase-xerife do pedaço) era o próprio Zé Pinto que, na hora do aluguel, acreditava em uma proposta simples e justa: pagar o mês e a pena d’água para evitar problemas. Caso contrário, rua.

Para conservar a autoridade, Zé Pinto foge de afilhados e trata todo mundo respeitosamente. Uma doença encurta a companhia da católica Maria: “Em casa, chorou feito um bezerro desmamado, lembrando aquelas coisas todas que a gente lembra quando alguém de que gostamos muito, de verdade, está indo para sempre”⁵⁴⁹. A reação inicial do esposo é solidária, mas o espírito pragmático o leva a procurar um tabelião e conversar com

Poesia e prosa (volume único), Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988, p. 97.

⁵⁴⁶ Roberto Schwarz (org.), *Os pobres na literatura brasileira*, p. 31.

⁵⁴⁷ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 173.

⁵⁴⁸ *Op. Cit.*, p. 174.

⁵⁴⁹ *Op. Cit.*, p. 176.

a esposa no hospital para colocar os pertences em seu nome. No leito, ela concorda em assinar e pede que Zé se encarregue da pequinês da costureira: “Homem, eu vou embora, já-já, mas queria ter certeza, lá do outro lado, que a Pretinha, que ela está sendo bem tratada”⁵⁵⁰. Pretinha traduz a ausência da dona em greve de fome e sede, e um mês depois abandona o mundo-terreno. Nas palavras do pedido há uma possível referência ao título da história: lá do outro lado, no outro mundo, no lugar dos que partem.

Pretinha e o seu destino -parte de uma lembrança- desencadeiam recordações de outros bichanos de estimação. Xerife, o cachorro de quando menino, inspirava respeito: “Morreu caduco, surdo, meio cego, ensarnado”⁵⁵¹. Zoínho -do qual se afeiçoou ao ver o encantamento do vira-lata pelo dono- apareceu envenenado na porta de casa. Quando por fim decide que não terá mais acompanhantes, recebe um filhote de louro de presente. O pássaro vira atração entre a vizinhança e, tempo depois, morre de velhice. Ao repassar os animais de estimação após a partida de Maria, Zé Pinto faz um balanço de afetos e perdas.

Fechado o parêntese da cadeira-de-balanço e quase na hora do almoço (até este momento passou apenas uma manhã), o dono do beco volta à casa e acende a tevê. Mentalmente faz uma revisão da mudança de seu contexto a partir do tipo de locatário: “O nível dos inquilinos caiu muito. Agora, no beco, só gente desgarrada. Sem eira nem beira. Desqualificada. (...) Antes, a lei comandava. (...) Agora, a coisa se resolve com a polícia”⁵⁵². O antigo sentido de comunidade cedeu lugar à repressão institucionalizada. No repasso, o esposo de Maria se refere a indivíduos que vendem drogas e a outros que já tiraram vidas. Com indícios de algum tipo de desvalorização e uma aposentadoria insuficiente, sem recursos para a manutenção nem possibilidade de cobrar os aluguéis como Deus manda, os barracos (telhas, reboco, piso, higiene) caem na ruína.

Enquanto lembrança e presente se misturam, o narrador se assume *bifocal*⁵⁵³: por vezes na perspectiva da personagem (na voz do narrador) e por vezes independente (distante). A observação que se lê após a moça servir o almoço dá conta do afastamento: “Da sala para a cozinha, arrasta a canga de uma vida toda”⁵⁵⁴. A descrição da comida permite, por sua vez, uma ponte com a experiência como motorista. Primeiro de um Chevette “agora” sem uso, que se encontra na garagem desde um acidente (tempo presente). Logo uma Vemaguete alaranjada que causou sensação (passado). E um pequeno

⁵⁵⁰ *Idem ibidem*.

⁵⁵¹ *Op. Cit.*, p. 177.

⁵⁵² *Op. Cit.*, p. 178.

⁵⁵³ A aproximação e o afastamento das personagens fazem pensar exatamente nas lentes *bifocais* (pensadas para quem precisa ver “de perto” e “de longe”).

⁵⁵⁴ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 179.

caminhão verde, International KB-6, que chegou para fazer mudanças e terminou em viagens para a Basílica de Aparecida do Norte, no interior de São Paulo (mais um passado). Lingüística e referencialmente, Ruffato utiliza alguns sinais para situar o leitor do ponto de vista histórico. A camioneta Vemagete, por exemplo, foi produzida no Brasil entre 1958 e 1967 pela fábrica Vemag (Veículos e Máquinas Agrícolas S. A.). A sensação que o carro causa e a recusa do dono em tirar a carteira de motorista (ciente do que custa produzir o dinheiro e tendo sido reprovado nos exames mais de uma vez, Zé Pinto não acede a pagar comissão) também são indícios do Brasil de uma época.

As excursões até Aparecida do Norte (que abrangem quase duas páginas) dão conta da generosidade do dono do beco. De início, apenas lhe chama a atenção percorrer e conhecer. Mas assim que difunde a idéia -que o caminhão lota e que todos concordam em dar uma colaboração simbólica- a vontade de percorrer toma a forma do prazer de compartilhar: “Gostava de ver a cara de felicidade do povaréu, menino, menina, mulher, homem, tudo empoleirado, comendo poeira, (...) mas sabendo que daí a pouco, numa curva surgiria a Basílica, meu Deus!”⁵⁵⁵. Após cinco/seis anos de viagem, um acidente acaba com a função. O problema esteve no radiador, mas no tempo que o condutor demora em chegar a essa conclusão (o tempo em que muitos dos passageiros pegaram carona), a sensação era “que o mundo se acabava”⁵⁵⁶ -o que não é pouca coisa nas redondezas do “inferno” (a gritaria é “dos diabos” e quem sopra a solução no ouvido do motorista é o “todo-prosa”).

“Finda a refeição, encaminhou-se para o quarto, tirar um cochilo”⁵⁵⁷. Com esta descrição, se volta ao presente. Mas apenas para esclarecer a partir de que ponto estão sendo apresentados os outros tempos. Deitado na colcha de retalhos feita por Maria e olhando uma árvore, o antigo operário se pergunta: “Quem se lembra ainda de Zé Pinto?”. E esta é mais uma pergunta importante porque evidencia uma preocupação do autor (vista em vários personagens e em várias histórias): quem lembrará destas pessoas? Por sorte, a resposta está no próprio texto, uma criação dotada da faculdade de conservar -de manter iluminadas- as experiências que compila. Há outra razão pela qual a pergunta é importante: ela conduz a uma nova lembrança, a do Zé Pinto pioneiro. O primeiro a ter geladeira, televisão, telefone, fogão-a-gás e outras invenções que pouco depois se massificaram. A lista, é fácil de ver, aponta uma evolução maior: do tempo em que não existia a geladeira à época do rádio de pilha (a linha cronológica dos dois primeiros volumes de *Inferno*

⁵⁵⁵ *Op. Cit.*, p. 180.

⁵⁵⁶ *Idem ibidem*.

⁵⁵⁷ *Op. Cit.*, p. 181.

provisório). Por outra parte, tendo acabado de ler “A decisão”, encontram-se frases que conectam as histórias e materializam a coerência entre os núcleos (própria do gênero romanesco). Apenas uma frase dá a entender que Vanim se perde no Rio de Janeiro para não voltar nem um mês, nem anos depois: “Até hoje tinha tralhas espalhadas pela casa, gente que empenhou um traste qualquer e nunca mais voltou para buscar”⁵⁵⁸.

O que se presencia em “Um outro mundo” é a bancarrota (moral e financeira) de um indivíduo. A mudança do tempo da mocidade (do respeito ganho com trabalho e dedicação) ao da velhice (o da incapacidade e da impotência). O botequim que manteve por anos (e onde boa parte da comunidade desabafou os pesares) passou a ser uma casa de jogos. As ações que determinam seu dia refletem degeneração. O botequim é mencionado como “pardieiro”, o que equivale a um prédio derruído. Dentro do fliperama, o olhar se detém sobre uma prateleira: “(...) cachaça (da pura, com carqueja, com boldo...), vermute, conhaque, gim, vinho-de-garrafão, vinho de jurubeba, underberg, martíni, cinzano, são-rafael, fogo-paulista, batidas (de limão, de coco, de amendoim, de ovo, de leite, de chocolate)”⁵⁵⁹. Não é a primeira vez que se mencionam bebidas, nem a primeira vez que Ruffato lança mão do recurso das “listas”⁵⁶⁰, mas é a primeira lista estritamente nominal (sem apostos) desta narrativa. E como a partir dela surgem elencos de outra natureza, talvez convenha lembrar o que Umberto Eco pensa a esse respeito em um livro dedicado por completo ao tema:

O temor de não conseguir dizer tudo não acontece apenas diante dos nomes, mas também diante de uma infinidade de coisas. A literatura está cheia de coleções obsessivas de objetos. Às vezes são fantásticas (...); às vezes inquietantes (...); às vezes delirantes (...); às vezes pobres e essenciais (...); às vezes vertiginosamente normais, (...); nostalgicamente ternas (...). E às vezes (...) são simplesmente cheiros (...)⁵⁶¹.

O pensamento é útil menos pela parte do temor (sobre o qual, no caso de Ruffato, não se tem certeza) que pelas referências a este recurso na arte literária. Só no capítulo que Eco dedica às “listas de coisas” aparecem alusões a Ludovico Ariosto, William Shakespeare, Giambattista Marino, Mark Twain, James Joyce, Thomas Mann e Patrick Süskind. A prateleira do fliperama é, sem dúvida, o repositório de um sem-fim de garrafas. Os recipientes, porém, delimitam públicos, gostos e épocas. Ou seja: traçam uma linha cronológica mais complexa do que o apenas antes-tal-coisa/agora-tal-outra. Das bebidas o

⁵⁵⁸ *Idem ibidem*.

⁵⁵⁹ *Op. Cit.*, p. 182.

⁵⁶⁰ *Vide* “Crescer, demarcar o mundo, preenchê-lo: o *Livro das impossibilidades* pormenorizado”, de Francismar Ramírez Barreto. Revista *Letterature D’América*, Università di Roma “La Sapienza”, ano XXX, n. 130, 2010, pp. 107-122. O artigo reúne idéias preliminares sobre as “listas”.

⁵⁶¹ Umberto Eco, *A vertigem das listas*. Rio de Janeiro: Record, 2010, p. 67.

autor passa, em listas similares, às carnes da estufa e aos produtos disponíveis no balcão. Do antigo botequim cuidam agora moços do próprio beco, cujos pais preferem na labuta que na rua “convivendo com a marginalia”⁵⁶². Nem é mais o dono quem atende aos fregueses, nem a atitude respeitosa se manteve incólume. Na colocação (no texto) de dois empregados que lhe trouxeram problemas, se pode observar o destino do beco. O primeiro foi pego roubando comida, “com-a-boca-na-botija”⁵⁶³. A segunda com dificuldade para somar (“não sabia fazer conta de vai um”⁵⁶⁴) e talento para inventar os números da caderneta de finanças.

De volta em casa, um conjunto de atividade define a rotina noturna: abrir a geladeira, petiscar algo, tomar cerveja, lamber os dedos, arrotar, beber café, limpar a boca com a própria roupa, ver a novela, refletir. Por um lado, a rotina está configurada como mais uma lista onde a homogeneidade está definida pelo caráter de hábito das ações. Por outro: a reflexão é o momento-ponte entre realidade e lembrança.

Fumar e beber, apostar na roleta ou nos galos, não se contavam entre os entretenimentos preferidos de Zé Pinto. Já o bicho e o buraco eram farinha de outro saco. A única vez em que sentiu tremer as bases, por volta dos cinquenta anos, foi com Valdira, uma moça da Ilha. Ia ao bordel quinzenalmente para conversar com Murrudo e departir com “uma mulher-dama jeitosa”⁵⁶⁵. Conheceu a mulata recém-chegada do Maranhão e a partir desse momento freqüentou a Ilha “religiosamente”, até confessar à dona do negócio, Janice, a idéia de construir um ninho afastado para ele e a moça. Zé Pinto é repreendido e vai para casa. Uma tempestade inunda essa noite e a descrição -mais uma vez- toma forma de enumeração:

Relâmpagos alumiam o quarto, as paredes tremiam com o estrondo dos trovões, o ronco ritmado da Maria, um cachorro preso uiva desesperado, vozes, o vento fustiga os galhos do abacateiro, alguém desce as escadas do beco correndo, um rádio ligado, uma gata no cio, as folhas da janela batem, a frustração, o medo, vozes, a frustração⁵⁶⁶.

De acordo com Eco, a *acumulação*⁵⁶⁷ é a “forma de pensamento” à qual respondem os exemplos de listas citados neste texto. No *Inferno provisório* existem vários tipos de acumulação. A da tempestade, por exemplo, pode ser entendida como um caso de *incrementum*, explicado na intensidade crescente das ações. Daí a associação lógica entre *incrementum* e *clímax*. Ao voltar à narrativa e descobrir que a moça morreu na noite do

⁵⁶² Ruffato. *Op. Cit.*, p. 182.

⁵⁶³ *Op. Cit.*, p. 183.

⁵⁶⁴ *Idem ibidem*.

⁵⁶⁵ *Op. Cit.*, p. 184.

⁵⁶⁶ *Op. Cit.*, p. 185.

⁵⁶⁷ Eco, *Op. Cit.*, p. 133.

mesmo no confronto com esse vertigem”⁵⁷². Para o protagonista da última história de *O mundo inimigo*, o retorno ao passado (que, de fato, se materializará em uma viagem) será exatamente isto: uma vertigem. Com esse substantivo Luiz Ruffato encerrará o segundo volume de *Inferno provisório*.

A última história do livro, então, recupera a vida de Amaro. No retorno a Cataguases, a personagem se reencontrará com a cidade natal. O que definirá a sua própria verdade -nos termos de Claudio Magris- será o confronto com a deterioração de tudo o que ele conhecia. O que de entrada seria um exercício exploratório (um círculo amplo) se tornará logo um descenso à ruína. Diagnosticado medicamente, o idoso Amaro sofre de vertigem. Tudo indica que se trate de uma condição física que o leva a sentir mãos e pés gelados, dedos esticados, apertada a testa e músculos trêmulos⁵⁷³. Com a passagem dos diferentes episódios de sua vida, os desfalecimentos são compreendidos também como uma sensação metafórica acionada por situações desconfortáveis. Na reconstrução da vida de Amaro há elementos comuns a outras histórias de Luiz Ruffato: uma viagem, uma comparação, a sensação de ruína (alastrada agora até a loucura de outra personagem), a tentativa de recuperar o tempo perdido (de resgatar chances que não foram aproveitadas) e a conexão com outras personagens importantes do livro.

O lugar de moradia de Amaro é São Paulo. Treze das catorze páginas da história traçam um perfil sem nome, como se o apelativo final coincidissem com algum tipo de descoberta. No centro da queda, a revelação. A dúvida e a menção a referências mais ou menos conhecidas, fazem com que (de entrada) o leitor conjecture mais de uma possibilidade para o homem da vertigem. Será Jorge Pelado que retorna? Será o “alemão” (esposo da púria), dono da única bicicleta Monark até agora mencionada? O primeiro detalhe curioso é a nostalgia não-admitida que Amaro sente do conhecido. Ignoram-se as razões pelas quais ele se muda para São Paulo, mas as sensações que o regresso desperta são finamente colocadas:

(...) acordava na divisa do Estado de Rio de Janeiro com Minas Gerais, sacolejo num buraco, asfalto estragado, e, abertos, os olhos pastejavam adivinhando montanhas ao longe, do outro lado do Rio Paraíba, fosse inverno, verão, e um cheiro penetrava em suas narinas, capim serenado, mel das matas, lenha esfumando em café, em caldeirão de feijão, mugidos longínquos, *ê boi, ê boi*, e o corpo espreguiçava espantando o sono⁵⁷⁴.

⁵⁷² Claudio Magris, *El infinito viajar*, 2005. Lê-se no original: “El sujeto en la visión clásica, aun extraviado frente al vértigo de las cosas, acaba por encontrarse a sí mismo en la confrontación con ese vértigo”, p. 13.

⁵⁷³ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 189.

⁵⁷⁴ *Idem ibidem*.

Uma completa recusa ou uma total aceitação pelo lugar de origem seria menos ambíguo. Tão humano quanto qualquer indivíduo, Amaro é presa de uma forte contrariedade entre a urgência de retornar (saúde do que foi seu) e a consciência de uma espécie de fim se aproximando (possível motivo da peregrinação). Em um ensaio sobre a enfermidade, Susan Sontag diz que “metáforas de doença são usadas para julgar a sociedade não como desequilibrada, mas como repressiva”⁵⁷⁵. Apesar de não mencionar a doença de Amaro (o final faz pensar que seja “labirintite”⁵⁷⁶), a idéia de Sontag ajuda a entender o que acontece ao redor da personagem de Ruffato. A ruína que ele percebe pode ser entendida como um signo de repressão (não político, mas social) onde a idéia de bem-estar ficou em um planeta diferente ao do possível. “Um outro mundo”, por exemplo, chega ao fim com Zé Pinto na beira dos setenta anos. Em “Vertigem” -onde tudo se desmorona sem controle- o antigo dono do beco é descrito como um ancião no abismo do desamparo:

No quarto escuro, abafado, fedendo a mijó recente e azedo de restos de comida, imbecilizadamente sentado numa cadeira-de-rodas, abandonado a um canto, móvel sem utilidade, um cobertor imundo a lhe cobrir os gravetos de pernas, Zé Pinto, baba no canto da boca, o corpo penso, inerte⁵⁷⁷.

Tendo advertido que não seria cuidado por familiar algum, que nada deixaria de seu haver aos parentes, o cuidado de Zé Pinto ficou a cargo de um sobrinho. Mulato jovem, o sobrinho recebe ao viajante o dia em que este passa pelo barraco do antigo dono do beco. Bem antes da visita, o protagonista acorda na rodoviária e pega um táxi até o Hotel dos Viajantes. Entrando no veículo sofre o primeiro episódio de desequilíbrio. Na lembrança (propiciada pela instabilidade), um ponto de ônibus em São Paulo é o cenário do primeiro acesso de vertigem da sua vida. A entrada no hotel define o tom da narrativa: o prédio é **antigo**, a madeira **carcomida** das portas e janelas da fachada, o assoalho **gasto**, o tecido das poltronas **rasgado**, as paredes **mofadas**, o tecido das cortinas **descorado**, um relógio **parado** e até o recepcionista aparece “carreando um forte **cheiro de umidade**, um sorriso verde-**musgo** pintado no rosto”⁵⁷⁸. A chegada no hotel é seguida de um parágrafo quase paradigmático nos textos de Ruffato:

⁵⁷⁵ Susan Sontag, *Doença como metáfora*, São Paulo: Companhia de Bolso, 2007, p. 64.

⁵⁷⁶ No último parágrafo de “Vertigem”, se lê: “(...) as pernas do homem caminharam rapidamente em direção à porta, seus olhos buscaram nos labirintos de corredores a saída do prédio (...)”. A menção da palavra “labirintos” e o fato de ser a vertigem um de seus sintomas, reforça a possibilidade de que esta seja a doença de Amaro.

⁵⁷⁷ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 192.

⁵⁷⁸ *Op. Cit.*, p. 190. Os destaques são nossos.

Da janela do quarto via a estação ferroviária desativada, *carroças de aluguel cheio de mijo de cavalo o trem cortando a cidade como uma cobra minério-de-ferro escapando dos vagões* Lá vai a riqueza do Brasil pro estrangeiro uma vergon carros zigzegueiam buzinas, camelôs apregoam contrabandos, caixeiros chamam os passantes, **Vamos entrar!, A senhora não quer dar uma olhada?, A princesinha não está necessitando de,** motocicletas circunvagueiam barulhos, *onde termina a cidade? A cidade termina logo ali atrás daquelas,* tudo tão mudado!, as distâncias na infância, longas caminhadas até a Praça Rui Barbosa, atravessando a estreita calçada da Ponte Nova, o pneu da bicicleta desgastando paralelepípedos irregulares, derrapando em pés-de-moleque, *láááá atrás acaba a vida,* as casas brotando cogumelos nos pastos a cada ida para visitar a tia Eustáquia, na Vila Reis, a solteirona que o criou, coque no cabelo, vestido assembléia-de-deus, olhos baços, *desilusão amorosa coitada o noivo parece que fugiu no dia do casamen,* cada vez enxergando menos, até ser internada num asilo de velhos, um salário-mínimo por mês enfermeiros médicos todos os cuidados *preocupa não (...)*⁵⁷⁹.

A linguagem entrecortada que começa com as perguntas do taxista, se repetirá uma e outra vez. Um começo de explicação aparecerá mais na frente em palavras de Josemar, sobrinho de Zé Pinto: “**as coisas estão tudo embaralhadas**”⁵⁸⁰. O trecho acima, então, reúne traços próprios do *Inferno provisório*. As idéias assemelham um tronco desmembrado. Não pertencem ao mesmo plano de consciência, nem à mesma voz, nem ao mesmo tempo... mas estão dotadas de sentido na composição de um único *corpus*. A primeira frase (para fins desta análise, a “principal”) é atravessada por uma lembrança em itálico. A terceira frase se apresenta em outra fonte e é, talvez, uma referência ao incremento (e venda para outros países) de produtos manufaturados com incentivos governamentais, na década de 1970. A idéia principal inaugura uma enumeração de natureza tripla (sujeito, verbo, complemento): carros zigzegueiam buzinas, camelôs apregoam contrabandos, caixeiros chamam os passantes. A fala dos vendedores de rua intervém em negrito. O trecho citado recria a vida em movimento. Na superfície as ações são interferidas por pensamentos, no fundo (porém) se tem a impressão de um não-reconhecimento.

Amaro foi criado na Vila Reis por uma tia chamada Eustáquia. Estudou no grupo escolar do bairro do Matadouro com Silas, mais tarde seu compadre. Tia e amigo partiram “para o além”. Dia seguinte, depois do almoço e de atravessar a Rua do Comércio, o visitante decide dar uma olhada no principal beco da cidade. O cuidado de outrora foi substituído pela impressão de um “fedor que parecia emanar do chão, como se em um pântano de bosta”⁵⁸¹. Nada da dona Bibica, nem da dona Olga da lembrança. Ver Zé Pinto o faz lembrar do tempo em que era repreendido por “raptar” uma couve ou levar mangas

⁵⁷⁹ *Op. Cit.*, p. 191.

⁵⁸⁰ *Op. Cit.*, p. 193.

⁵⁸¹ *Op. Cit.*, p. 192.

sem aviso. Nada da tia, nada de Silas. O Zé Pinto que lhe apresentam não é nem a sombra daquele homem que impunha respeito. A fala de Josemar ajuda a entender o processo que consumiu ao tio e à Vila Teresa:

O beco mesmo, nós só estamos esperando ele morrer pra derrubar as casas... Não sei na época do senhor, outros tempos, mas agora é só marginal... barra-pesada... até na polícia metem medo... Eu é que não enfrento os caras! Gente que não tem nada a perder... (...) Se quiser, depois a gente volta lá, o senhor vai ver, uma miséria só, tudo caindo aos pedaços, porque ninguém quer perder tempo nem dinheiro consertando aquilo (...).⁵⁸²

Cai tudo aos pedaços porque o compromisso para fazer com que as coisas funcionem (como no tempo áureo do tio) se desvaneceu. Outra população ocupou o assentamento industrial. Pessoas sem emprego, provavelmente sem estudos, sem família sólida, nem “nada a perder”. A visita ao beco leva Amaro à lembrança de Margarida, a vizinha morena dois anos mais nova, que cantava “em cima” da música do rádio (no tempo em que a rádio impunha sucessos). O colorido da descrição da casa da moça é uma evidência de alegria na lembrança: “Na casa geminada, a janela onde Margarida debruçava suas **negras** tranças interrogativas era **azul**, a porta, **zarcão**, e a espremida faixa da parede **ocre**”⁵⁸³. Márcia e Toninha, personagens apresentadas em “A decisão”, compartilham o tempo de mocidade com a vizinha da lembrança colorida. Na sua festa de quinze anos, Amaro lhe diz ao ouvido que ainda casará com ela. Mas São Paulo se interpõe no caminho e Margarida casa com outra pessoa, cria uma família, faz a sua vida.

Um novo acesso da doença leva Amaro a procurar um lugar onde beber. O álcool apenas acentua o mal-estar provocado pela visão das deteriorações: “o que restava de seu corpo mirrado desmoronava, esmigalhado pelas lembranças”⁵⁸⁴. Até as lembranças entram em uma sorte de declínio. O pedido inicial de uma cerveja e uma dose de cachaça, transformam-se na desproporção de duas garrafas em questão de horas. Por volta das seis da tarde retorna à hospedagem. A caminhada até o hotel e a observação do que acontece na rua, levam-no a repensar a ausência dos filhos e da ex mulher. E revelam (isto apenas ao leitor) a enorme distância que o separa dos que teoricamente são seus seres próximos.

Antônio Português -dono da mercearia e pai biológico de Marquinho- é o seguinte destino de Amaro. Com noventa anos cumpridos e fama de memorioso, o vizinho do beco dá uma “luz” ao visitante. A conversação “acontece” em negrito. Amaro sabe que Margarida é filha de dona Tita e seu Crispim, sabe que um dos irmãos se chama Jacinto.

⁵⁸² *Op. Cit.*, p. 193.

⁵⁸³ *Idem ibidem*. Os destaques são nossos.

⁵⁸⁴ *Op. Cit.*, p. 195.

Enquanto isso, o esforço de Antônio Português é colocado nos seguintes termos: “olhos fechados, descendo o poço escuro do antes”⁵⁸⁵. Depois de quase um século de vida, o ato de “lembrar” equivale ao ingresso no negrume de um túnel. É uma pena infernal. A preocupação agora não é quem vai lembrar de um fato em específico, senão quem lembrará. A “descida” leva ao retirado dono da mercearia a uma Margarida que mora em Taquara Preta, casada com um sobrinho da Filhinha (esposa de Antônio). Encontrar em idade avançada as figuras da juventude, leva Amaro a se perguntar se “esse” será seu fim⁵⁸⁶. É óbvio que prefere um fim diferente. Do beco, o viajante faz uma nova volta até se deter no endereço indicado. O caminho físico se desdobra mentalmente na época em que reparou pela primeira vez na jovem mulata: debutante, retraída, acompanhante da mãe na missa dos domingos e longe de obséquios-pretendentes (pipoca, maçã-do-amor, quebra-queixo). Esses traços acordam no jovem Amaro “o ainda inominado sentimento, (...) já prenhe de tristeza que o acompanharia amarrada ao calcanhar pelo resto dos dias”⁵⁸⁷. Desde então este homem se sente escravo de uma tristeza.

Frente ao portão da casa assinalada sofre uma nova queda e pela primeira se vê no *Inferno provisório* uma elipse gráfica. Trata-se de uma tarja escura, literal, na quinta linha da página. Não deve ser um acaso a coincidência entre o nome do lugar em que se encontra (Taquara Preta) e o borrão no texto (tarja preta, omissão, desmaio, remédio de alto risco... efeitos colaterais da lembrança?). A descrição que segue o sinal esclarece a dúvida sobre o acontecido: uma mulher oferece um copo de água-com-açúcar, as pernas estão em alto, a visão embaçada, o suor frio, músculos frouxos... sintomas conhecidos. Rapidamente se entende que o acesso foi causado pela iminência do encontro com Margarida. A moça que atende o doente não é quem este procura, mas sabe quem é Margarida e infunde esperanças para uma nova busca.

Amaro pega um ônibus em direção a Ibraim. A visão da paisagem aponta um processo de decadência, de queda: “um carro-de-boi agoniza, um rancho destelhado, (...) a poeira ressecando a graxa das correntes operárias, as árvores ruças”⁵⁸⁸. Ao descer na parada final, pergunta no botequim, no armazém, no orelhão e no posto de saúde pela chácara de dona Margarida. A procura da enfermeira finaliza com um grito de sucesso e uma ficha na mão: “**Margarida de Souza Zoccoli!**”⁵⁸⁹. O extenso prontuário denota fraqueza de saúde. Dali do posto, aos poucos, Amaro descobre que o amor de sua juventude é conhecido na

⁵⁸⁵ *Op. Cit.*, p. 196.

⁵⁸⁶ *Idem ibidem*.

⁵⁸⁷ *Idem ibidem*.

⁵⁸⁸ *Op. Cit.*, p. 198.

⁵⁸⁹ *Idem ibidem*.

redondeza como “Margarida, a do Chicão”, e que esta se encontra internada em Juiz de Fora. O leitor (pela sua parte e sem atingir algum tipo de especificidade) ata os fios sangüíneos ao lembrar que Maria Zoccoli⁵⁹⁰ é a parteira da Micheletta velha na primeira história de *Mamma, son tanto felice*. Embora sobrenome nas histórias do “Inferno”, em algumas regiões da Itália a palavra “zoccola” tem a acepção de dama-da-noite.

Parado frente ao endereço que deve ter obtido com a enfermeira, Amaro sofre os sintomas. Prestes a esboçar uma pergunta, interrompe a caminhada frente a um quadro inquietante: uma mulher grávida e jovem, envelhecida, ferve roupas em uma lata de óleo. Três crianças rondam-na, todos em farrapos, um com feridas nas costas. Apesar da dificuldade para respirar, Amaro se manifesta. A moça estranha o interesse e ele se identifica como parente distante de Margarida, vindo de São Paulo. Convencida, a jovem explica que a “dona” está em um hospício em Juiz de Fora e que todos os anos é internada três ou quatro vezes por causa das crises nervosas. O breve monólogo da mãe elucida as filiações: ela e Laércio (filho mais novo de Margarida e Chicão) são os pais de Clayton, Shirley e Piriá (os três meninos). O sogro, Chicão, era um sol de pessoa exceto quando bebia. O álcool é problema de família. Laércio não bebe, mas gosta de jogar buraco no botequim. Já o Baiano, irmão de Laércio, faleceu. Do “arbusto genealógico”, o leitor identifica o Baiano com o moço que tentou (sem resultados) salvar o alemão do desaparecimento no Rio Pomba (em “O alemão e a púria”) e com o vizinho que salvou Marquinho de um afogamento (em “A mancha”). Enquanto a esposa de Laércio faz uma atualização para Amaro, este sofre um desmaio. Os brancos que em outras narrativas aparecem literalmente na página, em “Vertigem” são experimentados pelo protagonista. Dona Olinda (possivelmente uma vizinha) assiste à mãe com o desmaiado.

Um ônibus une o trajeto de Cataguases a Juiz de Fora. Distante, mas de forma poética, o narrador conta que antigamente os tuberculosos eram enviados para Santos Dumont e os loucos para Barbacena⁵⁹¹. Quem dá curso a esta lembrança deve ter nascido depois da década de 1930, pois entre 1890 e 1932 o município mineiro de Santos Dumont chamava-se Palmira. Já no município de Barbacena, o primeiro hospital psiquiátrico foi criado em 1903⁵⁹², dando lugar por lei (e depois de muitas reformas) ao Centro Hospitalar Psiquiátrico de Barbacena em 1977. Não é ali que acontece o restante da história, mas o dado ajuda a contextualizar o comentário do narrador.

⁵⁹⁰ Ruffato, *Mamma, son tanto felice*. Vol. 1 de *Inferno provisório*, p. 15.

⁵⁹¹ Ruffato, *O mundo inimigo*. Vol. 2 de *Inferno provisório*, p. 200.

⁵⁹² Disponível em: http://www.museudapsiquiatria.org.br/predios_famosos/exibir/?id=1. Acesso em: 20 set. 2011.

De Margarida, então, Amaro sabe que é viúva, que tem ao menos quatro netos, que a sua saúde acusa grande sofrimento e que se encontra em um hospício em Juiz de Fora. Na rodoviária de Cataguases, o viajante engole um “dramin com café”⁵⁹³. Considerando que tais comprimidos se utilizam como tratamento para labirintites e “estados vertiginosos de origem central” (como indica a bula) é facilmente perceptível a ansiedade do paciente. Entre a observação de que será a sua primeira vez em Juiz de Fora e a chegada ao internado (durante quase uma página), Amaro mistura lembranças de São Paulo com momentos em Cataguases. O tom das recordações assinala um espírito em desassossego. A associação inicial é com as impressões de sua chegada à Estação da Luz. Enquanto internamente sente medo, aos demais dá a impressão de ser um “menino com tino”⁵⁹⁴. Ali acaba São Paulo. Em algum momento da vida em Cataguases, o homem testemunhou o assassinato de um gato. A recordação parece isolada, mas deixa perceber uma preocupação do Amaro-observador pelo entorno/destino de pequenas grandezas:

(...) um gato desfilava garboso pela estreita estrada do muro, pelagem preta-branca, amestiçado de persa, e todos os dias passeava sua majestade, ignorante do mundo, só ele, o cimento, a altura e o azul, pum!, pum!, pum!, o corpo inerte, ensangüentado, dentes à mostra, e a cabeça do seu Zé Pinto subiu num latão, espizou, Merda, estragou o couro!⁵⁹⁵

O pensamento volta a São Paulo, parece que não mais ao dia de sua primeira chegada. A quantidade e diversidade das pessoas atrai seu olhar. Encontra-se diante de indivíduos desempregados, travestis e mães de família. A fala solta de uma prostituta, que menciona a palavra “viagra”, assoma uma datação pois a pílula azul foi sintetizada e patenteada por um laboratório estadunidense em meados da década de 1990. Apesar então do volume transcorrer (em grande parte) na década de 1970, o detalhe do fármaco e a menção de um veículo da década de 1980 na história de Zé Pinto⁵⁹⁶, são indícios das dobras que se estenderão nos volumes restantes do romance. Ainda por via das dúvidas, mais uma lembrança confirma esta interpretação e fecha o parêntese da memória: ter visto de longe a Quim, o filho caçula, vendendo música regravada na Rua Santa Ifigênia.

A entrada de Amaro no Hospital São Marcos, em Juiz de Fora, interrompe a torcida de um enfermeiro pelo Tupi no Campeonato Mineiro. À pergunta implícita sobre o quarto da paciente, o torcedor dá uma indicação e explica que uma visita “nessa fase do

⁵⁹³ *Op. Cit.*, p. 201.

⁵⁹⁴ *Idem ibidem.*

⁵⁹⁵ *Idem ibidem.*

⁵⁹⁶ Um dos carros do dono do beco é um Chevette (*vide* “Um outro mundo”).

tratamento é importante”⁵⁹⁷. A única advertência que recebe o visitante é tocar a campainha se a senhora ficar exaltada. No cômodo, Amaro encontra um corpo para lá de magro que respira com dificuldade. Está deitado, com as mãos e as pernas atadas à cama, de costas à porta e com o olhar em direção à parede⁵⁹⁸. Na cama, ela confunde o visitante com alguém de sobrenome Pereira⁵⁹⁹ e chama por ele oito vezes. Amaro esclarece que não é Pereira e relembra de seu medo do escuro, existente desde a infância. A associação não é casual. Nas visitas a Zé Pinto, Antônio Português e agora a Margarida, o fator comum tem sido a treva (outras personagens do “Inferno” padecem a mesma condição). O negror e a ruína, que também pode ser entendida como uma espécie de escuridão. Por outra parte, segundo a etimologia grega, o nome Mefistófeles significa “inimigo da luz”. A associação infernal é inevitável. Dar-se conta de que o visitante não é Pereira coloca a paciente em um estado de descontrole total. O desenlace ficará por conta da imaginação do leitor que “vê” Margarida clamando por auxílio e Amaro (que, como o Fausto de Goethe, espera encontrar em Margarida algum tipo de redenção) à beira de uma crise, afastando-se do hospital.

Em um volume de não-ficção que resgata uma história de pelo menos cinquenta anos, a escritora Heloísa Seixas (nascida em 1952) adentra o mundo da loucura. A paciente é a própria mãe e os familiares nada têm de apenas estragos colaterais. Assim descreve a autora o minuto em que ela e sua filha observam a mudança, o breve momento em que a harmonia se desmancha: “Aquele foi o instante da explosão, o marco zero. Pela primeira vez, minha mãe falava a linguagem dos loucos (...). Dali em diante, cairíamos (...) em uma espiral assombrada, feita de vertigem e dor, que giraria cada vez mais rápido, apagando o real”⁶⁰⁰. A visão de Margarida exaltada (atada a uma cama de ferro, ignorante de seu passado) produz sentimento similar em Amaro. Apavorado com a idéia de enlouquecer ou com a possibilidade de cair na fossa dos que nada sabem de si no passado, o peregrino da “Vertigem” prefere girar cada vez mais rápido em seu exclusivo turbilhão, ciente de que essa queda não tem cura.

⁵⁹⁷ *Idem ibidem*.

⁵⁹⁸ O nome Margarida faz pensar também no grande amor de Fausto (a personagem do mito, do poema de Goethe e de tantas outras obras). Por um lado chama a atenção a coincidência de “guerras interiores” entre a Margarida de Goethe e a da “Vertigem” (na primeira cena do Quadro XXIV, o poema do escritor alemão assinala a personagem feminina “cantando em delírio”, “desvairada” e “voltando-se para a parede”).

Por outro lado, tudo indica que a Margarida de Ruffato seja a grande paixão de Amaro.

Cf. *Fausto*, Goethe (trad. de Antônio Feliciano de Castilho). Disponível em:

<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/eb000011.pdf>. Acesso em: 07 jan. 2012.

⁵⁹⁹ Nenhuma conexão se estabeleceu até agora entre as personagens. Mas o único homem apresentado com o sobrenome Pereira, até o momento, é o Zito que protagoniza “A danação”.

⁶⁰⁰ Heloísa Seixas. *O lugar escuro. Uma história de senilidade e loucura*, 2007, p. 11.

ferrolhos no teto

[terceiro ato]

“Ferrolhos no teto” não é uma imagem realista, mas ajuda a visualizar a sensação de opressão vivenciada pelas personagens de **Vista parcial da noite**. O título do livro -vale lembrar- é a versão “noturna” do fragmento quarenta e cinco de **Eles eram muitos cavalos**, também de Luiz Ruffato (“45. Vista parcial da cidade”). Se o elemento da porta induz a pensar em um limiar (em uma separação entre o dentro e o fora -como pensa Mircea Eliade- ou no fora e no dentro que o próprio trecho quarenta e cinco introduz⁶⁰¹), o que pode representar o telhado? Coloquialmente, a palavra “teto” faz pensar no abrigo, na idéia de amparo. Ou no desamparo que ficou longe. Simbolicamente o telhado é a parte mais alta da casa. Equivale, no corpo, à cabeça, também local da consciência. O capítulo “Ferrolhos no teto” -terceiro de seis- ajudará a compreender o aprisionamento do que em teoria devia ser um abrigo, um canto próprio no mundo, um lugar onde sentir segurança. Será também a imagem propícia para descrever uma forma de pensar autoritária, fechada e opressora. Talvez uma inconsciência. Um abrigo com tranças inclusive no teto... o que esperar dele? Dos impedimentos que forçosamente inflige? Embora Ruffato discuta copiosamente o tema do tempo (o contraste entre passado e presente, as relações entre estes tempos, as conseqüências, a lembrança, a memória), o panorama mostrado ao leitor (a “vista parcial”) concentrar-se-á na idéia de um “espaço (ou contexto) censor”.

O terceiro volume do romance **Inferno provisório** transcorre principalmente na época do regime militar de 1964. Não é a partir da menção de fatos históricos que o leitor chegará a essa conclusão (embora alguns sejam mencionados). Serão os empecilhos que marcaram o cotidiano das personagens os que contribuam para a “localização” do tempo da narrativa.

A epígrafe que introduz a **Vista parcial da noite**, escrita pelo poeta maranhense Ferreira Gullar, está contida no livro **A luta corporal** (1954). São, aliás, quatro versos do último dos “Sete poemas portugueses”. Tenha-se presente o poema completo (citado a seguir) e nele os versos que constituem a inscrição antecipatória do volume (destacados em negrito):

Neste leito de ausência em que me esqueço
desperta o longo rio solitário:
se ele cresce de mim, se dele cresço,
mal sabe o coração desnecessário.

O rio corre e vai sem ter começo
nem foz, e o curso, que é constante, é vário.
Vai nas águas levando, involuntário,
luas onde me acordo e me adormeço.

⁶⁰¹ “são paulo relâmpagos / (são paulo é o lá fora? É o aqui dentro?)”, *Eles eram muitos cavalos*. São Paulo: Boitempo, 2001, p. 95.

**Sobre o leito de sal, sou luz e gesso:
duplo espelho –o precário no precário.
Flore um lado de mim? Do outro, ao contrário,
de silêncio em silêncio me apodreço.**

Entre o que é rosa e lodo necessário,
passa um rio sem foz e sem começo.

Luz e gesso, um elemento que se esfuma e outro que se toca. Vários desses contrários constituirão as vidas dos moradores desta Cataguases ficcional. O “leito”, porém, será de sal. E o “espelho” –apesar do tangível e do intangível- ostentará o “precário no precário”. Como se tais contrários fossem o verso e o reverso de um bilhete, o positivo e o negativo de um só retrato. Ou seja: não exatamente contrários. É nessa direção que avança a epígrafe: na do corpo que floresce e ao mesmo tempo apodrece. Um único corpo cujos lados existem e, queira-se ou não, serão percebidos.

Há “ferrolhos no teto” porque o lado descomposto de uma das partes pesou, um dia no Brasil, bem mais que o lado institucional. Neste volume fechar-se-ão janelas, haverá roubos descarados por parte da polícia e roubos descarados por parte da polícia e outros por parte de jovens inconscientes, pessoas inocentes serão assassinadas, heróis de guerra desconsiderados, textos deverão ser apresentados em um “ponto de controle” antes de mostrados ao público. “Aqui”⁶⁰² um pai findará a vida do filho e depois se enforcará, um menino sofrerá delírios persecutórios, viver-se-ão estranhos Natais, ver-se-á o florescer do bairro Paraíso e também seu lado “gesso”. Nascerá um prostíbulo, celebrar-se-ão as vitórias de um time de futebol local, sofrer-se-á o desprezo destinado aos órfãos, lamentar-se-á o precário estado econômico dos sargentos da polícia militar. Praguejar-se-á mentalmente o doutor-bacharel-delegado de polícia, acompanhar-se-á o fim de um circo modesto e de seu dono, e deplorar-se-á -com tristeza a borbotões- o que acabaram sendo as famílias: coletivos desconjuntados sem interesses comuns, micro-sociedades desvinculadas.

Sim, este livro terá como fundo o esquema autoritário dos anos 1970 e 1980. Chegar-se-á, não obstante, à passagem de ano do milênio (de 1999 a 2000). Sim, este volume considerará as migrações de Cataguases a São Paulo e Rio de Janeiro no auge da ditadura. Sim, este exemplar abordará o cotidiano de muitos trabalhadores brasileiros do período. A idéia sempre-presente nestas linhas será, porém, o “inferno” individual e o “inferno” coletivo que a sociedade brasileira teve de atravessar para crescer.

⁶⁰² No espaço do terceiro volume.

I. Ecos (internos) da guerra⁶⁰³

O leitor que adentra as profundidades de “Inimigos no quintal” (primeira história de *Vista parcial da noite*) não demorará a se perguntar (como fez Mignon a Wilhelm Meister no terceiro livro da obra de Goethe) que país desencadeia as lembranças de Simão. Após distinguir o som de uma cítara e de trocar uma palavra com a jovem cantora, o protagonista do romance alemão responde: “é provável que seja a Itália”⁶⁰⁴. A mesma resposta valerá para o texto que inaugura o terceiro volume do *Inferno provisório*. A escrita de Luiz Ruffato não versará sobre as potencialidades e os movimentos em sociedade de um jovem ator pois seu olhar se deterá na vida (“os antes” e o agora) de um veterano da Força Expedicionária Brasileira (FEB). O presente da narrativa firma-se em um dezembro dos nascentes anos 1970. O passado militar (tão intenso que determinará a totalidade do presente) corresponde à II Guerra Mundial, especificamente à passagem pela Itália nos anos 1944-1945, época em que as forças aliadas (das que o Brasil fez parte) combatem as tropas italo-alemãs no norte da península.

Tantos e tão dialógicos⁶⁰⁵ são os estilos tipográficos que povoam a história de Simão (tendo apenas quatro páginas), que resulta difícil reconstruir a movimentação do ex-soldado brasileiro⁶⁰⁶. Porém, a fonte regular (a principal) corresponde mais uma vez à voz do narrador (na década de 1970); a regular em versão negrita a três frases soltas intercaladas na narrativa; uma fonte nova (possível parente da Century Gothic) remete a um passado prévio à guerra (a adolescência do moço); o regular em itálico ao campo de batalha (década de 1940), e uma última fonte, diferente, será empregada apenas em uma breve reflexão sobre guerra e morte (destacada em um parêntese). Para definir o verbete “ornamento” no *Pequeno dicionário de arte poética*, o escritor brasileiro Geir Campos se desloca até a Grécia do século IV a. C: “Leia-se em Aristóteles: ‘Digo *ornamentada* a linguagem que tem ritmo, harmonia e canto”⁶⁰⁷. Se algum texto do *Inferno provisório* apresenta estas qualidades (tanto no campo sonoro como no visual), esse talvez seja “Inimigos no quintal”.

A frase com que se inicia o texto irrompe carregada de sentido: “Ahn?!, as rolinhas ruflaram ariscas as asas, mergulhando-as no silêncio úmido de dezembro, Que foi? *Que foi?* Ahn!?, ciscavam, arrulhando, ainda ali, Com que assustaram?”⁶⁰⁸. O discurso, esgarçado, começa com uma réplica monossílabo (“Ahn?!”). Passa por uma aliteração (“rolinhas

⁶⁰³ Corresponde à história “Inimigos no quintal”.

⁶⁰⁴ Johann Wolfgang Goethe. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. São Paulo: Editora 34, 2006, p. 152.

⁶⁰⁵ “Dialógicos” não porque existam pontes entre os estilos, mas pela variedade de vozes que habita cada um.

⁶⁰⁶ A história da personagem é difícil de construir não apenas no sentido formal. É possível que a construção seja um ardil do autor para sublinhar as dificuldades vivenciadas pelos soldados após a experiência da guerra.

⁶⁰⁷ Geir Campos. *Pequeno dicionário de arte poética*. São Paulo: Cultrix, 1978, p. 120.

⁶⁰⁸ Luiz Ruffato. *Vista parcial da noite*. Vol. 3 de *Inferno provisório*, p. 15.

ruflaram ariscas as asas”). Situa o leitor no mês e no clima do tempo presente. A personagem que faz a primeira pergunta (“Ahn?!”) retoma o fio e pergunta de novo (“Que foi?”). Um pensamento interrompe o discurso (“*Que foi?*”). Um novo esclarecimento assinala dispersão (“Ahn?!”). Uma segunda aliteração toma forma (“ciscavam, arrulhando, ainda ali”). Enquanto isso tudo acontece, uma tensão se precipita na história prestes a ser lida (“Com que assustaram?”). De início se ignora quem fala. Sabe-se apenas que o indivíduo descrito entende de armas, que não é jovem, que conhece de cor a forma da espingarda e que padece de uma doença grave: “Camuflada no peito, a mina prestes a dissolver o mundo em uma golfada de sangue”⁶⁰⁹. Logo em seguida, uma espécie de chamado extemporâneo: “Simão?”. O nome com tom interrogativo surge como uma narrativa paralela. Eis o nome do protagonista, possivelmente pronunciado no passado por dona Nísia, a própria mãe.

Trajado em um pijama amarelo e um par de congas vermelho, a personagem se levanta e caminha. Dizer que “arrasta os pensamentos para o terreiro”⁶¹⁰ é uma forma de falar de sua idade: Simão é um senhor e se encontra em uma casa de repouso (induzem a pensar nesta localização referências como o terreiro, o tanque-de-cimento, o quintal, a “sombra dos paus-ferro”⁶¹¹ e os enfermeiros que, perto do final, verificam a medicação). Os ruídos que escuta, sem saber exatamente a procedência, são resíduos de sua passagem pela guerra. Inicialmente (apesar de ter passado desde então ao menos três décadas) pensa-se que o senhor ainda seja presa de algum tipo de estresse pós-traumático. Em um artigo da Revista Brasileira de Psiquiatria, dois pesquisadores do Departamento de Neuropsiquiatria da Universidade Federal de Pernambuco acreditam que a vivência recorrente (ou *flashback* exacerbado) seja um dos sintomas do transtorno:

(...) a vítima como que se “transportaria” à situação traumática, revivendo-a como se ela estivesse acontecendo naquele momento. Alucinações visuais ou auditivas, despersonalização, desrealização ocorreriam durante esses períodos, sugerindo a natureza dissociativa do fenômeno. Alguns apresentam acurada descrição da situação traumática vivida, enquanto outros têm uma qualidade distorcida ou irreal como um sonho. Vivência semelhante é a da sensação de que o evento está para ocorrer ou está acontecendo novamente, com perda relativa da distinção entre o presente e o passado. Como no soldado cujo trauma principal envolvia a participação numa rebelião de presos e que, ao se deparar com aglomerados de pessoas, freqüentemente não só revia a cena dos amotinados correndo em fuga como se preparava para combatê-los⁶¹².

⁶⁰⁹ *Idem ibidem*.

⁶¹⁰ *Idem ibidem*.

⁶¹¹ *Idem ibidem*.

⁶¹² José Waldo S. Câmara Filho e Everton B. Sougey, “Transtorno de estresse pós-traumático: formulação diagnóstica e questões sobre comorbidade”, p. 223. In: Rev. Brasileira de Psiquiatria, ano 2001, vol. 23,

Combate similar há na história de Simão. Apesar do próprio texto sugerir um comportamento esquizofrênico (entenda-se: perda de contato com o mundo exterior), a discussão dos pesquisadores de UFPE encontra praticamente um calco nos modos da personagem. Sentir que a casa onde mora será tomada de assalto, perceber coturnos sobre a lama e lembrar os detalhes dos pneus do caminhão sobre a neve, remete de imediato à temporada na Itália. A referência à neve, aliás, é um indicador curioso já que de acordo com o sítio da Associação Nacional de Veteranos da Força Expedicionária Brasileira⁶¹³, uma das principais vitórias da FEB aconteceu em Monte Castello onde fez perto de dezoito graus abaixo de zero. O dado é lembrado pelos veteranos justamente porque as tropas brasileiras não estavam acostumadas a invernos rigorosos. No texto de Ruffato se lê: “Vai começar. Dentro em pouco, vai começar. Simão? Quatro horas. Quinze graus negativos. A madrugada são granadas, morteiros, bombas, mortos, mortos, mortos. **“...lídimo portador da grande paz que o mundo hoje...”**”⁶¹⁴. Um sentido de iminência sobrevoa os pensamentos de Simão, filtrados pelo narrador. “Vai começar” tanto pode significar que o outro bando atacará, que as recordações o tomarão de assalto, que o afastamento do presente se materializará ou que a dor tomará forma nesse momento (de madrugada). A frase em negrito parece pinçada de um reconhecimento oficial e público. O vocábulo “lídimo”, cujo uso parece antigo, significa “legítimo”.

Um pulo passado-presente descreve o estado mental de Simão, colocado em palavras de forma extraordinária. O *italico*, como se verá, refere-se ao momento da batalha e admite tanto uma leitura no passado como uma leitura atualizada (não agüentava mais então e não suportou mais nada, mais nunca). A menção a uma hierarquia militar superior (tenente) confirma que Simão é um ex-pracinha (ex-soldado da FEB). O estilhamento colocado *a posteriori* refere-se tanto aos objetos e partes da casa, como à fratura emocional e psíquica que atravessa o veterano:

Não agüento mais isso, tenente, não agüento mais!, joga-se ao chão, ossos e memórias abraçados a pedaços de madeira (já não mais caibros, cumeeiras e móveis), fragmentos de barro (já não mais tijolos, telhas, bilhas), cacos e porcelana (já não mais pratos, xícaras, bules), a calça encaspeando o uniforme, fustigando os olhos⁶¹⁵.

No. 4, pp. 221-228. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbp/v23n4/7170.pdf>. Acesso em: 05 out. 2011.

⁶¹³ Disponível em: <http://www.anvfeb.com.br>. Acesso em: 01 out. 2011.

⁶¹⁴ Ruffato, *Idem ibidem*.

⁶¹⁵ *Op. Cit.*, pp. 15-16.

Uma troca de impressões coloca em cena os pais de Simão. Não se trata da infância do menino, mas da época prévia ao recrutamento. O pai do moço conta que a guerra começou, ficou a par porque tudo mundo comenta o fato na praça. Aliás, esta parece ser a primeira recordação objetiva de Simão sobre o tema. Conclui-se que estão em 1939 e que ninguém suspeita o que se avizinha. O filho escuta a conversa e pergunta para a mãe o que acontece. A mudança de fonte remete ao passado e agrupa várias vozes: “(...) é a guerra... Guerra? É, mas é láááá longe... na Europa... preocupa não, meu filho, preocupa não... A guerra!”⁶¹⁶. O intercâmbio de frases leva uma crítica embutida. Essa mãe nunca imaginou que os tentáculos da guerra atingissem a sua família. Afinal, Europa (com suas complicações políticas) era um território remoto e sem influência previsível neste lado do mundo, menos ainda no dia-a-dia dos cidadãos. Mas a máquina bélica se estendeu até o interior do Brasil e trouxe, entre outros resultados, veteranos esquecidos e abandonados à sua sorte, muitos em casas de repouso.

A realidade paralela continua e o jardim da hospedagem, na cabeça de Simão, não passa de uma trincheira. Um trecho sublinha o sofrimento e a vontade de “desertar”:

Uma ruína. Isso! uma ruína. Escombros, apenas escombros. Simão? Nervos em estilhaços, músculos avergastados, dentes trincados, filó nos olhos, ouvidos escangalhados, dores, dores nas pernas, nos braços, nos ombros, nas costas, na sola-dos-pés, dores. O coração mofino, amarrado. E, empestendo tudo, o sono, envenenada maça engasthada na garganta, dormir, dormir, dormir, para todo o sempre, embeber-se inteiro nas águas da grande noite: é isso um homem? **“Por mais terra que eu percorra, não permita Deus que eu...”**⁶¹⁷

Não é a primeira vez que um personagem do *Inferno provisório* prefere a morte à ruína. Talvez nenhuma base, nem mesmo sólida, ajude a suportar tamanho desabamento. As frases da citação fazem pensar que todas as pilastras da estrutura de Simão se racham: nervos, músculos, dentes, ouvidos, pernas, braços, ombros, costas, pés, moral, raciocínio, até o último fio de cabelo foi afetado pela participação no conflito além-mar. A segunda frase em negrito traz uma discussão de grande riqueza porque se desdobra em diferentes níveis de leitura. Em 1944 o advogado brasileiro Guilherme de Almeida cria uma música especialmente para a FEB. A melodia fica a cargo do maestro Spartaco Rossi, músico de linha nacionalista, e é dali que provém o destaque da citação:

**Por mais terras que eu percorra,
não permita Deus que eu morra
sem que eu volte para lá**

⁶¹⁶ *Op. Cit.*, p. 16.

⁶¹⁷ *Idem ibidem.*

sem que leve por divisa
esse “V” que simboliza
a vitória que virá⁶¹⁸

Na verdade, a “Canção do expedicionário” não é outra coisa que uma das tantas releituras da “Canção do exílio” (1843), do poeta maranhense Antônio Gonçalves Dias (1823-1864), que aparece pela primeira vez no livro *Primeiros cantos* (1846). Vejam-se os versos-chave (para fins da leitura de Ruffato) do poema gonçalvino:

Não permita Deus que eu morra,
Sem que eu volte para lá;
Sem que eu desfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu’inda aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá⁶¹⁹.

Tratando-se de um jovem brasileiro no *front*, é claro que a frase possa ser interpretada como uma alusão à necessidade de deixar o “lá” (Europa) para estar “cá” (no Brasil). No fundo há, sim, uma alusão à pátria distante. Porém, quando se descobre que os versos da “Canção do expedicionário” foram utilizados na década de 1970 como um apelo à volta dos exilados políticos⁶²⁰ (visível em cartazes), o texto adquire outra espessura⁶²¹. *Vista parcial da noite*, é conveniente comentar, discutirá o tema da ditadura, e neste contexto a realidade do ex-pracinha (e a guerra distante) será apenas uma forma de introduzir a discussão política. Mais um ponto: quando se considera que ao retorno das forças circulou pelo Brasil um canto anônimo intitulado “Canção Proibida do Expedicionário”⁶²² (boleto direto às prisões da ditadura), censurada pelo DIP (Dpto. de Imprensa e Propaganda da Era Vargas), a urdidura do texto fica ainda mais fechada.

Por outra parte, a menção a Goethe no início desta reflexão não é gratuita. Quando se observa que o escritor alemão inspirou o poema de Gonçalves Dias, cria-se uma leitura menos superficial de alguns temas. A canção de Mignon (ou balada de Mignon) é um dos momentos mais líricos de *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*. O tom romântico, a nostalgia, já é tangível nos versos de Goethe que Gonçalves Dias utiliza como epígrafe na

⁶¹⁸ A letra da “Canção do expedicionário” está disponível em numerosos sítios na internet. Os negritos são nossos.

⁶¹⁹ Os negritos são nossos.

⁶²⁰ Mais informação na comunicação “Rádio e História - a indústria fonográfica e a música popular brasileira como fontes de estudos históricos”, de Moacir Barbosa de Sousa (Universidade Federal do Rio Grande do Norte), apresentada no V Congresso Nacional de História da Mídia (São Paulo, 2007). Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/outros/hmidia2007/resumos/R0130-1.pdf>. Acesso em: 01 out. 2011.

⁶²¹ A Lei da Anistia, como foi conhecida coloquialmente, foi sancionada em agosto de 1979 pelo presidente militar João Batista Figueiredo.

⁶²² A letra completa da “Canção proibida...” está disponível em: http://www.anvfeb.com.br/cancao_proibida.htm. Acesso em: jun. 2011.

“Canção do exílio”. Itália não aparecerá no *Inferno provisório* apenas como o lugar de procedência de algumas famílias, mas como o baixo contínuo carregado de conflitos (sem romantismos) que obriga a contrastar o lá com o cá:

Conheces o país onde florescem os limoeiros,
Em meio à folhagem escura ardem os pomos de ouro,
Uma brisa suave sopra no céu azul,
E o mirto e o louro em silêncio crescem?
Não o conheces?
Pois lá, para lá,
Quisera contigo, meu bem amado, ir!⁶²³

Voltando à linha de fogo imaginária do soldado brasileiro, resulta curioso o chamado que Simão faz à Nísia desde Itália: “Mãe?! Mãe... eu tenbo... tenbo medo, mãe... Eles vão me levar? Queria tanto estar aí! Tanto! Do outro lado da parede ela morre”⁶²⁴. Por momentos, Simão parece um preso e não um defensor dos interesses pátrios; um guerrilheiro entrincheirado e não um soldado. Ao invés de resultar um problema, a ambigüidade revigora os sentidos das frases. A última menção ao pai, cujo nome não é mencionado, aparece em um rumor: “De desgosto, falavam, morreu o pai”⁶²⁵. Qual a causa do pesar que tirou a sua vida em menos de um ano⁶²⁶? Todos nessa família estão morrendo (literalmente, em gerúndio e frente ao leitor). Na distância e diante dos inimigos do Eixo (três crianças alemãs, pobres), Simão diz ou pensa que diz: “Isso aqui é que é o inferno, tenente. O inferno é bem isso aqui”. Por um lado o mal-estar passa a ser a medida de seu tormento particular. Por outro, o pensamento bem pode ecoar um dos versos da “Canção Proibida do Expedicionário”: “Venho de perto do inferno”⁶²⁷.

Uma frase solta em uma fonte familiar para na estrada da leitura: “Turco, ô turquinho, vem cá, vem, vem brincar com a”⁶²⁸. A personagem reaparece na última página do texto, enunciada em um tipo de letra que faz pensar em companheiros que crescem juntos e que talvez coincidam na Itália: “Vamos acender a tocha, ô Turco?”⁶²⁹. Nada mais se diz sobre o Turco. É assim como Ruffato acrescenta fios à trama (dúvidas, enigmas).

Na fonte que caracteriza as lembranças da Europa, se mostra o trecho de uma carta: “Papai e mamãe, venho por meio desta dar notícias desta guerra estranha e triste. (...) Estou aqui há

⁶²³ Goethe, *Op. Cit.*, p. 151.

⁶²⁴ Ruffato, *Op. Cit.*, p. 16.

⁶²⁵ *Op. Cit.*, p. 17.

⁶²⁶ Esse “ano” deve ser uma referência ao tempo da FEB na Itália. Os soldados brasileiros chegam a Nápoles em junho de 1944 e desembarcam no Rio de Janeiro em julho de 1945.

⁶²⁷ Disponível em: http://www.anvfeb.com.br/cancao_proibida.htm. Acesso em: jun. 2011.

⁶²⁸ Ruffato, *Idem ibidem*.

⁶²⁹ *Op. Cit.*, p. 18.

*quatro dias e já sinto saudades. Rezem por seu filho. Simão*⁶³⁰. O amanuense é um jovem que provavelmente nunca tinha se afastado da família e que na distância, láaaaa longe, perde o pai. Coisa estranha no *Inferno provisório*, o narrador se exprime na primeira pessoa (sem aspas e sem mudança de tipografia) em uma frase que só faz sentido se o “eu” for do próprio Simão: “Rude, o pinto murcho, o rosto congestionado, empurrou a italiana, Eu não consigo, não consigo. Pelo gargalo, sorveu longos goles de vinho. A velha casa, imunda, navegava pelas ruas em festa de Parma. (...) Simão, meu filho, você está aí? Simão?”⁶³¹. A frase que segue a celebração em Parma (uma alusão direta às vitórias da FEB em Collecchio e Fornovo de Taro⁶³²) parece remeter a um tempo de solidão da mãe, sem o esposo e com o filho longe. Silêncios (“calado, alheio, sorumbático”⁶³³) e espasmos (“as palavras nasciam aos borbotões, ânsias, histéricas, convulsivas”⁶³⁴) marcam os dias de Simão. Apresentada quase como um sussurro (em um novo tipo de letra e entre parênteses), uma reflexão do tempo da guerra prenuncia o devir do filho de dona Nísia:

(...) Na guerra, é assim, a morte: um silêncio brusco. Os gritos, estalos, explosões súbito desaparecem e boiamos num mar infundo. E são tantos, os mortos, que, após cada bombardeio, passamos as mãos pelo corpo para nos certificarmos de que não, não há nenhum buraco por onde se nos esteja escapando, sorradeira, a vida.)⁶³⁵

A vida de Simão também transcorre assim, entre o silêncio do naufrago que por um milagre atinge a bóia e a balbúrdia que segue às explosões. A diferença talvez seja que após o “bombardeio” Simão encontrou no corpo um vazamento. Com pensamentos como “Não passará desta noite”⁶³⁶ ou perguntas como “Não passará desta noite?”⁶³⁷, o sentido do iminente se faz patente na narrativa. Enquanto as “forças inimigas” ganham terreno no quintal da casa (daí o título do texto), o chamado da mãe continua. Como se o vazamento fosse uma ponte direta com o além-mundo. Entrincheirada ficou a mente de Simão, que tantos anos depois acredita escutar os pesados passos dos coturnos “bem em cima”⁶³⁸ de sua cabeça. Uma conversa imaginária entre mãe e filho precede a chegada dos enfermeiros: “Vieram me buscar, mãe? A guerra acabou, Simão. Há muito tempo que a guerra acabou”⁶³⁹.

⁶³⁰ *Op. Cit.*, p. 17.

⁶³¹ *Idem ibidem*.

⁶³² Collecchio e Fornovo de Taro são comunas da província de Parma (na região da Emilia-Romagna, norte da península). A última batalha da FEB na II Guerra Mundial foi em Fornovo.

⁶³³ Ruffato. *Idem ibidem*.

⁶³⁴ *Idem ibidem*.

⁶³⁵ *Idem ibidem*.

⁶³⁶ *Idem ibidem*.

⁶³⁷ *Op. Cit.*, p. 18.

⁶³⁸ *Idem ibidem*.

⁶³⁹ *Idem ibidem*.

Pela primeira vez no texto, os cuidadores se dirigem ao soldado de outrora como Seu Simão e passam revista nas medicações: o xarope, o remédio para o coração, o da circulação (a lista é interrompida). Ameaçado, Simão recorre ao Turco e lhe propõe combater juntos esses “três”. Ironicamente e para expor ao sol o vazio da retórica oficial (em uma realidade não muito diferente da dos pacientes esquizofrênicos), vem á tona a última frase em negrito: “...é a afirmação de nossa consciência nacional, em torno das mais nobres idéias que os...”⁶⁴⁰.

Em tom de trocadilho, a referência à Ferrovia de Aço une as pontas da história de Simão à da “vertigem” de Amaro (última do volume anterior, *O mundo inimigo*). Que o fio seja quase invisível não significa que não exista. Lê-se em “Inimigos no quintal”: “A roda rilha o aço contra os trilhos, vagões transbordam minério-de-ferro cruzam a cidade como uma cobra corta o caminho: desobrigando-se. O apito. O coração descarrilha. Simão?”⁶⁴¹. Em “Vertigem” uma das visões de Amaro é descrita tal como segue: “Da janela do quarto via a estação ferroviária desativada, *carroças de aluguel cheiro de mijo de cavalo o trem cortando a cidade como uma cobra minério-de-ferro escapando dos vagões*”⁶⁴². A Ferrovia de Aço, segundo explicam livros e artigos acadêmicos⁶⁴³, foi concebida no final da década de 1960 para unir três capitais importantes: Belo Horizonte, Rio de Janeiro e São Paulo. A obra (com quase um centenar de túneis⁶⁴⁴) foi iniciada em abril de 1975, paralisada em 1976 e retomada na década de 1980, e tinha como objetivo distribuir a produção (e os ganhos, é claro) da venda de minério de ferro.

O apito da máquina a vapor desata no antigo soldado uma exaltação incontrolável: “Vai começar, Vai começar. A sirene! Os aviões! As bombas! Mais perto: os vagões, o apito. O pijama-de-flanela amarelo espanta-se, o mijo escorre pela perna. Uuuuuuuuuuh! Braços esquizofrênicos apressam-se em refugiar-se sob as árvores”⁶⁴⁵. Os efeitos do trem

⁶⁴⁰ *Idem ibidem*.

⁶⁴¹ *Idem ibidem*.

⁶⁴² Ruffato. *O mundo inimigo*. Vol. 2 de *Inferno provisório*, p. 190.

⁶⁴³ Vejam-se os livros *A ferrovia de Minas, Rio e São Paulo*, de José Emílio de Castro Horta Buzelin, Eduardo José de Jesús Coelho e João Bosco Setti (Rio de Janeiro: Memória do Trem, 2002) e *Ferrovias no Brasil: um século e meio de evolução*, de João Bosco Setti (Rio de Janeiro: Memória do Trem, 2008). Os artigos “O estado e as políticas públicas: uma revisão histórica, de 1950 a 1997” [de Jacqueline Low Beer, na revista *Espaço & Geografia*, vol. 5, N° 2, 2002. Disponível em: <http://seer.bce.unb.br/index.php/geografia/article/view/3205/2801>] e “Evolução do concreto projetado na construção” [de Flávio Henrique Cunha Lobato, Marcus Vinicius Dutra Moresi, Flávio Massayuki Kuwajima e Marcelo Massaki Matsui. Disponível em: http://www.ita-aites.org/fileadmin/filemounts/general/pdf/ItaAssociation/ProductAndPublication/Training/TrainingCourses/SP13_2005.pdf] também podem ajudar a desenhar um panorama do sistema ferroviário brasileiro. Acessos em: 02 out. 2011.

⁶⁴⁴ Com 8.645 metros de extensão, o “tunelão” (a mais longa perfuração ferroviária do Brasil, na Serra da Mantiqueira) é parte deste complexo e inacabado sistema de transporte.

⁶⁴⁵ Ruffato, *Op. Cit.*, p. 18.

em Simão assemelham-se ao efeito da rede ferroviária inacabada no imaginário nacional: nele um estado de desequilíbrio sem nome (socialmente injustificado); na paisagem-macro um tropeço maiúsculo, uma oportunidade que se desaproveita por desídia, um monumento às boas idéias que não se concretizam.

II. Ilusões abatidas⁶⁴⁶

Não fosse parte de um romance, o segundo texto de *Vista parcial da noite* encaixaria na definição de sonho (só que por escrito): uma associação de imagens (em princípio) desconexas que se forma no espírito da pessoa (no caso enquanto lembra, não enquanto dorme)⁶⁴⁷. Dada a importância que termina tendo a música, esta história pode ser pensada como uma grande “imagem sonora”. Não à maneira de uma retrospectiva fílmica (embora o balanço aconteça), mas à maneira de uma narrativa que apela a vivências especificamente brasileiras para que os fatos se revistam de sentido. Maria de Fátima Ribeiro Martins é o pivô de “A homenagem” e a celebração que justifica o título é dupla: pelo que significa para a moça/costureira/mãe de família o carnaval de 1956 e pela sensibilidade com que o autor celebra o caráter desta mulher incansável.

O olhar, porém, demora a chegar em Maria de Fátima pois a perspectiva que introduz o leitor na sala da casa descrita (a que observa a máquina de costura e apresenta a dona da ferramenta a pedal) é uma gata que se assusta com a entrada de Teresinha, filha da costureira. Na forma do diálogo tradicional (com travessão), um chamado delata a chegada da moça: “Mãe, mãe”⁶⁴⁸. Aliás: o do pequeno traço horizontal é uma repetição, pois no primeiro parágrafo há uma variação da expressão, em negrito e sem sinal de conversa: “**Mãe, mãe**” (como se o estilo tipográfico ajudasse a diferenciar o que escuta a gata do que escuta a mãe).

O contexto não demora a ser colocado. A família mora no Beco do Zé Pinto: Fátima costuma apoiar a filha, Zé Bundinha (pai da jovem) é conservador (“antiguista”⁶⁴⁹), a moça sonha com celebrar os quinze anos na pompa do Clube Social e o filho, Caburé, é apenas introduzido depois. Como as fotos das primeiras comunhões na década de 1950 (reconhecíveis a léguas nos retratos), a descrição da roupa e da festa imaginadas pela debutante dão ao leitor pequenas pistas temporais: “vestido cetim branco rodado estrelado de lantejoulas aperoladas decote-princesa, luvas e tiara, salto alto e bolsinha-de-mão,

⁶⁴⁶ Corresponde à história “A homenagem”.

⁶⁴⁷ Veja-se a definição do verbete “sonho” no Dicionário OnLine de Português. Disponível em: <http://www.dicio.com.br/sonho>. Acesso em: jul. 2011.

⁶⁴⁸ Ruffato, *Op. Cit.*, p. 21.

⁶⁴⁹ *Idem ibidem*.

esbaforida no aguardo da valsa, neve de pétalas de rosa pálidas, cascata de champanha, retrato corpo inteiro n' *O Cataguases*⁶⁵⁰.

Composto de seda e náilon, houve uma época em que o cetim caíra na moda entre as moças que estreavam em sociedade. Fazendo o caminho da manga, cortado de cima do ombro, e percorrendo o contorno do busto, o *corte princesa* é um figurino clássico. Dado a conhecer na década de 1950 pela casa Dior, o modelo *rodado* é dos que mais requerem tecido, visto que a saia é cortada como um imenso círculo com um espaço central para a cintura. No modelo e no sonho, lê-se em Teresinha o desejo de celebrar em grande estilo. Enquanto um pensamento em itálico confirma a vontade da filha: “*Queria tanto uma festa...*”⁶⁵¹, a atividade incessante da mãe ratifica quão importante é para ela a felicidade da moça. O esforço para levar em frente a idéia (sobrepondo-se às saias justas da profissão e planejando uma festa caseira, pois a celebração no clube é uma impossibilidade) revela o caráter da costureira:

E madrugadas a mãe varou aflita, aceitando até reparo de roupa, que recusava porque cerzir e remendar e ajustar rebaixavam o ofício, e esmagreceu⁶⁵² por uma mão no garfo outra na agulha, uma no prato outra na costura, e olheiras imprimiram fadiga e zonzos tremiam os dedos, mas ao cabo ajuntara notas e pratinhas suficientes para a surpresa (...) ⁶⁵³

As referências ao presente vão se afunilando. O dia do próprio aniversário Teresa se arruma em casa de dona Olga, mãe de Toninha e Márcia. A primeira amiga arruma suas mãos e pés; a segunda lhe aplica Yamasterol no cabelo, henê depois de seco e pomada Minâncora em pontos da face. Os adjetivos são curiosos, pois Teresa vai até a casa vizinha caminhando “cleopatramente” e a maquiagem começa com uma base na pele “chocolate”. Independentemente do tom da pele, a descrição (o adjetivo e os enfeites cosméticos: pó-de-arroz, ruge, batom carmim, sombra azulada, lápis e rímel) faz pensar na Elizabeth Taylor do filme de Joseph L. Mankiewicz, de 1963. Creme multifuncional da casa Yamá e disponível nas farmácias ainda em 2011, o Yamasterol foi o *leave-in* da década de 1970⁶⁵⁴; a henê um alisante de moda desde os anos 1960 (diferente da henna que é um tonalizante natural), e a Minâncora uma pomada “antisséptica, adstringente e cicatrizante”⁶⁵⁵ que existe

⁶⁵⁰ *Idem ibidem.*

⁶⁵¹ *Idem ibidem.*

⁶⁵² Sic.

⁶⁵³ *Idem ibidem.*

⁶⁵⁴ Criado em 1967 (ou seja: com mais de quarenta anos no mercado brasileiro), o Yamasterol é o carro-chefe da casa Yamá. Disponível em: <http://www.yama.com.br/espaco.aspx>. Acesso em: 20 jun. 2010.

⁶⁵⁵ Disponível em: <http://www.minancora.com.br/pt/produtos/produto.php5?id=1>. Acesso em: 20 jun. 2010.

no Brasil desde 1915. A felicitação pela rádio (costume desde que esse meio existe) pega a aniversariante de surpresa: “e, por fim, rainha escondeu-se no godê e escalou o salto-agulha, o radinho-de-pilha *oferece à Maria Teresa, Psiu!, gente!, passagem do seu Psiu!, gente!, Leno: “A festa de seus quinze anos”, Aaaaaaiiiii! Quem ofereceu, Teresinha? Heim? Quem?”*⁶⁵⁶.

As referências musicais começam no “banho-de-cavalo” que Márcia toma enquanto cantarola “Despedida”⁶⁵⁷, de Roberto Carlos. Nem neste momento nem nos versos que aparecerão durante as vinte e uma páginas da história, nomear-se-ão os intérpretes, os títulos nem os anos das canções. A modalidade de banho (feito com balde) revela as restrições de água no beco. Com pequenas frases, o autor consegue fundir discurso e forma: “Impaciente, dona Olga, roupa-de-ir-à-missa, gasta a sandália quintal-porta-da-sala-quintal”⁶⁵⁸. Na vitrola de um barraco vizinho, alguém coloca Wanderley Cardoso, cantor brasileiro romântico por excelência⁶⁵⁹. Na saída com Márcia e Toninha, dona Olga testemunha os elogios que Teresa desperta na vizinhança. Os detalhes da festa refletem uma época. Note-se a “elaboração” textual do espaço do retrato familiar:

No centro da mesa, assentado num tabuleiro forrado em papel-alumínio, saia de papel-crepom enfeitada por dezenas de balas-de-coco enroladas em branco, azul e rosa, um bolo dois-andares, recheio ameixas pretas, cimentado de glacê alimonado franjas esculpidas confeitos prateados, *Feliz Aniversário*, coroadado por duas velas, o 1 e o 5, bolas-de-soprar encipando o cômodo, **No meio!, No meio!**, e pôs-se entre a mãe orgulhosa e o enciumado irmão, (...) ⁶⁶⁰

A ausência do pai no retrato é simbólica, pois acontece em um momento marcante para a filha (e acontecerá nos momentos marcantes da família). Para estas pessoas o espaço da paternidade será um vazio, um precipício. Compartilhados o bolo e o “quissuco”⁶⁶¹ vermelho, improvisados os aviamentos, Zito Pereira toma conta da eletrola e coloca Néelson Gonçalves e Miltinho, Orlando Silva e Francisco Carlos, Anísio Silva (que é vaiado: “**Isso é música de zona, Zito, peloamordedeus!**”⁶⁶²) e de novo Wanderley Cardoso. Atenciosa, dona Fátima despede os convidados com um licor de folha-de-figo armazenado

⁶⁵⁶ Ruffato, *Op. Cit.*, p. 22.

⁶⁵⁷ O álbum que contém esta música foi lançado em 1974, mas é possível que a composição seja de 1973 (de outra forma não se explicaria a referência à canção neste texto).

⁶⁵⁸ Ruffato, *Idem ibidem*.

⁶⁵⁹ São eloqüentes os títulos de alguns elepês: “Socorro nosso amor está morrendo” (1968), “Só o amor constrói” (1971), “Fale baixinho” (1972), “Minha namorada” (1973).

⁶⁶⁰ Ruffato, *Op. Cit.*, p. 23.

⁶⁶¹ O Q-Suco foi a versão nacional do Kool-Aid, no mercado brasileiro desde 1961 (no final da década de 1960 passou a ser chamado de Ki Suco). A bebida original existe nos Estados Unidos desde 1927 e é a redução a pó de um refrigerante artificial, muito popular.

⁶⁶² Ruffato, *Idem ibidem*.

em uma garrafa bico-de-jaca⁶⁶³, sem calcular os efeitos na jovem Hélia (filha de Zulmira e Marlindo). Verdadeira vergonha, porém, é a que Zé Bundinha bêbado faz passar à família ao ser grosseiro com os convidados: “**Essa casa é minha! Eu é que mando aqui! Todo mundo para fora!**”⁶⁶⁴. O dia chega ao fim com Teresa dormindo na casa de dona Olga, Caburé (o filho) escapado brincando de pique-salve, Fátima deitada e o pai gritando.

Um dia de 1973, Teresa irrompe de novo na sala. A moça lembra que a mãe foi rainha do carnaval. Fátima desvia o assunto e o diálogo é suspenso por causa de um parêntese que fecha, solto e estranho. Linhas depois o parêntese abre. Se o que costuma aparecer assinalado é um *flashback* ou uma digressão, a sensação que fica (com o texto fora do parêntese) é que o episódio faz parte de uma desastrada rotina:

) As noites, temia-as. Parecia que, posto o sol, alvoroçavam-se os demônios. As febres espreitavam na escuridão, nela as dores enrolavam-se; a solidão espiava por entre as telhas, delas o medo despencava; as horas desandavam, no despertador, nele o silêncio matraqueava. José Feliciano Martins, por leve defeito no andar, Zé Bundinha,

alcunha detestável, mas para todo o sempre
com estardalhaço escancarou a porta da sala, despertando-a, tremuras no menino, **Zé?**, no quarto contíguo a menina, só, relampeou, **Zé?**, levantou-se, assustada, **Zé?**, trovejou, o marido tombado, **Que foi, Zé?**, palavras desordenadas, *Bêbado, meu deus! Onde isso vai parar?*, intentou erguê-lo, relampeou, rechaçou-a, **Larga!, Merda, sô!**, cabelos desgrenhados, trovejou, boca esculachada, calça rasgada no joelho direito, arrastou-o, estabanado um vento úmido cruza a casa, relampeou, arrancou-lhe a camisa fedendo a perfume de mulher à-toa, trovejou, empurrou-o para a cama, relampeou, acudiu a Teresinha, bico na boca, trabesseiro⁶⁶⁵ debaixo do braço, trovejou, e bulhenta a chuva fustigou a madrugada. Silêncio:

sereno, o neném

quieta, a filha

ronca o marido azedo de cachaça

Fátima espreita a escuridão alem da veneziana (⁶⁶⁶)

Embora as crianças estejam pequenas (o que contribui para a construção da cronologia interna do texto), o quadro desenha uma boa imagem de Zé Bundinha: alcoólatra, desrespeitoso com a família, cliente assíduo da Ilha, machista. Os demônios que tiram o sono da família têm em comum o nome de José Feliciano Martins. Medo, solidão e recusa são os efeitos na mãe e nos filhos. Desde o ponto de vista formal e apesar do teor amargo da situação, as remissões à chuva e a disposição gráfica das últimas linhas (a

⁶⁶³ Vidro de textura que simula a fruta, comum por volta dos anos 1970/1980. Ainda hoje se encontram jarras, galheteiros, lustres, ânforas, copos e taças com este trabalho em feiras de antigüidades.

⁶⁶⁴ Ruffato, *Op. Cit.*, pp. 23-24.

⁶⁶⁵ Sic.

⁶⁶⁶ Ruffato, *Op. Cit.*, pp. 24-25.

maneira de verso, embora parte da mesma unidade narrativa) são recursos altamente expressivos.

No momento em que Fátima confirma que foi rainha de carnaval (quando Teresa nem pensava em existir), a filha escuta a estação que rendeu cinco minutos de fama a Vanim em uma das histórias de *O mundo inimigo*. O recurso da chuva é retomado e temperado com o discurso radiofônico. A voz narrativa chama a atenção porque começa, mais uma vez, na terceira pessoa e demora nada a se colocar no lugar da ouvinte:

Ouvia a Rádio Cataguases quando o Márcio Toledo, aquele que fala assim, “Você que está em casa, você que está no trabalho, você que está na rua, por favor: (pausa) dê-me o prazer (pausa) da sua companhia!”, sabe?, ele está promovendo o encontro de rainhas do carnaval no Clube do Remo⁶⁶⁷.

O que começa como a simples confirmação da passagem por um carnaval de outro tempo, se transforma no verdadeiro núcleo da narrativa: organiza-se no Clube do Remo (onde as famílias bem posicionadas se divertem) um reencontro de ex-rainhas. Como o nome na lista equivale a dois ingressos, o plano arquitetado por Teresa é um sucesso seguro (convencer a mãe de assistir e acompanhá-la apenas para justificar a presença em um espaço fartamente desejado). A transição que suscita a lembrança da folia de 1956 é incorporada ao texto de uma forma belíssima. Os sinais de dois pontos que serão vistos a seguir, soltos, substituem os travessões e recalcam o sentido de individualidade:

Dona Fátima arrastou os pés, que se entrançaram nos retalhos coloridos
espalhados pelo chão
nas serpentinas
que desenrolavam do céu e engachavam-se em seus braços rítmicos enlaçados ao frenesi de surdos e agogôs e tamborins e taróis e repiques e cuicas e reco-recos e nos confetes grudados em seu rosto e nos cabelos e na faixa *Rainha do Carnaval - Cataguases 1956* que ostentava orgulhosa no coreto da Praça Rui Barbosa e que consagrava muda àquele basto bigode preto, camisa listrada, calça larga de linho, chapéu-panamá, sapato branco, tubo de lança-perfume
: José Feliciano Martins
: Maria de Fátima Ribeiro⁶⁶⁸

Fátima e José cruzam olhares no carnaval de 1956. Aos poucos toma lugar no texto uma espécie de paralelismo narrativo. Ele mora em uma pensão e trabalha na fábrica Irmãos Prata (a família mais rica da cidade⁶⁶⁹), ela trabalha como tecelã na Saco-Têxtil. Ele se desloca em uma moto Peugeot, ela caminha. Ele sai de farra aos finais de semana

⁶⁶⁷ *Op. Cit.*, p. 25.

⁶⁶⁸ *Op. Cit.*, pp. 25-26.

⁶⁶⁹ Na década de 1970 Armando Prata é o prefeito municipal de Cataguases. Ver: Ruffato, *Op. Cit.*, p. 26.

emendando arrasta-pés com futebol, ela visita os pais no interior de Cataguases. Apesar de estar fora de lugar (na cronologia), comenta-se a visita que o casal faz à família da moça antes do matrimônio. Na estação de Sereno (parada do ramal ferroviário de Santana de Cataguases), o irmão mais velho de Fátima (Vitório) aguarda por eles em uma charrete. O passado firmado na terra (na lavoura, no chão de terra batida, no rapé, no alambique) é universo comum entre os namorados. Na conversa com o futuro sogro descobre-se que Zé nasceu em Divino, um lugarejo perto de Ubá. A emoção disfarçada da mãe que casa a única filha⁶⁷⁰ é descrita com sensibilidade: “o que a senhora achou?”, e distinguindo lágrimas nos rastos da mãe, “Quê isso? A senhora...” “É a fumaça, minha filha... Já implorei pro seu pai desentupir a chaminé... não tem jeito...”⁶⁷¹. Seis meses depois de se conhecerem, os namorados formalizam a união: “*Eu, Maria de Fátima Ribeiro, aceito como legítimo esposo José Feliciano Martins, prometendo ser fiel, amá-lo respeitá-lo, na alegria e na tristeza, na saúde e na doença, até que a morte*”⁶⁷². São as palavras de Fátima, comprometendo-se. Como na foto de quinze anos de Teresa, o compromisso de Zé brilha pela sua ausência.

Entre um e outro trecho da linha namoro/matrimônio/filhos (recorrentemente interrompida por lembranças ou discursos de reforço), o narrador retoma a celebração no Clube do Remo. As referências próximas à recordação de Fátima diante do padre, carregam o peso do receio materno e da violência paterna. Fátima conversará com o marido sobre a festa, mas “não promete nada”; uma tala de couro na porta da cozinha mostra as convicções anacrônicas de Zé. Se o casal se conheceu no carnaval de 1956, casou seis meses depois da passagem por Sereno (em abril do mesmo ano) e Teresa fez quinze anos um primeiro de outubro, o presente da narrativa situa-se em 1973⁶⁷³. As contas são possíveis enquanto o narrador retoma a chegada da debutante ao mundo e as previsões de Sá-Ana para cada gravidez: barriga redonda menina, barriga pontuda menino.

Comum aos partos na Casa de Saúde foram a “azia e o entojó, cansaço e pernas inchadas, dores na coluna e na cabeça, insônia e angústia, e faça com que tudo saia bem, meu Deus”⁶⁷⁴, a escolha dos nomes, a colaboração de vizinhas mulheres (Zulmira com Teresa e

⁶⁷⁰ A conclusão de que Fátima é a única filha deste casal não está explícita no texto, mas intui-se a partir da apresentação dos familiares na casa em Sereno e a partir da intervenção de Seu Argemiro (sogro de Zé) quando o casal se muda para o Beco do Zé Pinto: “O berço, presenteou-os o Mirão, orgulhoso, ‘Susteve oito, sete legítimos, um de criação’”. Ruffato, *Op. Cit.*, p. 32.

⁶⁷¹ Ruffato, *Op. Cit.*, p. 28.

⁶⁷² *Idem ibidem*.

⁶⁷³ Na p. 32 de *Vista parcial da noite*, Fátima consulta Sá-Ana sobre uma possível gravidez no “primeiro carnaval casados” (ou seja, em fevereiro de 1957). A placa que Fátima recebe o dia da homenagem (com a data “fevereiro de 1973” gravada na última linha) encerra qualquer dúvida. Os quinze anos de Teresa, então, devem ter acontecido em 1972.

⁶⁷⁴ Ruffato, *Op. Cit.*, pp. 28-29.

Bibica com Caburé) e a total desatenção de Zé (no primeiro, completamente bêbado em casa e, no segundo, bêbado na Ilha). A colocação dos nomes de acordo com o santo do dia foi costume nos anos 1950/1960. No texto, o hábito aparece como segue: “À porta da Casa de Saúde estourou a bolsa e a manhã acordou-a o berro dos três quilos cem gramas, 1º de outubro, *Vai chamar Maria Teresa*, Nada te espante / Tudo passa, / Só Deus não muda. / A paciência / Tudo alcança. / Quem tem Deus / Nada lhe falta. / Só Deus basta”⁶⁷⁵.

Os escritos ficcionais de Ruffato demandam um leitor-participante, pronto para se jogar na procura dos fios em discursos enovelados. Ainda que a partir de outros escritores, uma idéia do romancista britânico David Lodge ajuda a entender o tipo de participação que se exige do leitor de Ruffato: “Graças à manipulação temporal, a história evita apresentar a vida como uma sucessão de acontecimentos (...), permitindo-nos fazer ligações de causalidade e de ironia entre acontecimentos distantes”⁶⁷⁶. Certamente a colocação de uma cronologia própria, não linear, outorga dramaticidade ao texto. Veja-se como diante de trechos misturados (como na citação anterior) a solução é a pesquisa. As últimas frases fazem parte de uma breve oração a Santa Teresa D’Ávila, fundadora das carmelitas e doutora da igreja, cujo lugar no calendário está no quadro do quinze de outubro:

Nada te perturbe
Nada te espante
Tudo passa,
Só Deus não muda.
A paciência
Tudo alcança
Quem tem a Deus,
Nada lhe falta.
Só Deus basta⁶⁷⁷.

O menino, que se chama Isidoro por ter nascido em quatro de abril⁶⁷⁸, escassas vezes recebe o afeto do pai. Nem o nome satisfaz José Feliciano, que logo passa a chamá-lo Caburé. “Isidoro” é o puxão de orelha verbal para momentos de gravidade. “Implicante”, “reliento”, “briguento”, “bobagento” são os qualificativos empregados para falar do filho mais novo, do provocador. Os gritos “Isidoro! Isidoro! Isidoro!”⁶⁷⁹ revelam o caráter do

⁶⁷⁵ *Op. Cit.*, p. 29.

⁶⁷⁶ *A arte da ficção*. Porto Alegre, L&PM Editores, 2009, p. 84.

⁶⁷⁷ A citação é apenas um trecho da prece, disponível no sítio da Ordem dos Carmelitas Descalços Secular (OCDS) do Sul do Brasil. Disponível em:

http://comsantateresa.org.br/website/index.php?option=com_content&task=view&id=885&Itemid=1.

Acesso em: jul. 2011. Um texto da jornalista Lúcia Barden Nunes no blog *Castelo interior*, disponível em:

<http://castelointerior.wordpress.com/2011/05/29/leitura-espiritual-do-poema-nada-te-perturbe-lugar-de-partilha>, auxilia na interpretação das palavras de Teresa (tidas igualmente como oração, como poema e como meditação). Acesso em: mar. 2011.

⁶⁷⁸ Dia de homenagem a San Isidoro.

⁶⁷⁹ Ruffato, *Op. Cit.*, p. 30.

irmão de Teresa, repreendido por Zé de corpo e palavra. Colaboradora, a filha mais velha ajuda à mãe nas tarefas domésticas e procura não causar problemas (nem na escola nem em casa), mas as boas intenções não poupam dissonâncias e disso Ruffato parece estar ciente ao descrever um detalhe quase banal: “Quando estufaram os peitos, desejou uma minissaia, o pai pretendeu proibir, a mãe interpôs-se, **Absurdo!, Todas as mocinhas usam, agora é moda, Nem pense em contrariar!**, ele voltava a desoras carregado”⁶⁸⁰.

No Brasil da segunda metade da década de 1960, palavras como “proibir” e “contrariar” admitem mais de uma leitura⁶⁸¹. A rebeldia de Teresa (que termina sendo a rebeldia de Fátima) começa pela roupa e passa pela compra de um rádio, os passeios na praça com as amigas, o desfile no bloco, o uso de maquiagem e flertes às escondidas do pai. Qualquer fosse o motivo, Zé sempre retorna carregado (se o termo existisse, seria uma espiral viciosa). A rotina consome o pai e a autoridade feminina se fortalece.

Apesar do vaivém ser movimento natural aos textos de Luiz Ruffato, as ondas de “A homenagem” semelham uma ressaca que indica: o mar da lembrança está agitado porque as correntes da realidade se cruzam e entram em conflito. As idas e vindas não seriam apenas uma dificuldade para reconstruir os fatos. Os “fatos” estão ali, minuciosamente contados. Uma linha estendida em ramificações seria o melhor diagrama da história de Fátima. Subdivididas e crescentes em todos os sentidos (horizontal e vertical), assim as cronologias de Ruffato. A longa digressão do primeiro carnaval do casal (que acontece em 1957, mas é recuperado no texto logo depois da discussão sobre a minissaia, em meados de 1970) é mais um exemplo, importante aliás quando se repara na perspectiva de Zé Bundinha. O longo trecho da p. 32 aborda os pormenores da jornada diária do pai: o despertar no Beco, o almoço no botequim, o jantar em casa, a enchente que se avizinha e a primeira filha a caminho. A grande dúvida do recém-casado é como impedir a esposa de celebrar o carnaval se foi em um deles que se conheceram. A escusa do primeiro carnaval foi a gravidez, a do segundo (1958) os cuidados da Teresinha, as do terceiro (1959) uma doença na menina (com a respectiva prece a São Judas Tadeu), a do quarto a chegada do menino (em 1960). Só quinze anos depois e com o pedido da filha, Fátima volta à folia que precede a quarta-feira de cinzas.

Na marca de cigarro de Zé Bundinha também se percebe a passagem dos anos: Mistura Fina nas décadas 1950/1960, Continental na de 1970. Em inícios de 1960, Zé é demitido da fábrica dos Irmãos Prata. Desempregado, se recolhe na Ilha de onde é

⁶⁸⁰ *Op. Cit.*, pp. 30-31.

⁶⁸¹ O sucesso da minissaia, em meados da década de 1960, deve-se à estilista inglesa Mary Quant. A utilização do diminuto pedaço de pano rapidamente passou a ser lido como símbolo de rebeldia. Não será diferente no caso de Teresa.

resgatado bêbado pelo doutor Romualdo Nascente e logo pela própria Fátima, com um menino em cada braço. Apesar de ter sido deixada em ridículo, a costureira dá ao marido desesperado uma recomendação: “Ué?! Toca fazer ficha na Industrial, na Manufatora, na Saco-Têxtil... O mundo não acabou não... Você tem dois filhos para criar, esqueceu?”⁶⁸². Deprimido após tentativas infrutuosas, o pai dedica-se principalmente ao jogo. Quando a adversidade parece infinda, Fátima compra uma máquina Singer usada com parte da indenização do marido e começa a trabalhar na costura. A atitude de Zé Bundinha infelizmente denota renúncia: acorda à tarde, alimenta-se mal, intensifica as brigas em casa e aumenta as visitas à Ilha. O recurso gráfico dos dois pontos é utilizado mais uma vez para substituir o travessão clássico dos diálogos. A variação do recurso, porém, traduz a dimensão da desavença:

: cadê meu dinheiro, heim? anos na ratoeira da fábrica pra quê?
:: as costuras sustentam você, as crianças, todo mundo! ingrato! isso que você é: ingrato!
: esses meninos... uma malcriação! não respeitam nada, ninguém! uma desordem!
:: você, que vive trocando as pernas, quer consideração deles? ora, faça-me o favor!
: você acha que eu não sirvo pra nada, não é? pois um dia ainda vai morder a língua!, ah, se vai!
:: você acabou com a minha vida, zé! não tenho mais ilusões, alegrias, nada!⁶⁸³

A carga que pesa sobre os ombros de Fátima equivale não a “quatro pontos” (que vistos assim não fazem sentido), mas a “quatro mãos” (o duplo da carga imaginada na época em que conhece o operário). Não venha aqui esquecido que a primeira vez que o recurso aparece, os espaços de fala são equitativos. Anos depois, com Zé amargurado e estacado no abandono, a carga dupla se transforma também em mais autoridade, mais autonomia. Uma das palavras que melhor explica o problema (presente na citação anterior) é “ilusão”. Os votos do funcionamento a dois não passaram de uma miragem.

As conexões invisíveis entre as histórias (entre os livros) emergem também em “A homenagem”. Em “A solução” (*O mundo inimigo*) uma gritaria acaba com o devaneio de Hélia: é Zé Bundinha ultrapassando os limites com Fátima⁶⁸⁴. Teresa pequena tenta parar os golpes do pai, Isidoro cai no choro e a intervenção de meio beco (Zunga, Bibica, Hilda, Zito Pereira e Zé Pinto armado⁶⁸⁵) termina o bafafá. Curiosamente, a lembrança da briga é recuperada justo depois que Fátima acusa Zé de ter acabado com a sua vida.

⁶⁸² Ruffato, *Op. Cit.*, p. 35.

⁶⁸³ *Op. Cit.*, p. 36.

⁶⁸⁴ O motivo da briga só será explicado em “Estação das águas”.

⁶⁸⁵ Vejam-se *O mundo inimigo*, vol. 2 de *Inferno provisório*, p. 71, e *Vista parcial da noite*, vol. 3 de *Inferno provisório*, p. 36.

No passado recente, o sonho de Teresa (a proximidade da piscina, do bar, das garotas que protagonizam esse estilo de vida) está prestes a se cumprir. Enquanto a chance chega, ela se afoga nas páginas das revistas *Sétimo Céu*, *Capricho* e *Grande Hotel*, distintas de um momento e de um tipo de leitora. Na rádio, a voz do locutor Márcio Toledo anuncia a promoção dos convites para o encontro de Rainhas de Carnaval.

No presente, o plano da jovem dá certo: fantasiada de odalisca, a menina acompanha a mãe ao Clube do Remo. Transita o pensamento de Fátima um resquício de insegurança: “É certo o que estou fazendo, meu deus?”⁶⁸⁶. Para expor o tumulto da festa, o narrador descreve um sem-fim de fantasias e destaca a estrofe de uma música fartamente conhecida pelos brasileiros: “Alá-lá-ôôôôôôôô, Alá-lá-ôôôôôôôô”. Composta pela dupla Haroldo Lobo e Antonio Gabriel Nássara para o carnaval de 1941, a marcha atravessou gravações e regravações até os dias atuais com a letra original:

Alá-lá-ô ôôô ôôô,
mas que calor ôôô ôôô.
Atravessando o deserto do Saara,
o sol estava quente
e queimou a nossa cara,
Alá-lá-ô ôôô ôôô.

Vimos do Egito
e muitas vezes nós tivemos que rezar:
Alá, Alá,
Alá, meu bom Alá.
Mande água para ioiô,
mande água para iaiá,
Alá, meu bom Alá⁶⁸⁷.

Entre o ingresso na festa, a chegada ao palco, o anúncio da presença da mãe a um dos organizadores e o extravio de Teresa, mais duas músicas filtram-se no discurso: a marcha-rancho “Ô abre alas” (composta em 1889 por Chiquinha Gonzaga em homenagem ao Cordão Rosas de Ouro) e a versão-marcha do frevo “Mulata” (composta pelos irmãos João e Raul Valença em 1922⁶⁸⁸, adaptada ao gosto carioca por Lamartine Babo a pedido da gravadora Victor e intitulada “O teu cabelo não nega”).

⁶⁸⁶ Ruffato, *Vista parcial da noite*. Vol. 3 de *Inferno provisório*, p. 37.

⁶⁸⁷ Apesar de ter nascido no Rio de Janeiro, Nássara era filho de libaneses (o que possivelmente influenciou as referências desta marcha). Os arranjos conhecidos até hoje são de Pixinguinha e a voz da primeira gravação, feita em novembro de 1940, são de Carlos Galhardo.

⁶⁸⁸ Na música popular é comum confundir compositor com intérprete e ano de composição com ano de interpretação mais conhecida. Por exemplo: devido a um problema judicial entre os Irmãos Valença e Lamartine Babo, a referência ao ano desta música varia entre 1922, 1929 e 1931.

Ô abre alas

Ô abre alas que eu quero passar (bis)
Eu sou da Lira e não posso negar (bis)

Ô abre alas que eu quero passar (bis)
Rosa de Ouro é que vai ganhar (bis)⁶⁸⁹

+ + +

O teu cabelo não nega

O teu cabelo não nega, mulata,
Porque és mulata na cor,
Mas como a cor não pega, mulata,
Mulata eu quero o teu amor (bis).

Tens um sabor bem do Brasil;
Tens a alma cor de anil;
Mulata, mulatinha, meu amor,
Fui nomeado teu tenente interventor.

O teu cabelo não nega, mulata...

Quem te inventou, meu pancadão
Teve uma consagração.
A lua te invejando faz careta,
Porque, mulata tu não és deste planeta.

Quando, meu bem, vieste à Terra,
Portugal declarou guerra.

A concorrência então foi colossal:
Vasco da Gama contra o batalhão naval.

O teu cabelo não nega, mulata...⁶⁹⁰

A dúvida de estar (ou não) fazendo o correto carcome a tranqüilidade da outrora rainha de carnaval. Muita coisa mudou. Quinze anos depois, Fátima não se identifica com o comportamento dos foliões. Márcio Toledo, locutor da Rádio Cataguases, cumprimenta o público e chama às homenageadas pelo microfone. Em um parágrafo angustiante, a mãe se pergunta três vezes: “*Cadê a Teresinha, meu deus?*”⁶⁹¹. Assim que é chamada, recebe uma placa de reconhecimento. A celebração continua, desta vez com a marcha “Chiquita Bacana” (de Alberto Ribeiro e João de Barro, sucesso em 1949). Como se fosse a trilha sonora da história, o último verso de “Chiquita Bacana” aproxima-se da circunstância de Teresa:

⁶⁸⁹ A letra da música de Chiquinha Gonzaga está disponível no sítio Domínio Público. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ws000006.pdf>. Acesso em: jul. 2011.

⁶⁹⁰ A história da transformação desta música está disponível em: <http://cifrantiga3.blogspot.com/2006/04/o-teu-cabelo-no-nega.html>. Acesso em: jul. 2011.

⁶⁹¹ Ruffato, *Op. Cit.*, pp. 38-39.

Chiquita Bacana lá da Martinica
Se veste com uma casca de banana nanica.

Não usa vestido, não usa calção;
Inverno pra ela é pleno verão.

Existencialista (com toda razão!),
Só faz o que manda o seu coração⁶⁹².

De madrugada, com sono, dor nas pernas, preocupada pela odalisca que não aparece e tendo percorrido cada canto do clube (salão, quadra-de-esportes, piscina e portaria) Fátima dá uma olhada na redondeza, vai até a Ponte Nova e retorna. Dá-se por vencida ao compasso melancólico da marchinha “Bandeira branca” (composta por Max Nunes e Laércio Alves). Possivelmente na voz de Dalva de Oliveira, chegam a Fátima versos da primeira estrofe:

Bandeira branca, amor
Não posso mais.
Pela saudade,
Que me invade eu peço paz (bis).

Saudade, mal de amor, de amor
Saudade, dor que dói demais
Vem, meu amor
Bandeira branca eu peço paz⁶⁹³.

Lida “A homenagem”, fica no ar uma pergunta: qual o sentido do movimento retrospectivo nas histórias de Ruffato? Além de óbvia, a resposta “para não repetir os mesmos erros” é certamente incompleta. Sendo a revisão do passado um assunto de primeira ordem para o escritor mineiro, a dúvida voltará (tomara que com alguma sugestão de resposta). Por enquanto, a madrugada avança com uma homenageada sozinha, uma odalisca extraviada, um pai que jogou a toalha e uma mãe que retorna à casa cansada e com um conflito prestes a explodir. A verdade, somente a verdade e nada além da verdade.

III. Fuga de nunca acabar⁶⁹⁴

Por onde se examine, o terceiro texto de *Vista parcial da noite* permite mais de uma leitura sobre a década de 1970 no Brasil. Na superfície, “Estação das águas” é a história de um filho rebelde que foge de casa para evitar o sofrimento da mãe (pessoa que ama) e para

⁶⁹² A gravação na voz da cantora Emílinha Borba está disponível em YouTube:
<http://www.youtube.com/watch?v=JKs7yPcrsOk>. Acesso em: jul. 2011.

⁶⁹³ O álbum de estúdio de Dalva de Oliveira que contém esta música foi lançado em 1970, mas é possível que a composição seja de 1969.

⁶⁹⁴ Corresponde a “Estação das águas”.

esquivar-se das “lições exemplares” do pai (pelo qual sente grande animadversão). No fundo, nas águas negras do poço, parece haver uma alusão ao Brasil dos anos Médici⁶⁹⁵. O recurso alegórico (explica Walter Benjamin em *Origem do drama barroco alemão*) é variável em forma e intensidade. Diante da possibilidade de substituição, ambigüidade ou multiplicidade de sentidos⁶⁹⁶ (sempre que o texto assinale um sentido implícito), o leitor possivelmente se encontre frente a uma alegoria. “A homenagem”, história precedente, descrevia o irmão de Teresa como um menino travesso que se **escapa** para brincar, que **vive sob ameaça** paterna, que **briga e apanha**, desafia as normas e **é corporalmente marcado**⁶⁹⁷. A visão do chefe de família fica às claras em uma frase de Zé Bundinha: “Prefiro ele estropiado que marginal”⁶⁹⁸. De uma forma distorcida (“antiguista”⁶⁹⁹), praticamente cavernícola, este pai procura o bem do filho.

Estropiados, os pés afundam na areia podre do braço-do-rio. O silêncio de fim-de-tarde de dezembro só o corrói o revolteio da passarinhama em seu curtos vôos pelas grimpas das árvores e o chuá-chuá das águas embrutecidas que carregam tumultuosas galhos e troncos⁷⁰⁰.

Pés estropiados afundam na *areia podre*. O “braço” é apenas um desvio do leito, o rio traz água e perto das águas geralmente há vida. Uma extremidade vital se decompõe. Estão em dezembro e o silêncio corrói. Atuante, esse silêncio se refere tanto ao clima sonoro como à fatura por cobrar que cresce dentro do andarilho, à raiva gerada pelas agressões de quem supõe-se deve dar-lhe o pão de cada dia e livrá-lo de todo mal. As águas aparecem *embrutecidas*, revoltas e cheias de restos. Lembram os troncos podres dos versos de Jorge de Lima que encabeçam cada volume de *Inferno provisório*⁷⁰¹. Agitação, mágoa, melancolia... as primeiras linhas da história de Isidoro (que serão também as últimas, no emprego de um procedimento circular) trazem a força de uma enchente⁷⁰².

⁶⁹⁵ Apesar dos avanços em matéria econômica (na época do “milagre”, de 1968 a 1973), o aparelho repressivo se institucionaliza na década de 1970. Em janeiro desse ano, a oficialidade brasileira cria os Centros de Operações para a Defesa Interna (CODI) e os Departamentos de Operações Internas (DOI). Com frequência aparecem citados como DOI-CODI, siglas que se utilizam para explicar o trabalho conjunto das dependências. Enquanto o CODI se ocupava da parte administrativa, o DOI tomava conta da parte operacional (dizer DOI na rua equivalia a dizer “centro de tortura”). No fundo, a aliança associava os órgãos de informação militares aos órgãos de segurança da polícia.

⁶⁹⁶ Walter Benjamin, São Paulo: Brasiliense, p. 199.

⁶⁹⁷ O destaque é nosso, apenas para ressaltar as características da personagem.

⁶⁹⁸ Ruffato, *Op. Cit.*, p. 30.

⁶⁹⁹ *Op. Cit.*, p. 21.

⁷⁰⁰ *Op. Cit.*, p. 45.

⁷⁰¹ A introdução do primeiro capítulo deste trabalho arrisca um possível sentido para os versos da *Invenção de Orfeu* (no contexto do *Inferno provisório*).

⁷⁰² Isidro (que deriva do nome Isidoro) é o santo a que vários povos de origem hispana pedem auxílio com as colheitas. Por estar associado a milagres com atividades da terra, muitos devotos rezam (e muitas crianças cantam): “San Isidro Labrador, quita el agua y pon el sol”. Em ocasião do aniversário da beatificação de São

Apesar de acompanhar os passos do menino (um detalhe que se descobre nas proximidades ou distâncias assinaladas), o narrador se detém na paisagem sonora: crianças brincam, lavadeiras ciciam, mães reclamam, carros passam, risos brotam. Ainda que breves, as ambientações dão “profundidade” aos episódios trágicos. Refrescante pela humanidade que revela, o quadro abre passo à recordação da mão dura de Zé Bundinha: “doloridos lanhos nas costas, braços, pernas, rosto, que o pai quando zunia a tala-de-couro, nem de desguiar a mão cuidava, (...) sua cartilha graduava beliscão, puxão-de-orelha, lambada de vara-de-marmelo na bunda e, nas gravidades, coça de corrião”⁷⁰³. Qual a chance de vingar de um menino cujo A-B-C foi a punição? Apesar da idade (é uma criança), entre Isidoro e o pai há uma severa disparidade de convicções.

Rueiro por excelência, o menino sente-se à vontade em coletivo. O confronto entre seu grupo (uma amostra da juventude do Beco do Zé Pinto⁷⁰⁴) e o da Vila Teresa de Baixo⁷⁰⁵ não se faz esperar. A referência ao emergente fenômeno das gangues é um lembrete da década que no fundo está sendo discutida. A datação pontual, porém, manifesta-se em um passatempo. Sentindo-se “adulto”, o irmão de Teresa troca “o saquinho de bilosca, o finco do pisse-pisse e o pião, *criancices*”⁷⁰⁶, por um jogo-de-botão do Vasco. Gildo organiza o intercâmbio. Na escalação: Andrada, Fidélis, Brito, Renê, Eberval, Alcir, Buglê, Luiz Carlos, Nei, Valfrido e Acelino, um time cujos “botões” foram estrelas de futebol, de carne e osso, entre os anos 1969/1970⁷⁰⁷.

Formalmente, Isidoro é apresentado como estudante da quinta série. Omite-se o ano, mas a referência futebolística indica que não passa dos dez, onze anos no máximo. Fora da escola, o estudante se entretém invadindo uma chácara com os amigos, furtando frutas, vendendo material descartável a um ferro-velho e utilizando o ganho simbólico para jogar sinuca no botequim do Zé Pinto. A infância vai ficando atrás e o interesse em *magazines* de faroeste (e na troca que ele mesmo agencia aos domingos na porta do Cine

Isidro, o *Diário de Cuyo* dedicou um pequeno comentário à tradição em Argentina (em 12 de junho de 2005): http://www.diariodecuyo.com.ar/home/new_noticia.php?noticia_id=100954. Acesso em: 23 mai. 2011.

Não deve ser um acaso a relação de Caboré com a água.

⁷⁰³ Ruffato. *Idem ibidem*.

⁷⁰⁴ Gildo, Gilmar, Luzimar, Jorge Pelado e Vicente Cambota.

⁷⁰⁵ O Beco de Zé Pinto faz parte da Vila Teresa. Por oposição, deve encontrar-se na Vila Teresa de Cima.

⁷⁰⁶ Ruffato. *Idem ibidem*.

⁷⁰⁷ A Taça Jules Rimet (outorgada ao primeiro lugar do tricampeonato mundial) colocou a seleção vascaína na linha dos campeões cariocas em 1970. Pelo que explica a *home page* do Vasco, a torcida aguardava fervorosamente pelo título desde 1958. Os jogadores Andrada (como goleiro), Alcir e Buglê (no meio-campo) e Silva (no ataque) tiveram destaque na época. O sítio www.vasco.com.br oferece detalhes cronológicos da atuação do time. Acesso em: jun. 2011.

Edgard) o confirmam. Entre os gibis de sua preferência estão os inspiradores *Cheyenne*⁷⁰⁸, *Gunsmoke*, *Comanche*, *Tex*, *Cavaleiro Negro*, *Flecha Ligeira*⁷⁰⁹, *Coyote*, *Zorro* e *Durango Kid*.

Os flagras de suas primeiras experiências sexuais (com uma égua primeiro e depois com Lucas, filho de dona Eucy) fazem com que a mãe se atribua a culpa de todos os males, perguntando-se em que errou: “dona Fátima se desesperara, lastimando arqueada em alinhavos e arremates, medições e provas, o ta-ta-tá da máquina-de-costura que o embala, que o desperta”⁷¹⁰. A preocupação materna leva o moço ao arrependimento e a constantes promessas de retificação. Recuperando os versos de Carlos Drummond de Andrade na epígrafe de *O mundo inimigo*⁷¹¹, na história do lado de Caburé há remorso. Nenhum cuidado da mãe, nenhuma reprovação (nem da própria consciência) faz com que Isidoro desatenda o “chamado da rua, livre, selvático”⁷¹². Selva, rua, tanto faz: neste momento da vida em sociedade os substantivos se equivalem⁷¹³. O inferno de Isidoro se configura na impossibilidade de acatar normas, no espírito *outsider*. Em um estudo intitulado justamente com esse vocábulo inglês, pensado na linha da sociologia do desvio e escrito originalmente na década de 1960, o estadunidense Howard S. Becker diz o seguinte:

Todos os grupos sociais fazem regras e tentam, em certos momentos e em algumas circunstâncias, impô-las. Regras sociais definem situações e tipos de comportamento a elas apropriados, especificando algumas ações como “certas” e proibindo outras como “erradas”. Quando uma regra é imposta, a pessoa que presumivelmente a infringiu pode ser vista como um tipo especial, alguém de quem não se espera viver de acordo com as regras estipuladas pelo grupo. Essa pessoa é encarada como um *outsider*⁷¹⁴.

Múltiplas perspectivas são analisadas no ensaio de Becker (a de quem cria as normas, a de quem as respeita, a de quem não as respeita) porque seu objetivo, afinal, é a compreensão do comportamento desviante. O que importa observar aqui, porém, é a discordância que encarna o filho de Fátima e Zé Feliciano. Isidoro reconhece a dedicação da mãe (na doença, nos imponderáveis), mas simplesmente não sente o dever de incorporar

⁷⁰⁸ A EBAL (Editora Brasil-América), responsável pela publicação destas histórias em quadrinhos, existe desde 1945. *Cheyenne*, por exemplo, fez parte da coleção de revistas “Reis do faroeste”. Em alguns casos, os gibis vinham acompanhados por carteiras de identidade dos heróis. A de Cheyenne trazia pelo lado da frente seu apelido, nome real (John Bodie), filiação (Jack e Marta Bodie), cidade de origem (Texas), estado civil (solteiro), impressão digital e assinatura; e pelo revês uma síntese de sua história e duas breves listas (a dos amigos e a dos inimigos). Parte desta informação está disponível no sítio: <http://guiaebal.com>. Acesso em: ago. 2010.

⁷⁰⁹ A versão HQ de *Cavaleiro Negro* e *Flecha Ligeira* foi editada no Brasil pela Rio Gráfica Editora, ativa desde a década de 1930 e conhecida como Editora Globo desde meados da década de 1980.

⁷¹⁰ Ruffato, *Op. Cit.*, p. 46.

⁷¹¹ “Toda história é remorso”.

⁷¹² Ruffato, *Idem ibidem*.

⁷¹³ Uma das acepções da palavra “caburé” é “rueiro”: “indivíduo que só sai à noite”.

⁷¹⁴ *Outsiders*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008, p. 15.

a seu código moral regras que em teoria devem ser cumpridas. Ser um bom filho (como a sua irmã) não se parece com ele. Para compensar, inflige-se castigos só por ele compreendidos: mente para Fátima dizendo que jantou (para não incomodar quando chega tarde, embora se deite com fome) e atravessa a cidade mancando (sem justificação física). O pai alcoolizado no botequim é a surpresa que o aguarda à saída da escola. A vontade de que morra (sendo o pai a figura normativa por excelência) e a lembrança dos mandamentos “Horar pai e mãe” e “Não matarás” são indícios do turbilhão infeccioso que se forma em seu interior: “Como (...) camuflar o ódio que peçonhava em seu sangue? (...) Como, se por-tudo-por-nada estranhava-se com a mãe, envergonhando-a na frente das freguesas com sua ignorância, sua estupidez, sua valentia?”⁷¹⁵.

Se até agora a solução de algumas personagens do *Inferno provisório* foi “ficar”, a de Caburé é “fugir”. A partida do moço é descrita em termos de “escape”. Sabe que sentirá falta das mulheres de casa e dos amigos, mas precisa liberar a mãe do peso de seu comportamento. Tendo em mente o relatório do projeto *Brasil: nunca mais* (uma pesquisa sobre a ditadura brasileira realizada entre 1979 e 1985⁷¹⁶), um trecho da narrativa sobre Isidoro remete o leitor a esse período da história brasileira:

(...) assumiria a vez a condição de renegado: nunca mais sentar numa carteira de escola, nunca mais escovar os dentes, nunca mais tomar banho todo dia e, principalmente, nunca mais apanhar do pai, sentir o hálito azedo de cachaça e cigarro nunca mais –adeus, adeus, que já nada o demoveria⁷¹⁷.

“Renegados” (agindo em prol de um bem maior e fora da lei) costumam ser os heróis dos faroestes. A fuga acontece em setembro, cedo de manhã. Se a narrativa começa um dezembro, é possível que o moço tenha cumprido mais um ano. O escape é a escusa perfeita para que o autor se detenha na paisagem (na que o moço de fato vê e na da rotina que acredita não verá mais). A Chácara, o campinho, o Bairro-Jardim, o atalho para o (bairro) Paraíso, os eucaliptos do morro, a Industrial, a Ponte-Velha, a torre da Matriz, a Ponte-Nova, a Cadeia, o hospital, a Pedreira e a curva do Rio Pomba aparecem no *caminho real* de Isidoro. O apito da fábrica às 9h50, o enxame de bicicletas, o pé-de-amêndoa na frente do botequim, Antônio Português na Merceria Brasil, Zunga preparado para o jogo-do-bicho, o cheiro da cozinha de dona Hilda, Zulmira indo ao encontro de Marlindo, a

⁷¹⁵ Ruffato, *Op. Cit.*, p. 47.

⁷¹⁶ *Brasil: nunca mais*, Arquidiocese de São Paulo, Petrópolis: Vozes, 1996, 28ª edição. A pesquisa original tem em torno de 5.000 páginas. Versão resumida da pesquisa, este livro foca apenas o terceiro tomo do relatório principal: “Perfil dos atingidos”.

⁷¹⁷ Ruffato, *Op. Cit.*, p. 48.

insônia de dona Olga, as saídas do pai à procura dos amigos e a mãe no aguardo de Filhinha (esposa do dono da mercearia) são resgatados no *caminho da saudade*. Uma figura trajada de branco de pé a cabeça que o cumprimenta, transforma a “mudança definitiva” em “tentativa de fuga”. De alguma forma, esse “alguém” e a lembrança de que nesse ponto do caminho “armara-se uma tocaia”⁷¹⁸ (não se diz quando nem contra quem), provoca medo no moço e obriga-o a retornar à casa.

Fátima interpreta o regresso como o desfecho de mais um sumiço. A frase: “Entendeu como aviso o golpe”⁷¹⁹ refere-se à aparição do homem de branco, mas a compreensão do que aconteceu (do que realmente essa aparição significou) fica mais uma vez em suspense⁷²⁰. Animado a endireitar seu caminho, Caburé decide vender picolés com Fábio, de início no Beira-Rio. Com o intuito de ampliar a freguesia, o moço vai até a Ilha. O segurança do bordel detém o ingresso do vendedor, que coincide com a passagem de Zé Feliciano. A repreensão verbal, áspera, e o pontapé na bunda, não demoram. A punição completa (da qual o filho é merecedor a juízo do pai) apenas se adia.

Isidoro fica fora do perigo no estádio, “escapulindo da torrente de gargalhadas que mordendo-lhe os calcanhares ecoava em-dentro da cabeça”⁷²¹. Uma mistura de vergonha, impotência e humilhação conduzem-no a antigas andanças. Um flagra, roubando mangas no quintal de Simão (outrora pracinha da Força Expedicionária Brasileira), desata a ira do pai. A cólera de Zé Bundinha indica que o pecado venial será cobrado como pecado mortal. Caburé consegue um esconderijo no guarda-roupa de um barraco vizinho (o de Bibica), de onde é tirado violentamente. O exagero da pena faz com que os vizinhos intervenham, mas o pai só é contido pela gravata de Zé Pinto e Zé Preguiça, bem depois de Fátima ter saído lesionada.

Como em um passe de mágica, Isidoro foge novamente. Eis a sua arte. Por conta da estrutura circular do texto, a interpretação temporal fica em aberto: sucederam-se dez meses desde o início da história (de dezembro a setembro)? Ou apenas quatro (de setembro a dezembro)? A dúvida, meramente formal, não é outra coisa que um reflexo do abismo sem fundo que vive o jovem Isidoro: uma trágica órbita que parte da violência e, no final do percurso, a ela retorna.

IV. Um esconderijo embaixo da cama⁷²²

⁷¹⁸ *Op. Cit.*, p. 49.

⁷¹⁹ *Idem ibidem*.

⁷²⁰ Como na história “Jorge Pelado”, de *O mundo inimigo*.

⁷²¹ Ruffato, *Op. Cit.*, p. 50.

⁷²² Corresponde a “O ataque”.

Em um romance marcado por desilusões e conflitos no passado, trechos secretos da vida e saltos que acabam em estrepada, uma história que começa com a frase: “No verão de 1972, meus pais tiveram a oportunidade de apertar a mão da felicidade”⁷²³, causa, quando menos, curiosidade. A localização é transparente: o Brasil de 1972. O passado verbal da frase (“tiveram”) prenuncia o desfecho do que virá a ser contado. Até agora o narrador tem lançado mão da primeira pessoa em um jogo de perspectivas que transita intencionalmente pela fronteira entre o “ele” e o “eu”. Essa constante será alterada na quarta história de *Vista parcial da noite*, quando este assuma com todas as letras o “eu” de quem no ano de 1972 era um menino sem nome. A substituição da Vila Teresa pelo bairro Paraíso, do aluguel pelo teto próprio, será o fato que impulse o bem-estar desta família. O caminhão International KB-6, utilizado por Zé Pinto para organizar excursões até Aparecida do Norte⁷²⁴, deslocará os pertences até a nova morada. Após quatro anos de árdua luta, da compra do terreno à colocação da eletricidade, uma casa de quatro cômodos os aguarda.

A radiografia deste grupo mostra os tecidos duros e brandos de uma árvore modesta: uma mãe lavadeira (Eni), um pai quitandeiro da Vila Minalda (Sebastião), uma filha operária da Industrial (Mirtes), um filho mais velho que faz trabalhos de mecânica (Reginaldo) e um mais novo (o narrador). Ao lembrar das enchentes vividas durante os vinte anos na Vila Teresa e sem acreditar no que finalmente vê, a mãe chora de emoção. A estranheza poética da nova localidade (“no Paraíso, as casas salteadas, envergonhadas umas das outras”⁷²⁵) e a distância de um narrador que repassando a história familiar cutuca o próprio passado, chamam a atenção. O contraste entre o passado alheio e o presente próprio (algo que se aprecia no detalhe de como reuniram o dinheiro para a compra), desvenda as limitações da família até esse momento. Signos de novos ares são a televisão Telefunken de vinte e três polegadas⁷²⁶, o tempo para seguir as telenovelas, a arrumação detida da casa aos sábados e a vontade de crescer economicamente, substituindo a quitanda da Vila Minalda por um armário próximo da Rua do Comércio.

⁷²³ *Op. Cit.*, p. 55.

⁷²⁴ Veja-se “Um outro mundo”, p. 179, em *O mundo inimigo*.

⁷²⁵ Ruffato, *Op. Cit.*, p. 56.

⁷²⁶ No depoimento “Até aqui, tudo bem! (como e por que sou romancista - Versão Século XXI)”, Luiz Ruffato comenta o efeito da televisão Telefunken, de vinte e quatro polegadas, que a sua família comprou em 1976. In: *Espécies de espaço: territorialidades, literatura, mídia*, de Izabel Margato e Renato Cordeiro Gomes (orgs.), Belo Horizonte: UFMG, 2008, p. 320. Mais do que atestar a autenticidade da experiência, a coincidência simplesmente ratifica a utilização de elementos da própria vida na construção do romance.

Seguindo o exemplo de outras mulheres jovens do *Inferno provisório*⁷²⁷, Mirtes acredita que a resposta a seus problemas esteja em seu futuro esposo (por enquanto inexistente): “um rapaz que pudesse soerguê-la da condição de operária para a de grã-fina”⁷²⁸. Descartados ficarão os colegas operários; seu candidato deve morar no centro e ser dono de alguma loja, que não seja um botequim. A descrição do lugar de trabalho (na sala-de-pano da Industrial) é extraordinariamente efetiva porque coloca o leitor na situação diária da trabalhadora: um recinto barulhento, quente e abafado.

Quando o narrador resgata a rotina infantil [“Eu tinha onze anos incompletos e estudava no Colégio Cataguases, de manhã. À tarde, me enturmando, jogava pelada no campinho do Paraíso de depois-do-almoço até a hora do ângelus. À noite descia para o Beira-Rio (...)”⁷²⁹] entende-se que o episódio não acontece nesse momento. A personagem está lembrando. E se lembra é porque recupera os fatos não mais como menino. Apesar da observação, a lembrança é certamente de 1972 e enquanto o mocinho ocupa seus dias com afazeres próprios da idade, Reginaldo e Rejane (filha de Sá-Ana) desengatam o namoro. Esse Natal, Reginaldo chega em casa com a novidade. Por achar inapropriado o trabalho da curandeira no “centro-de-macumba”⁷³⁰, os pais dele sentem-se aliviados com a ruptura. Empregado de algum tipo de oficina (o que se deduz pelo macacão cheio de graxa), o filho mais velho de Eni e Tião sente-se à vontade ajudando à mãe com os trabalhos pesados da casa: limpar o terreno, fumigar, cuidar das mudas e vigiar a bomba de água. Atento às rotinas, o menino lembra também que depois das tarefas Reginaldo toma banho, come algo simples e liga “o rádio-a-pilha Semp vermelho, (...) à cata de alguma estação de ondas-curtas, que estivesse transmitindo em português àquela hora”⁷³¹.

Anatol Rosenfeld, no ensaio “A personagem do romance”, explica que graças à técnica da *caracterização* o escritor é capaz de configurar existências complexas em suas obras. Sem ânimo de entrar nas discussões que se atêm à ponte entre literatura e realidade (por considerar que a organização interna das obras explica os elementos da composição romanesca), a impressão que se tem com as personagens de Luiz Ruffato é a de seres muito próximos do leitor, dos quais se conhecem até os menores detalhes (cada objeto de um criado-mudo, por exemplo, ao qual só teria acesso “alguém de muita confiança”⁷³²). Mais

⁷²⁷ “Seguir o exemplo” é uma maneira de dizer que as aspirações de Mirtes coincidem com as de personagens como Hélia, Teresa e as filhas de dona Olga.

⁷²⁸ Ruffato, *Op. Cit.*, p. 57.

⁷²⁹ *Idem ibidem*.

⁷³⁰ *Op. Cit.*, p. 58.

⁷³¹ *Op. Cit.*, p. 59.

⁷³² *Idem ibidem*. Veja-se nesta página a descrição do que Reginaldo guarda na mesinha de luz de seu cômodo: um cortador de unhas, brilhantina, o pincel e o aparelho de barbear, giletes, um *after shave*, um canivete, uma

do que um vizinho do prédio, do que um transeunte, as personagens de Ruffato se configuram na base da familiaridade. O que parece uma descrição material (roupas, móveis, tipos de moradia, disposição dos objetos na cozinha, veículos, aparelhos) termina no leitor como um efeito emotivo. O fenômeno se deve, entre outras coisas, à forma como os detalhes “seguem” o fluxo intencional da caracterização. Nesse sentido as personagens não se apresentam apenas como entidades lógicas ou coerentes, mas como essências concentradas e dotadas de intensidade. Rosenfeld o esclarece com estas palavras: “(...) a compreensão que nos vem do romance (...) é muito mais precisa do que a que nos vem da existência. Daí podermos dizer que a personagem é mais lógica, embora não mais simples, do que o ser vivo”⁷³³.

Apesar de não ser a personagem principal, a quantidade de informação que o narrador fornece sobre Reginaldo cultiva no leitor a curiosidade sobre o devir da família. Irmãos, o ex-namorado de Rejane e o menino que por vezes assume a função narrativa compartilham o cômodo dormindo em camas separadas. Uma noite o irmão mais novo acorda com o barulho do radinho de pilha. A cena, cheia de tensão, recria a mutação da paz em angústia, da felicidade em inferno:

Numa madrugada friíssima de maio, despertei aterrado, o alarido das criações no galinheiro, o coração aos murros, um arrupio na espinha, uma bambeza nas pernas, um zunido zunindo em-dentro da cabeça, meu corpo hirto assentado no gélido chão de cimento, envolto num breu tão espesso que poderia esmigalhar entre os dedos, a treva, o cheiro do Coisa-Rúim, meus olhos esbugalhados, o horror, então ouvi a voz fugidia, as pilhas gastas, sussurrar, em meio a um oceano de interferência, “*Aqui, Rádio BBC, trans(.....) de Londres (.....) são em português (.....) ovas intruções (.....) de Cataguases. O ata(.....)undo agente da ci(.....) devem ocorr(.....) leste, a esquadri(.....)*”⁷³⁴.

Às cinco horas do dia seguinte, alheia ao acontecido, a mãe encarna a rotina de todas as manhãs. A seqüência de atos (uma espécie de lista) pode ser interpretada em um nível como *descrição* e em outro como *reiteração*. Afinal, há uma diferença insondável entre acordar os meninos ou preparar o café da manhã, e escancarar a porta, abrir a torneira, encher a leiteira, botar açúcar, acender o fogão, entrar em um quarto, murmurar nomes, alimentar as galinhas e sentir um cheiro⁷³⁵. Apontados um por um, os movimentos

ferramenta, uma lupa, um porta-documentos de plástico. Fosse um desconhecido, o leitor não teria como saber esta quantidade de detalhes. A observação não aponta à idéia de novidade, mas ao peso que tem para o autor mineiro a descrição profunda (em termos psicológicos) dos seres que cria.

⁷³³ Candido, Rosenfeld, Prado e Gomes. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 59.

⁷³⁴ Ruffato, *Op. Cit.*, p. 59.

⁷³⁵ *Op. Cit.*, p. 60. No texto original, as ações estão muito mais detalhadas e são interferidas por frases em voz alta. Isto é apenas uma síntese para fins explicativos.

revelam a personalidade da mãe, a distribuição da casa, a organização do lar e as manhas do resto dos integrantes da família. Enquanto Eni assume as rendas, o narrador acorda. A situação é tão exata que reclama um breve comentário: “meu irmão abre a gaveta da mesinha... cheiro de pão-frito na frigideira “...friagem...” “...este ano...” “...pra pagar no dia...” barulho dos limpa-raios coloridos no aro da bicicleta do Reginaldo... o tamanco da Mirtes... “Bença, mãe... Bença pai...”⁷³⁶. No instante entre o completo sono e o novo dia, o narrador escuta o que faz Reginaldo (não precisa abrir os olhos porque é o que faz todas as manhãs), é fisgado pelo cheiro da comida materna, escuta pequenos trechos de conversação, reconhece a saída do irmão (não precisa ver a bicicleta para saber que é colorida), e o caminhar (e a despedida) da irmã. O que para alguns leitores talvez seja um *retrato*, pode ser interpretado também como a encenação da *formação de uma memória*.

Essa manhã o narrador acorda com febre. A quentura que ele internamente associa à morte, externamente é atacada com bebidas mornas e doses de Melhoral, Novalgina, Coristina e Conmel. A noite chega e o mal-estar não cede. Com frases entrecortadas, o filho conta ao pai o que ouviu: que “vão atacar”, “Eles... de avião”, “A radia... o homem falou... a radia”⁷³⁷.

Duas linhas soltas na p. 61 indicam a chegada de dois novos meses. A história de “O ataque” abrange exatamente um ano: de dezembro de 1972 a dezembro de 1973. Possivelmente seja um dos poucos textos estruturados linearmente. A citação a seguir mostra parte da marcação temporal da história: “Em janeiro (...) entulhávamos o caminhãozinho”⁷³⁸; “Em fevereiro, meu pai, (...) comprou a prestações uma televisão”⁷³⁹; “Numa madrugada friíssima de maio, despertei aterrado”⁷⁴⁰; “(...) mergulhamos na placidez azul de junho e nas mansas férias de julho”⁷⁴¹; “Na segunda semana de volta às aulas, agosto entrado (...)”⁷⁴²; “Em meados de outubro, o zumbido do rádio acordou-me do sono”⁷⁴³; “Na folhinha, dezembro dobrado ao meio”⁷⁴⁴. Assim pinçadas, as frases parecem títulos. Ou a linha inicial de uma narrativa independente.

Em agosto, o narrador se dá conta de que a transmissão da noite da febre não foi produto de um desvario. Corre pela casa, tenta desabafar com Reginaldo infrutuosamente, esquiva a mãe e recebe logo traços de uma preocupação amorosa: “Tentei evitá-la, mas

⁷³⁶ Ruffato, *Idem ibidem*.

⁷³⁷ *Op. Cit.*, pp. 60-61.

⁷³⁸ *Op. Cit.*, p. 55.

⁷³⁹ *Op. Cit.*, p. 56.

⁷⁴⁰ *Op. Cit.*, p. 59.

⁷⁴¹ *Op. Cit.*, p. 61.

⁷⁴² *Idem ibidem*.

⁷⁴³ *Op. Cit.*, p. 64.

⁷⁴⁴ *Op. Cit.*, p. 69.

agarrou meus braços, enlaçou meus olhos”⁷⁴⁵. Sebastião convoca uma reunião geral. O menino repete na frente de todos que um bombardeio cairá sobre Cataguases, foi o que escutou no aparelho. O irmão mais velho qualifica-o de “fantasista”, Mirtes pensa que está “doente-da-cabeça” e ele se perde longe, entre as árvores do alto de um morro. Na distância, encontra um universo cativante: um caminho à beira da pirambeira, “casinhas adoentadas agarradas à terra amarela esfarelenta”⁷⁴⁶, animais que se delatam no cheiro, um pedacinho de terra plantado, dois gatos, uma panorâmica da cidade, um dia com a mãe procurando lenha (uma lembrança sem marcações temporais, do tipo que fica para a vida toda) e um sem-fim de cachorros:

(...) cachorros, cachorros, cachorros, bravos, bobos, ladradores, reservados, ganidores, receosos, rosnadores, atirados, besteiros, sarnentos, brincalhões, antipáticos, rabudos, cotós, esqueléticos, barrigudos, mancos, orelhas-caídas, escadeirados, empesteados, olhos-vazados, brancos, pretos, malhados, amarelos, cinza, tigrados, pedreses, ruços, carijós, zebrados, mascarados, barrocos, braúnas, chumbados, sujos, fedorentos, morrinheiros, cachorros, cachorros, cachorros, todos na viralatice (...) ⁷⁴⁷

De um ponto de vista, a relação de cachorros equivale a uma listagem. Desde outro, é uma imagem do *Inferno provisório* em nove linhas. Para o setor da sociedade que entende a pobreza como um monólito, o pequeno inventário faz as vezes de anotação: algumas irregularidades não admitem terraplenagem. Irmanados pela raça indefinida, muitas vezes pela resolução improvisada da vida, eles se encontram na “viralatice”. Cada história do *Inferno provisório* dedica-se, de certa forma, a um destes cachorros. Só para esclarecer: a colocação de Ruffato não qualifica como categorização (menos ainda como animalização) da pobreza. A metáfora adquire significado, como a pedra preciosa sob o raio de luz, em quanto chamado ao reconhecimento digno de cada um destes seres.

Por vezes, a lembrança do narrador transforma-se em vivência. O receio de entrar novamente em casa é vencido por cheiros e sensações cingidas à calidez do lar. Mas o encanto termina quando Eni, preocupada pelo sumiço, repreende o menino com um puxão de orelha. Em outubro, no meio da noite, o narrador afirma escutar a mensagem da BBC completa. Fala-se do ataque alemão, das instruções para o povo de Cataguases, de agentes da CIA e de dezembro como data-limite para o ataque. Presa de uma tontura, o moço vai até o quarto dos pais, repete o que escutou e dorme com eles.

⁷⁴⁵ *Op. Cit.*, p. 62.

⁷⁴⁶ *Idem ibidem*.

⁷⁴⁷ *Op. Cit.*, p. 63.

Sebastião, que não é de ficar com dúvidas, vai atrás das autoridades da cidade. Tenta com o *prefeito Manoel Prata*, mas o doutor encontra-se em Juiz de Fora por motivos de saúde. O *vereador Levindo Novaes*, como todo político, promete colocar o tema do ataque na pauta. O *padre Herald*, como muitos religiosos, conforma-se com adjudicar tudo à imaginação. *Zé Pinto, dono do Beco*, diz que o menino só pode estar mentindo e recomenda aplicar o corretivo enquanto é criança. A ausência do *prefeito Prata* se estende até Belo Horizonte, onde resolve pendências. O *diretor do Colégio Cataguases, Guaraciaba dos Reis*, tranqüiliza o representante falando de história mundial (Alemanha perdeu a Segunda Guerra em 1945 e nem sequer tem Forças Armadas, “alem do quê, cá entre nós, se alguém fosse atacar o Brasil, por quê que iria começar logo por Cataguases?”⁷⁴⁸). O *psiquiatra Gilson Machado* diagnostica uma tendência à esquizofrenia e pede para “ficar de olho”. Finalmente e das mais variadas formas, recebe a pior das respostas dos lábios do *delegado Aníbal Resende*: um **“convite”** a declarar, uma **acusação** de comunista/terrorista, uma **censura** (“a partir de hoje o senhor está proibido, proibido, entendeu?, de abrir a boca para falar sobre isso”⁷⁴⁹), um vulgar **roubo** (“vamos confiscar, temporariamente apenas, todos os aparelhos de rádio e televisão que o senhor possua em casa”⁷⁵⁰), uma **ameaça** (“Pois é, e tem gente que jura que o senhor é comunista, (...) só pra ver a família do senhor passando dificuldades”⁷⁵¹) e um **cinismo ímpar** (“Estou sendo seu amigo, seu Sebastião, não sei se o senhor percebeu?”⁷⁵²).

Assim como os cachorros podem ser uma metáfora da forma como deve ser abordada a classe social discutida por Ruffato, a peregrinação do quitandeiro pode ser lida como uma metáfora do que significou viver no Brasil no ano de 1972 a 1973. Sem possibilidade de confirmar exatamente o quê pode ter escutado o menino de onze anos, o leitor descobre que só a realidade do governo militar daqueles anos pode ter provocado a insultante resposta da autoridade policial na ficção. Mas abordar o tema da ditadura pelo viés da deterioração institucional (regional, municipal, religiosa, escolar, civil, médica e policial) é uma forma de adotar uma postura crítica frente a um período que deixou muitos cidadãos (militantes da resistência ou não) na intempérie.

Enquanto retoma o fio do começo, o narrador se lamenta: “Havíamos vislumbrado um dia a felicidade?”⁷⁵³. Amplificado após a passagem pelas dependências oficiais, o mal

⁷⁴⁸ *Op. Cit.*, p. 65.

⁷⁴⁹ *Op. Cit.*, p. 67.

⁷⁵⁰ *Idem ibidem*.

⁷⁵¹ *Idem ibidem*.

⁷⁵² *Idem ibidem*.

⁷⁵³ *Op. Cit.*, p. 68.

previsto pela criança toma conta da casa e da família. A esquizofrenia é uma possibilidade, mas o televisor de fato é confiscado. As vizinhas evitam a lavadeira. O quitandeiro perde a fé. A horta se transforma em um amontoado de lixo. Reginaldo e Rejane reatam. Mirtes avalia a opção do namorado operário. E o menino deixa a escola para se dedicar a um projeto doméstico, única coisa que se sente capaz de enfrentar no final desse ano: debaixo da própria cama e esforçado como nunca, cava um “apartamento pequeno, metro e vinte de altura, hum de largura, hum de comprimento”⁷⁵⁴. Enfeita o buraco com madeira, tábuas, capim, penas e latão. “O ataque” chega ao fim com a imagem de uma criança que se protege do mundo em um ninho com forma de sepultura.

O livro *Vivir a oscuras*, da jornalista Mariana Caviglia, estuda a ditadura argentina do período 1976/1983 sob a lente das cenas cotidianas. No prólogo, a autora conta que nasceu em 1976 e que escreve essa reportagem trinta anos depois. Embora Mariana Caviglia não tenha vivido os anos de chumbo, como as testemunhas a que recorre, sente que cada uma das histórias agora faz parte de sua vida, que marcaram-na embora não fosse consciente de estar imersa nelas, nem pudesse verbalizar a sensação: “Trinta anos depois, o deles também é meu testemunho”⁷⁵⁵. Algo similar acontece com “O ataque”, que não precisa exaltar os piores momentos para revelar os efeitos de um período repressivo. Trinta e quatro anos mais tarde, a terrível história de uma criança brasileira cujo refúgio privado foi desmembrado, passa a ser parte do leitor.

V. O florescer de uma consciência⁷⁵⁶

Embora breve, a quinta história de *Vista parcial da noite* é extraordinária na sua singeleza. De volta a terceira pessoa, o narrador recria um episódio na vida de Fernando, um menino que dá os primeiros passos na vida produtiva dentro do armário de seu Boi. A narrativa de “Aquele Natal inesquecível” é linear, mas o apostrofo encaixado dentro de um parêntese que abre com o signo de fechar e fecha com o signo de abrir [“(” ... (“⁷⁵⁷] faz com que o leitor questione o sentido da organização do discurso. Cada história de Luiz Ruffato no *Inferno provisório* funciona como um pequeno quebra-cabeças. Nesse sentido, vale a pena tentar entender como se juntam as peças desta história de Natal.

Às onze horas da noite, em um dia do mês de dezembro, um freguês bêbado⁷⁵⁸ chega ao armário e cumprimenta o proprietário do armário. A entrada do comprador

⁷⁵⁴ *Op. Cit.*, p. 69.

⁷⁵⁵ Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2006, p. 17.

⁷⁵⁶ Corresponde à história “Aquele Natal inesquecível”.

⁷⁵⁷ Ruffato, *Op. Cit.*, p. 73.

⁷⁵⁸ A palavra que Ruffato utiliza é “borracho”.

é útil para “observar” o espaço da loja, o movimento comercial e as personagens que ali pousam: dona Lucinha no balcão envidraçado, seu Boi no caixa e Fernando no alto de uma escada. O transeunte anônimo procura de flores para a namorada, Janete. Entre rosas e dalias, ele prefere as segundas. Fernando desce e o atende, com uma dúzia de dalias brancas de plástico faz um ramalhete, embrulha-o com celofane vermelho, entrega-o e recebe o dinheiro. Só nesse episódio, o leitor se depara com duas belas metonímias referidas ao freguês: “O terno-gravata meteu-se por baixo da meia-folha da porta-de-aço, sobressaltando o Boi”⁷⁵⁹ e “(...) entregou o buquê aos braços trêmulos, que, após rápido acerto de preço, incorporou-se, breve sombra, na noite insondável”⁷⁶⁰. A utilização da parte pelo todo (que de forma simples é o que define a metonímia) será apenas um indício do quebra-cabeça.

Nomes (ou apelidos) jocosos há vários no *Inferno provisório* (Zé Bundinha, Zé Preguiça, Zé Pinto por exemplo), mas o elemento lúdico acrescentado ao proprietário do armarinho (na forma de “ações”) provoca uma simpatia inusitada. Com um peso próximo dos cem quilos, seu Boi (cujo nome de batismo é Nilton) é apresentado “ruminando”, “lambendo”, “farejando” e “berrando”.

[seu Boi] ruminava aritméticas, dobrando o dinheiro e amarrando os pacotes com elástico⁷⁶¹.

Que sujeito!, arruou o Boi, lambendo o indicador direito para mais uma vez calcular a fêria⁷⁶².

O menino, Fernando, virara caixeiro, temporariamente, (...) quando o Boi farejou um Natal rendoso⁷⁶³.

Menino! Menino!, berrou o Boi, deslocando-se até o passeio, **Aqui, uma lembrancinha**⁷⁶⁴.

A história se passa na noite de Natal de um ano entre 1972 e 1975. A permissão que dona Lucinha combina com Nilton para que o menino assista a “uma festa”, a despedida de Nando (“**Feliz Natal, dona Lucinha, Feliz Natal, seu Boi**”⁷⁶⁵) e a relação (esparsa mas reconhecível) de peças de roupa datadas, ajudam a chegar a essa conclusão. Cuecas samba-canção, uma camisa de tergal, uma calça de brim e um conga preto, “circulam” pelo texto. De acordo com o *Almanaque Anos 70* (na parte dedicada à primeira metade da

⁷⁵⁹ Ruffato, *Op. Cit.*, p. 73.

⁷⁶⁰ *Op. Cit.*, p. 74.

⁷⁶¹ *Op. Cit.*, p. 73.

⁷⁶² *Op. Cit.*, p. 74.

⁷⁶³ *Idem ibidem*.

⁷⁶⁴ *Idem ibidem*.

⁷⁶⁵ *Idem ibidem*.

década), as camisas de tergal (“de corte estreito” e “estampas berrantes”⁷⁶⁶) costumavam ser combinadas com calças esporte de cintura alta. A cueca samba-canção “estava com os dias contados”⁷⁶⁷. O banlon, o orlon, o tergal, o crylor e o poliéster eram tecidos comuns (“se tivesse fibras sintéticas e não amassasse, era o máximo”⁷⁶⁸). E o tênis de lona com sola de borracha “se chamava Conga, Bamba ou Rainha”⁷⁶⁹. O estranho parêntese surge entre a pergunta e a resposta de se Nando pode ir à festa:

O menino pode ir Nilton?)O menino, Fernando, virara caixeiro, temporariamente, ele mais duas mocinhas, no final de novembro, quando o Boi farejou um Natal rendoso, *Sabe fazer conta?*, pescoço afirmativo, *Nesse ramo pode ter vergonha não!*, e adotou-o o braço direito. Dona Lucinha e as garotas inauguravam a manhã, o Boi e Fernando davam serão(**Pode, pode...**⁷⁷⁰

Ao que tudo indica (e em um tom que destaca a voz do narrador como observador externo), este trecho é o começo da história. Como se vê, Nilton toma a decisão em final de novembro prevendo um Natal de bons lucros. Por outra parte, a disposição dos signos lingüísticos faz pensar na importância de saber que Nando se desempenha em uma espécie de emprego desde muito jovem. Quando se descobre que os objetos dispostos sobre o balcão serão os presentes que o menino ideou para a própria família, a importância do emprego passa a ser entendida como uma consciência (o reconhecimento de que “alguém” na família está na obrigação de cultivar a alegria do Natal).

Cinco são os objetos colocados no mostrador: um lenço, uma cueca, um jogo de botão, um estojo de maquiagem e um fusca movido a corda. O montante da compra ultrapassa o orçamento de Nando, mas seu Boi deixa as contas desse tamanho e permite que o empregado temporário leve as peças consigo. Prestes a deixar o armarinho, o moço recebe do patrão “**uma lembrancinha**”⁷⁷¹. Sorridente, o menino pega a bicicleta e vai embora. Como até esse momento o destino não é uma preocupação, o leitor acompanha o narrador na paisagem noturna e na penúria visível das casas:

(...) luzinhas enfeitando desertas fachadas, lojas, casas, ruas, da Estação, do Comércio, da Cadeia, Ponte-Nova, Pracinha, Vila Teresa, Paredão, Beira-Rio, mastigaram no breu, a poeira saibrosa da Rua da Mina, o aclave, vincado de regos desenhados pelas chuvas, que denominavam

⁷⁶⁶ Ana Maria Bahiana, Rio de Janeiro: Ediouro, 2006, p. 31.

⁷⁶⁷ *Op. Cit.*, p. 32.

⁷⁶⁸ *Idem ibidem*.

⁷⁶⁹ *Op. Cit.*, p. 33.

⁷⁷⁰ Ruffato, *Op. Cit.*, p. 74.

⁷⁷¹ *Idem ibidem*.

Rua das Mangueiras, o silêncio arranhado por cricris, claxe-claxes e a avalanche de latidos e uivos, Chácara Paraíso⁷⁷².

De certa forma, as observações de Fernando lembram as do menino de “O ataque” (a história precedente), quando este foge para o alto do morro. Sebastião e Eni mudam-se da Vila Teresa para o Paraíso; e Paraíso é o nome da chácara onde Nando mora com a família. Quando por fim chega, Nando deixa a bicicleta na varanda e coloca os presentes sobre a mesa. A mãe confirma baixinho: “**Nando?**”⁷⁷³. Ele acaba de se deitar quando a senhora entra no quarto, vela na mão, para conversar. Nesse instante, o menino pergunta por Lilinho e Néelson, e só então o leitor associa Lilinho ao Carlos do “Aquário” e a mãe à dona Nica que naquela história viaja com o Lilinho-adulto até Guarapari⁷⁷⁴. O Fernando que aqui aparece novo é o filho mais velho do casal Nica/Adalberto, pais também da Norma e do Néelson, o caçula.

A “posta roxa-rósea” no rosto de Nica é o sinal infeliz dos maus-tratos do pai. Nando se indigna com a evidência e se incomoda ao saber que Lilinho e Néelson ficaram dormidos no quarto da mãe. O Natal na casa de Fernando termina acontecendo na cozinha, de fininho, uma celebração muda entre mãe e filho. O penúltimo parágrafo do texto vem carregado de cores: o brilho “azul-alaranjado”⁷⁷⁵ do fogão, “a toalha-de-plástico talvez verde”⁷⁷⁶, “o vermelho-vivo dos embrulhos”⁷⁷⁷. Surpresa com o gesto de afeto e com os olhos cheios de água, Nica coloca na mesa um prato que Nando recusa: “arroz-feijão-angu-bife-ovo”⁷⁷⁸. Uma celebração e um perigo encerram o “Natal inesquecível” no Paraíso: a “lembrancinha” de seu Boi (um canivete suíço com abridor, saca-rolha, chave de fenda, punção, pinça, lixa, tesourinha) e uma ameaça (a imagem de uma “lâmina”).

A destreza de Luiz Ruffato construindo personagens faz lembrar uma das idéias que o crítico alemão Anatol Rosenfeld esmiúça no ensaio “A personagem do romance”:

(...) enquanto na existência quotidiana nós quase nunca sabemos as causas, os motivos profundos da ação dos seres, no romance estes nos são desvendados pelo romancista, cuja função básica é, justamente, estabelecer e ilustrar o jogo das causas, descendo a profundidades reveladoras do espírito⁷⁷⁹.

⁷⁷² *Op. Cit.*, p. 75.

⁷⁷³ *Idem ibidem*.

⁷⁷⁴ Luiz Ruffato. *Mamma, son tanto felice*. Vol. 1 de *Inferno provisório*, pp. 43-70.

⁷⁷⁵ Luiz Ruffato. *Vista parcial da noite*. Vol. 3 de *Inferno provisório*, p. 75.

⁷⁷⁶ *Idem ibidem*.

⁷⁷⁷ *Idem ibidem*.

⁷⁷⁸ Ruffato, *Idem ibidem*.

⁷⁷⁹ Rosenfeld, *Op. Cit.*, p. 66.

Se algo fica claro em “Aquele Natal inesquecível” é esse jogo de causas: Fernando procura trabalho porque precisa respirar um ar diferente ao do inferno familiar que lhe rodeia; atravessa o mundo com um espírito mais independente porque sabe-se em completo desacordo com o comportamento desastrado de um pai agressivo e alcoólico; chega em casa com presentes (embora modestos) porque reconhece que a alegria também foi feita para eles; permite-se desfrutar do presente de seu Boi porque é a comprovação de que alguém lembrou dele, e termina com o suspense da palavra “lâmina” como para sublinhar (apesar da ameaça sugerida) que não há mal que dure cem anos, nem corpo que o resista. O jogo sempre pode virar.

VI. Fio sagrado⁷⁸⁰

Por vezes, é estando fora de si que o ser experimenta consistências.
Gaston Bachelard

Nesse ponto -exatamente na metade da *Vista parcial da noite*- o céu do *Inferno provisório* anuncia uma tempestade. A matéria textual se mostra escura, fechada. Se bem inegável que alguns trechos do romance transitem os efeitos do golpe de 1964 (as implicações da ruptura do jogo democrático no cotidiano das pessoas), não é o que acontece explicitamente com “O profundo silêncio das manhãs de domingo”. Do ponto de vista argumental, uma tragédia se configura no “tempo” dedicado ao faz-tudo Baiano e a seu único filho homem, Cláudio. Do ponto de vista formal, o recurso da “lista” é implementado com agudeza. Um incontestável clima de ruína se apresenta no primeiro parágrafo, materializado em pés escarafunchados e cabeça oca, estômago em fogo e pensamentos em cacos, chinelos estropiados e dedos caracachentos, nervos esfarrapados e faltas de sono grave⁷⁸¹ cujo sentido só se tornará apreensível após quatorze páginas de leitura. O aparente marco temporal será um julho taciturno e de efeitos sombrios⁷⁸².

Antes de entender o que acontece essa manhã, vale a pena retomar as descrições de Baiano que aparecem nos dois volumes iniciais do *Inferno provisório*. Primeiro em *Mamma, son tanto felice*, na tentativa de resgate de Donato (“O alemão e a púria”⁷⁸³) e depois em dois momentos de *O mundo inimigo*. Uma vez em “A mancha”, para comentar que salvou

⁷⁸⁰ Corresponde a “O profundo silêncio das manhãs de domingo”.

⁷⁸¹ Ruffato, *Op. Cit.*, p. 79.

⁷⁸² *Idem ibidem*. Uma metonímia belíssima ajuda a imaginar a situação: “Julho, tocaiado na escuridão, arrupiu seu corpo”. Fala-se de “marco temporal aparente” porque o verdadeiro movimento do texto é, mais uma vez, o vaivém.

⁷⁸³ Ruffato. Vol. 1 de *Inferno provisório*, p. 115.

Marquinho (filho de Bibica) das águas do Rio Pomba⁷⁸⁴. E novamente em “Vertigem”, na conversação de Amaro com a esposa de Laércio (irmão de Baiano), no momento em que o protagonista dá com a casa de Margarida de Souza Zoccoli⁷⁸⁵ (ali a moça comenta, de passagem, que o cunhado morreu⁷⁸⁶). Das menções prévias, o leitor conclui que o pai de Cláudio é uma figura temerária, que inspira confiança (costuma ser chamado para socorrer os vizinhos) e que “deixou o mundo” antes do esperado. O episódio do resgate de Donato é importante, aliás, porque aparece quase com as mesmas palavras na sexta história de *Vista parcial da noite*.

No primeiro parágrafo do segmento dedicado a Baiano, uma paisagem íntima se distende pelo corpo e pela psique do protagonista, no exterior e no interior do próprio lar, no clima de fora e na aproximação solícita de um cachorro. Uma metonímia delinea o deslocamento do pai pela casa: “Tateando, seus olhos caminharam até a porta da cozinha, escancarando-a”⁷⁸⁷. As “costelas magras do Rex”⁷⁸⁸, em movimento, serão o primeiro indício de luz no negrume da madrugada. Enquanto o cachorro refugia-se no terreiro, a memória do leitor retorna (histórias atrás) a mais uma cena em casa de dona Nica: “Mas, Carlinho, meu filho, quem... quem vai tomar conta do Rex (...)?”⁷⁸⁹. A pergunta é parte de uma conversa que acontece em “Aquário” (*Mamma, son tanto felice*), antes de que mãe e filho partam para Guarapari. A ausência de Baiano e a nova moradia do cachorro corroboram duas suspeitas: 1) a família do “Aquário” é a família de Baiano e 2) sobre a ausência da personagem flutua um tabu. A dúvida intratextual (disseminada em quatro das histórias precedentes), esse material implícito que precisa ser atualizado pela contraparte⁷⁹⁰, é a força motora de “O profundo silêncio...”.

Além de convidado diligente, o leitor de Ruffato é praticamente o parceiro de uma sociedade onde o autor coloca o tema da discussão e o leitor, os “movimentos cooperativos, conscientes e ativos”⁷⁹¹, como aponta Umberto Eco em *Lector in fabula*. Sem a menor noção do motivo do título quando tudo começa (e para aqueles que demoram a reparar na temporalidade que a frase já traz), a menção ao programa que Baiano escuta enquanto amanhece é uma pista clara: “Enxugou as mãos nas pernas-da-calça, ligou o radinho-de-pilha, o compadre Edegar, *ico e Zeca cantando “Saudades da minha terra”, de Goiás e*

⁷⁸⁴ Ruffato. Vol. 2 de *Inferno provisório*, p. 83.

⁷⁸⁵ Ruffato, *Op. Cit.*, p. 200.

⁷⁸⁶ *Idem ibidem*. “**Já o Baiano... que Deus o tenha... esse...**”, diz a moça. Baiano é o cunhado da moça-falante, cujo nome não é colocado.

⁷⁸⁷ Ruffato. Vol. 3 de *Inferno provisório*, p. 79.

⁷⁸⁸ *Idem ibidem*.

⁷⁸⁹ Ruffato. Vol. 1 de *Inferno provisório*, p. 47.

⁷⁹⁰ Umberto Eco, *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 36.

⁷⁹¹ Eco, *Op. Cit.*, p. 36.

Belmon, a música chiou esticada no primeiro degrau da escada esculpida no barranco que subia para a rua”⁷⁹². Se a opção de leitura for o exame linear do romance, quem chegou à história do Baiano já passou pela de Vanim⁷⁹³, cuja vida se desenvolve em torno de “Meu coração sertanejo”, espaço que a Rádio Cataguases transmite semanalmente aos domingos de manhã. Apesar de terem agora uma função referencial, nem Edegar de Souza (compadre de Baiano) nem a dupla sertaneja (Zico e Zeca) são estranhos.

Na escuridão do amanhecer o pai destemido acorda o filho. Paradoxalmente, o rigor da descrição encontra no leitor uma réplica de grande afetividade:

Tateando, seus olhos conduziram-no ao cômodo onde, embotados, ninho de colchões e cobertas espalhados pelo chão de cimento-grosso, ressonavam os quatro filhos e dois gatos enxeridos enrolados no quentume. “Cláudio!”, sussurrou, “Cláudio!” Um montinho se mexeu, apalpou o que imaginou tratar-se de uma perna, “Cláudio!, acorda! “Ahm?” “Acorda, Cláudio!” O menino livrou-se dos panos e zumbizou, esfregando o rosto, até o quintal. Abobado, acorou-se junto à cisterna, as pálpebras enchumbadas, parecia ouvir alguém cantando... longe... longe”⁷⁹⁴.

O pai acorda disposto a levar adiante um plano. Guiado por essa espécie de premeditação, prepara a bicicleta enquanto o menino se ajeita. Com oito anos recém-cumpridos, o segundo de quatro filhos (meninas as restantes) é o orgulho do pai. Uma frase entre obscura e altiva explica o momento que vive Cláudio: “Dava até vergonha nele, que cumprimentava as letras respeitosamente, um á, um é, um í, mas na ajunção das vogais com as consoantes soletrava asmático, ca... ca-dê... dei... rra: ca-dêi... Ah, cadeira! ‘É a vista’, desculpava-se”⁷⁹⁵. O único filho homem de Baiano é um auxiliar de exceção nos cuidados da casa e das meninas.

A educação do mocinho revela a situação da localidade. Às tardes, uma professora toma conta de seu curso em um espaço improvisado do salão paroquial. A informalidade da escola em nada afeta o compromisso do aluno, que assiste uniformizado e faz lições de casa com caderno, lápis e borracha. Graças a um comentário da professora (impressionada com a rapidez do aprendizado), o leitor descobre que o verdadeiro nome de Baiano é Marcos. Enquanto o mundo se apresenta ante o filho como um imenso chafariz, o pai preenche o tempo livre com águas mais espirituosas.

A reação do Rex à recusa de Baiano delinea o retorno ao presente. Cláudio insiste em levar o cachorro, mas o pai desgosta da idéia e começa a pedalar. Pouco depois o

⁷⁹² Ruffato. Vol. 3 de *Inferno provisório*, p. 79.

⁷⁹³ Ruffato. Vol. 2 de *Inferno provisório*, p. 145 (“A decisão”).

⁷⁹⁴ Ruffato. Vol. 3 de *Inferno provisório*, p. 80.

⁷⁹⁵ *Idem ibidem*.

menino corre até a bicicleta em marcha, sem deixar de se perguntar “aonde iam indo?”⁷⁹⁶. A expressão entre aspas é um indicador da importância que o tom oral⁷⁹⁷ tem para Luiz Ruffato. Até esse momento, o leitor já se deparou com imagens como a do menino “zoímbrilhando”⁷⁹⁸ que entrega ao pai o dinheiro das vendas e a do cachorro de rabo “encedilhado”⁷⁹⁹ que se esconde “no por-detrás” da casinha. Em diante, o recurso da oralidade tenderá a intensificar-se. No livro *Escritura e nomadismo*, Paul Zumthor explica que, nas sociedades humanas, a voz “representa um conjunto de valores que não são comparáveis (...) a nenhum outro, valores fundadores de uma cultura”⁸⁰⁰. Quando emprega termos extraídos da oralidade, Ruffato lança mão de valores próprios da cultura mineira (da prosódia, por exemplo). Em segundo lugar, ao misturar vocábulos da fala comum com expressões mais estilizadas (caso do “rabo encedilhado”), o autor do *Inferno provisório* consolida a própria voz. E nela, presente em todas as histórias, cristaliza a idéia da personagem-painel com um laço social⁸⁰¹.

As lembranças que entrecortam o *discurso presente* nada tem de gratuitas. Tal como apresentadas são comparáveis às rachaduras do teto pelas quais se filtra (também) o devir. Mais do que (apenas) excertos de passado, o *discurso intervalar* pode ser entendido como uma preocupação pela idéia de *processo*: “Baiano negaceava de emprego decente –o que, talvez, tenha inflamado sua ruína, imagina agora, que não adianta mais”⁸⁰². Esse “não adiantar mais” e a menção da palavra “ruína” pressagiam a conclusão. “Algo” na vida desta personagem precisa de “fechamento”. Embora dificultem o entendimento imediato, os *apostos temporais* (quando verdadeiramente compreendidos) permitem que o leitor acompanhe a formação do caráter destes indivíduos. Segundo o narrador, a recusa de Baiano à formalidade deve-se à crença no bem-estar independente, longe de chefias. Para Chicão, pai de Marcos, a independência é “lida” como ociosidade, uma recusa ao caminho “natural” do “manda-quem-pode-obedece-quem-tem-juízo”⁸⁰³. Uma primeira lista mostra a “linha-dura” do pai e define os limites da infância/juventude de Marcos:

⁷⁹⁶ *Op. Cit.*, p. 82.

⁷⁹⁷ O recurso oral é de extrema importância para o autor mineiro (nota-se inclusive quando se apresenta estilizado).

⁷⁹⁸ Apócope de “os olhinhos brilhando”.

⁷⁹⁹ Com forma de “cedilha”.

⁸⁰⁰ In: “Presença da voz [cinco entrevistas com André Beaudet para a Rádio Canadá]”.

Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2005, p. 61.

⁸⁰¹ Paul Zumthor, como muitos sabem, se especializou na linha dos estudos medievais. É citado aqui, porém, porque o tema da “poética da voz” é outro de seus temas de interesse. A expressão “cristalizar o laço social” foi tomada de empréstimo, do ensaio citado.

⁸⁰² Ruffato. *Idem ibidem*.

⁸⁰³ *Idem ibidem*.

(...). Se o flagrava
pegando passarinho – alçapão e gaiola destruídos
jogando bilosca a-valer – castigo de grão-de milho
nadando no Rio Pomba – cascudos
brigando na rua – safanões
sapeando jogo-de-baralho – puxão-de-orelha
baforando cigarro – beliscões na bunda, nos braços
folhando revista-de-mulher-pelada – pescoções
em senvergonhice no pasto – relho na cacunda
bandeando em más companhias – chutes à mancheia
freqüentando mulher da Ilha – murros onde-pegasse
(pitos e esculhambações e descomposturas e sermões e
xingamentos nada impedia as tentações)⁸⁰⁴.

O elenco da citação⁸⁰⁵ não é definido nem por essências, nem por propriedades, nem pelo caráter de praticidade encontrado habitualmente nas listas. Trata-se de uma enumeração coerente de causas e efeitos, de ações desprezíveis e correções (do ponto de vista do pai), de vivências cotidianas e excessos (da perspectiva do filho). Em sentido vertical, a seqüência evidencia um processo de degeneração, de perda: do *lado esquerdo* nota-se a mudança de ações [de “pegar passarinhos” (ato infantil) a “freqüentar a Ilha” (decisão autônoma)]; do *lado direito* um incremento na severidade dos castigos (cascudos, safanões, puxões, beliscões, pescoções, chutes, murros). Pelo contexto histórico que flui nas galerias subterrâneas da *Vista parcial da noite* (e apesar de não contar, no texto, com outras alusões), não é difícil imaginar que um elenco desta natureza possa ter sido pensado sob o influxo dos anos mais repressivos do regime militar de 1964. Metaforicamente, vale esclarecer, posto que a infância/adolescência de Marcos não coincide com a época em questão.

Quanto tempo mora Marcos com o pai é um dado desconhecido, mas sabe-se que uma noite de farra e a conseqüente ressaca desatam em Chicão a decisão de mandar o filho embora. O dia da ressaca, uma sacola de papelão voa pela janela com os pertences do moço. Do bairro mineiro de Ibraim, a personagem se muda para uma cidade grande, iludido com as novas possibilidades. Mais uma lista (de quase meia página) relembra os primeiros passos do Marcos-profissional no Rio de Janeiro:

(...) de recomendação em recomendação, apalavrou serviço foi numa
oficina de conserto de bicicletas lá longe, Bangu, calor dos infernos, sete
meses fedendo a óleo
lubrificando e engraxando cubos e blocos de rolamentos
banhando correntes no querosene
trocando aros e raios e catracas e coroas e pedais
desempenando rodas

⁸⁰⁴ *Idem ibidem*.

⁸⁰⁵ In: Umberto Eco. *A vertigem das listas*. Em vários capítulos do livro, o autor procede a categorizar a noção de lista a partir da sua função básica: um recurso de enumeração de itens práticos.

testando câmaras-de-ar
 trocando paralamas e sapatas de freio e selins e pneus
 soldando garupeiras e garfos
 convencendo-se de campainhas e limpa-raios e espelhos e faróis e
 bombas e cadeados e franjas para punhos
 e distinguindo marcas,
 “As alemãs, as melhores” - Uma Opel! Uma Görickel! Uma
 Wanderer!;
 “Conversa de que não conhece as inglesas!” - Uma Philips!, Uma
 Humber! Uma Raleigh!;
 “Imbatíveis, as suecas” - Uma Hermes! Uma Presidente! Uma
 Monark! Uma Vega!;
 “Só um trouxa trocava uma Peugeot...”⁸⁰⁶.

Por conta própria, Baiano aprende a consertar bicicletas e a distinguir as particularidades de modelos alemães, ingleses, suecos e franceses. Não por acaso, a dele é apresentada no início do texto com prenome e sobrenome: uma Humber - aro 28 (não um veículo qualquer mas o de um conhecedor). A colocação de “centenas de bicicletas operárias”⁸⁰⁷ nas ruas do Rio de Janeiro é interessante porque remete a um tempo (a incipiente década de 1960) em que a movimentação a duas rodas, da casa ao trabalho, era prática comum. No tempo de folga, entre uma jornada e outra, o mecânico compartilha com os amigos de boteco. A evolução da atividade social, de fato, mostra o incremento gradativo no consumo de álcool. Apesar da rotina satisfatória, uma forte sensação de incompletude faz com que retorne a Cataguases por volta de 1960/1961⁸⁰⁸. No ano em que ali fica, conhece uma morena cujo nome esquece para sempre. O arrebatamento amoroso é o peso que inclina a báscula para o lado da terra natal. A frase que o narrador utiliza para comentar que Bangu ficou no passado faz pensar em um verso da toada “Adeus do Mineiro”, composta por Teddy Vieira e Piraci, e dada a conhecer pela dupla Zilo e Zalo (os irmãos Aníbio e Belizário Pereira de Souza) em 1959⁸⁰⁹. Na homenagem cantada, escuta-se: “Adeus colegas perdoem a minha franqueza / pois é com grande tristeza que agora vou lhes deixar”⁸¹⁰. Embora não seja tristeza o que Baiano sente, o narrador de Ruffato salienta o distanciamento: “(...) adeus, Bangu, bicicletaria, pensão!, adeus, colegas, adeus!”⁸¹¹. Zózimo Alves Calazans e Ademir Guia (futebolistas) e Ubirajara (goleiro), craques e ex-

⁸⁰⁶ Ruffato, *Op. Cit.*, p. 83.

⁸⁰⁷ *Op. Cit.*, p. 84.

⁸⁰⁸ *Idem ibidem*.

⁸⁰⁹ Disponível em: http://www.boamusicalcardinho.com/zilozalo_33.html e em: http://www.boamusicalcardinho.com/mineiroemanduzinho_48.html. Acessos em: fev. 2011.

⁸¹⁰ Disponível em: <http://letras.terra.com.br/zilo-e-zalo/1678231>. Acesso em: fev. 2011.

⁸¹¹ Ruffato. *Idem ibidem*.

integrantes todos do Bangu Atlético Clube⁸¹², são alguns dos companheiros de boteco da época no bairro da Zona Oeste carioca.

O salto das referências cariocas (o estádio Moça Bonita, os bares da Rua Sul América) às de Cataguases (o bairro Beira-Rio, o bairro Santa Clara, a Reta da Saudade, a Ponte do Sabiá) fazem parte do que em linhas anteriores foi mencionado como “discurso intervalar”. Enquanto isso, um silêncio conflituoso, falta de sossego, domina o presente de Baiano. Quando a voz narrativa diz que atravessa lugares insuspeitados, não se refere apenas ao espaço externo mas ao interior da personagem. Percorrendo um trajeto memorialístico, mais um elenco dá conta da “formação profissional” de Marcos:

No **Rodoviário Mineiro**, carregou e descarregou mercadorias das carretas que aportavam do Rio de Janeiro, de São Paulo, de Belo Horizonte. “Me descadeirou, aquele tempo...”

Na **Rua do Comércio**, alguns lojistas contratam-no para cobrar os embrulhões. “Só inimizadas criei...”

Na **Industrial**, amontoou nos galpões os fardos de algodão que chegavam do Norte. “E aquilo é trabalho de cristão?”

De barco, tirou areia do **fundo do Rio Pomba**. “Estragou minhas juntas, a friagem”.

Para as pelejas, a ele acorria.

No **Clube do Remo**, limpava os ladrilhos das piscinas, esvaziadas.

No **Flamenguinho**, roupeiro do juvenil.

Nas **eleições**, cabo-eleitoral e fiscal-de-urna dos Prata.

No **Beco**, socorria o Zé Pinto na manutenção do correio de casas: pintava paredes, reconstituía telhados, reassentava tacos, substituía manilhas, localizava canos furados, puxava força, capinava, roçava⁸¹³.

Se até agora longos trechos foram trazidos à tona, tem sido para demonstrar o capital expressivo do recurso da lista. Os destaques acrescentados no trecho precedente (não pertencentes ao texto de Ruffato) são úteis para ressaltar um dos níveis de leitura na listagem. Nos aprendizados nota-se um segundo nível e nos efeitos de cada estádio, entre aspas, um terceiro. Funcional, a enumeração apresenta uma personagem construída por capas e sintetiza uma experiência que, disposta de outra forma, seria mais comprida, mais convencional e menos efetiva. Da passagem pelo Rio Pomba há referências múltiplas no percurso do *Inferno provisório*, mas a citada na história faz com que o leitor apague qualquer dúvida sobre o guarda-costas da vizinhança. Lê-se na própria história de Baiano:

⁸¹² Os jogadores realmente existem, só que na história de Baiano apenas são enunciados pelo nome (como se o leitor imaginado para o projeto do *Inferno provisório* lê-se permanentemente conectado ao livro e à tela). Em uma entrevista publicada em 2010, Ruffato assume o computador como uma ferramenta fundamental na *construção formal* de seus livros: “E mais: eu não consigo pensar nas minhas histórias sem imaginá-las dentro de um ambiente de internet... o hipertexto, várias camadas de texto ao mesmo tempo, eu tento reproduzir isso no meu livro em papel”. In: “Luiz Ruffato fala sobre o ofício da ficção”. Disponível em: <http://conexoesitaucultural.org.br/entrevistas/luiz-ruffato-e-o-oficio-da-ficcao>. Acesso em: 05.11.2010.

⁸¹³ Ruffato, *Op. Cit.*, p. 85. Os negritos são nossos.

Chegava ao local, sacava a garrafinha de pinga do bolso, derramava um gole na garganta, limpava a boca com as costas da mão, cuspiu de lado. Na margem, de cócoras, encarava a superfície manhosa, sorvia outro trago, sussurrava, *Negócio agora é comigo. Quer devolver o rapaz não? Num tem problema. Vou aí e tiro.* Erguia-se, calculava a provável trajetória do mergulho, desfazia-se da calça, da camisa, do calçado, exercitava-se, respirava fundo, submergia⁸¹⁴.

O fio da *leitura linear e feita aos poucos* aproxima o trecho citado de um que aparece em *Mamma, son tanto felice*. No primeiro volume do *Inferno provisório*, o esposo de Dusanjos some. Esse dia não aparece na fábrica, nem em casa para o almoço. São momentos distantes (entre um volume e outro), mas reflexos (no fato que descreve). Desta forma o narrador conta a tentativa de resgate de Donato (cujo destino fica em suspense, chegando o fim da própria história) e o leitor adverte a rotina de Baiano antes de cada mergulho:

O Baiano chegou, tirou uma garrafinha de pinga do bolso, virou um gole no gargalo, limpou a boca com as costas da mão, cuspiu de lado, desceu a encosta da margem. De cócoras, encarou as águas manhosas do Rio Pomba, tomou mais um trago, sussurrou, *Agora o negócio é comigo, Quer devolver o rapaz não?, Num tem problema, Vou aí e tiro.* Levantou-se, calculou a força da correnteza em relação à provável trajetória do corpo, desfez-se da calça e da camisa, exercitou os músculos, respirou fundo, mergulhou (...)⁸¹⁵.

De certa forma, as histórias de Ruffato mostram uma inversão temporal, onde o *passado* passa a ser o *pivô* de tudo e o *presente* (incômodo) existe para *voltar*. Após alguns “devaneios”, o presente retorna. Na perspectiva de Cláudio, o narrador evoca a figura materna, grande ausente do episódio. Reparando no nervosismo do pai, o menino experimenta o clima e o som das árvores durante o passeio. Com o som ressuscita a lembrança da mão carinhosa sobre sua cabeça. Tal como descrita (perto de um avental alagado de água sanitária), a mãe possivelmente seja uma lavadeira, uma das várias que perambula pelo *Inferno provisório*. O som de fora (presente) chama o cantarolar de dentro (passado): “*Se esta rua / Se esta rua fosse minha, / Eu mandava, / Eu mandava ladrilhar / Com pedrinhas / Com pedrinhas de brilhantes, / Para o meu / Para o meu amor passar*”. De início associada ao frevo “Vassourinhas”⁸¹⁶, a letra corresponde a uma das adaptações de cantigas de roda feita pelo

⁸¹⁴ *Op. Cit.*, p. 86.

⁸¹⁵ Ruffato. Vol. 1 de *Inferno provisório*, p. 115 (“O alemão e a púria”).

⁸¹⁶ Composto em 1909 por Joana Batista Ramos e Teodoro Matias da Rocha, o frevo “Vassourinhas” contém os versos: “Se essa rua fosse minha / Eu mandava ladrilhar / Com pedrinhas de brilhante / Pra Vassourinhas passar”. Na última frase, a letra refere o Clube Carnavalesco Misto Vassourinhas, que adquire a composição em 1910 (sob o título *Marcha N° 1*). A partir de então, passa a ser referência obrigada nos carnavales de Olinda e Recife. In: <http://www.fundaj.gov.br/docs/text/carnav02.html>. Acesso em: jul. 2010.

compositor Heitor Villa-Lobos, para quem os motivos populares foram de grande importância. Para Cláudio esse canto é uma ponte direta com o universo afetivo.

A interrogação do pai (de se o filho sente saudade da mãe) fica sem resposta imediata. O silêncio conduz o leitor ao abandono da lavadeira (após o sétimo aniversário de Cláudio) e aos efeitos étlicos da separação no pai. A festa de aniversário (revivida) traz alusões cotidianas, típicas do universo de Ruffato (o que importa ao autor não é tanto a festa, e sim o caráter ritual da celebração, entre brasileiros de características similares, reconhecíveis): bolo-santista⁸¹⁷ e “quissuco”⁸¹⁸, banha-bola para esticar o cabelo do aniversariante, “visitas-homens” por um lado (as mulheres por outro) e um Baiano-companheiro disposto a aliviar as cargas domésticas (com a compra de um tanque de água, colocando eletricidade ou procurando um aparelho de tevê).

A resposta de Cláudio à pergunta do pai encerra a lembrança e motiva uma troca *sui generis* entre a consciência narrativa (que descreve o percurso do pai) e o pensamento de Baiano, que repassa os últimos detalhes do “projeto em curso”. Segundo os cálculos, um carretel de náilon e três metros de corda-bacalhau⁸¹⁹ são “suficientes”. Sem sequer suspeitar o motivo do convite e apesar de aceder à vontade do pai, Cláudio se recusa inicialmente a entrar nas águas frias do Rio Pardo. Em um trecho sucinto (construído com poucas palavras), comprido (porque ocupa perto de duas páginas) e carregado (dotado de intensidade), o clímax é disposto na página (inusitado e em forma de crucifixo. Aliás: não com uma, mas com três “barras” imaginárias que diminuem de tamanho na medida em que cruzam o “mergulho”)⁸²⁰:

Tiritando, acercou-se do pai, procurando agarrar-se ao seu
pescoço, mas parece ele distanciava-se,
impulsionou-se novamente pareceu ele distanciava-se **Pai!** Pensou
regressar perdera o fôlego **Pai!** Lançou-se na sua direção pés em falso
mãos debatendo desordenadas

⁸¹⁷ Com “bolo-santista”, o autor se refere à linha de mistura preparada para bolo marca Santista. Em 1906, a S. A. Moinho Santista Indústrias Gerais (uma fábrica que comprava e moía a matéria prima, com sede em Santos, SP) lança no mercado nacional “o primeiro pacote de farinha de trigo especial com a marca SOL”. As misturas para bolo só chegam em 1977. Disponível em:

http://www.jmacedo.com.br/paraVoce_marcas_sol.aspx. Acesso em: fev. 2010.

⁸¹⁸ Sic.

⁸¹⁹ Corda de sisal, de grossura variada.

⁸²⁰ Além de ser uma figura geométrica, a cruz é um símbolo religioso. A que se forma no texto de Ruffato (pela coincidência das linhas horizontais com a vertical) lembra a “cruz de Caravaca” (também conhecida como “cruz patriarcal”, a “cruz de Lorena”, a “cruz ortodoxa” e a “cruz pontifícia”, todas atravessadas por duas ou três barras horizontais. *Ex profeso* ou não, que a disposição gráfica do afogamento possa ser comparada com a “cruz patriarcal” é extremamente curioso em se tratando da história de um pai que determina seu destino e o do único filho homem.

s
u
b
m
e
r
g
i
u

voltou à tona **Pai!** girou o corpo água inundava nariz boca

s
u
b
m
e
r
g
i
u

voltou à tona **Pai!** urubus planam o anil celeste

s
u
b
m
e
r
g
i
u

voltou

s
u
b
m
e
r
g
i
u⁸²¹

A visualização do recurso em uma página só (por inteiro) é importante pelas significações que o grafismo transmite e que não estão expressas no texto. A redução das frases -por exemplo- revela a redução da vida. A única palavra em destaque: “**Pai!**” (em negrito, com caixa alta e seguida de exclamação) traduz o grito desesperado de Cláudio que -sem entender o que acontece- pede um auxílio que não chega. A imagem do céu limpo (“anil celeste”) comprometida com a passagem de “urubus” (que se alimentam de carne

⁸²¹ Ruffato. Vol. 3 de *Inferno provisório*, pp. 89-91.

putrefata e simbolizam “morte” ou “traição” quando sonhados) sugere a fatalidade que o leitor está prestes a testemunhar.

Preciso na “operação” (mas hesitante no que se refere ao “companheiro de viagem”), Baiano reflete sobre seus atos. Reconhece em silêncio quanto relutou em chegar até ali e como esquecia tudo na manhã seguinte. Do rio, o mecânico resgata o corpo do filho, o coloca na margem e ata um extremo do náilon ao pequeno tornozelo inerte. Após atar o outro extremo ao próprio corpo, restitui o menino às águas. A possível motivação aparece em uma lembrança ferina: a mãe os abandonou, nunca mais deu sinal de vida, e ele (infere-se) não dá conta de tudo sozinho. Uma frase da recordação traduz o desespero: “(...) juro compadre, pela saúde do meu filho, que é a coisa mais sagrada do mundo (...)”⁸²². Em uma árvore vizinha, Baiano ata a corda-bacalhau e se enforca, intensificando com o fio transparente o vínculo mais importante de sua vida: o do menino dos olhos, o do único filho homem, o da consciência materna da história.

Se Baiano e Cláudio falecem, logicamente é um terceiro quem recupera a história. “O profundo silêncio das manhãs de domingo” é a prova irrefutável de uma preocupação permanente do autor: a da presença de um indivíduo (seja quem for o narrador) ligado a todas as histórias; um sujeito que literalmente se coloca no lugar dos outros e assume as perspectivas que descreve; uma espécie de “herdeiro”; alguém que aceita a responsabilidade de espriar a experiência destas pessoas. Uma das histórias de *O livro das Impossibilidades* (quarto volume do *Inferno provisório*) é protagonizada pela personagem que, de acordo com Luiz Ruffato, vem a ser o narrador do romance⁸²³. Qual *work in progress*, a hipótese é submetida a prova análise após análise e chega a ser discutida no último “ato” deste longo ensaio. Por enquanto, convém terminar de entender o “fim” de Baiano. Al Alvarez, crítico britânico que por anos se deteve no tema do suicídio, reflete sobre o impulso autodestrutivo: “Uma mudança de foco na vida, uma perda ou uma separação repentina, um único ato irreversível, é suficiente para que o processo inteiro se torne intolerável”⁸²⁴. Sem julgamentos da contraparte leitora, as últimas horas de Marcos (a narrativa transcorre em meio-dia) esvaziam-se exatamente assim: sem saída, no fosso do desespero e “consistentes” (como anuncia a epígrafe) porque fora de si.

⁸²² *Op. Cit.*, p. 91.

⁸²³ Veja-se o depoimento para a TV Cultura. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=Yzc4HC4vJiQ>. Acesso em: 20 nov. 2011.

⁸²⁴ *El dios salvaje*, Norma: Bogotá, 1999, p. 174.

VII. O anúncio de uma descida⁸²⁵

A sétima história de “Vista parcial da noite” recupera a vida de Lalado, apresentado previamente em “O mundo inimigo”⁸²⁶ como namorado de Márcia. Filho de Raul e um dos irmãos de Luís Augusto (possível narrador da pentalogia e personagem que só aparece no quarto volume, *O livro das impossibilidades*), o outrora ajudante da serraria encontra, finalmente, um emprego estável: eis a mudança vital que “se discute” nas páginas de “Roupas no varal”. A atividade com a madeira -empreendimento de “seu Maurício da Serraria”- é braçal e brusca no que respeita ao aprendizado do trabalhador. Resquício de uma época de negócios locais, individuais, modestos e atrelados a um passado quase artesanal, a especialidade do estabelecimento e o sobrenome de praxe do patrão eram praticamente a mesma coisa. A descrição da atividade com a madeira é a primeira pista fornecida pelo narrador para entender o mundo que Aguinaldo deixa:

Enquanto a molecada desmamava de bola no campinho, enchia sacos de serragem e toquinhos. Enquanto cruzavam a pinguela para bisbilhotar mulheres na Ilha, descascava toras e empilhava pranchões. Enquanto inventavam moda nos bancos da pracinha, suava as marchas da caixa-seca do Fenemê. Agora, a compensação. Desfilaria para baixo e para cima entregando compras, ordenado certo fim do mês, logo-logo trocaria a Monark por uma vespa ou quem sabe até mesmo por um Fusquinha, por que não?⁸²⁷

A citação sugere que o trabalho produtivo iniciado desde cedo, o afastamento de experiências comuns a homens de sua idade (não necessariamente por vontade) e a paciência para persistir (sem folga), rende o fruto de um futuro menos incerto. Essa linha ascendente, aliás, pode ser fiada na mudança Fenemê-Monark-vespa-sonho do Fusca. O “fenemê”, por sinal, é a referência a um Brasil que começa a se industrializar na época do Estado Novo. O apelido denota os veículos de carga da Fábrica Nacional de Motores/FNM, “sinônimos de força e robustez no transporte rodoviário do Brasil durante décadas”⁸²⁸. Além de representar progresso na década de 1950 e decadência na de 1970, Fenemê era o nome específico do modelo D-11000 (co-produzido pela Alfa Romeo)⁸²⁹. Já a “caixa-seca” referia-se ao câmbio no tempo e giro exato do motor. Perigosos por circular com dezenas de toneladas, pela velocidade máxima de 80 km/h, a direção mecânica, o esforço físico para manobrar, os freios limitados e a embreagem restrita (útil apenas para

⁸²⁵ Corresponde a “Roupas no varal”.

⁸²⁶ Ruffato. Vol. 2 de *Inferno provisório*, p. 68.

⁸²⁷ Ruffato. Vol. 3 de *Inferno provisório*, p. 95.

⁸²⁸ “Fenemê, o primeiro bruto nacional”. In: revista *Carga Pesada*, #122. Disponível em: <http://www.cargapesada.com.br/edicoesanteriores/edicao122/fnm.php>. Acesso em: 13 set. 2011.

⁸²⁹ A informação pode ser acessada no sítio da Associação Nacional dos Fabricantes de Veículos Automotores. Disponível em: <http://www.anfavea.com.br/50anos/136.pdf>. Acesso em: 13 set. 2011.

dar partida), estes gigantes eram tidos como elefantes difíceis de levar⁸³⁰. Em poucas palavras: quem se desempenhava decentemente com um “fenemê”, era considerado um mestre-caminhoneiro.

Desdobrando mais um pouco o recurso imagético dos veículos (que circulará pela narrativa toda), uma Kombi azul modelo 1200 define a nova etapa de Lalado. Lino, dono de um armazém⁸³¹, acaba de despedir o motorista. Em substituição, contrata Aguinaldo com o objetivo de que transporte as compras. Verifica se o candidato tem documento para dirigir, se a carteira está em dia (como acabou de tirá-la, imagina-se um jovem que beire a maioria), faz uma prova e contrata o moço. Por enquanto, Aguinaldo se desloca em bicicleta. O dia que recebe a boa notícia de ter obtido o emprego, atravessa ligeiro o centro da cidade. Na Rua do Comércio, ele topa com veículos antigos (carroças), de tração humana (duas rodas) e de porte industrial, como o trem que transporta passageiros e mercadoria (“o misto, vagões de minério-de-ferro, estacionado, interrompendo o caminho”⁸³²). A confluência de tecnologias é uma metáfora do momento empresarial que vive o país.

A inquietude que produz em Lalado a escalação empregatícia é descrita com tato literário. O moço não (apenas) se dirige ao estabelecimento de ponta em branco para vivenciar os primeiros “leva-e-traz”, como “ronda a frente do Armazém (...) em-antes das sete, ânsia de agarrar-se ao volante, calcar os pés no acelerador, no breque, na aflição, não conseguira pregar os olhos”⁸³³. Quando chega em casa com a notícia do ordenado mensal fixo, tem lugar um intercâmbio com os pais. Na escuridão da madrugada, a mãe prepara o café e esclarece que Aguinaldo e Lalado são a mesma pessoa; o irmão mais velho está no tanque (que por vezes funciona como banheiro) e o pai traz o pão para o café-da-manhã, agradecendo à Providência que pelo menos um de seus filhos não trabalhe para os Prata: “Exploradores!, o que eles são”⁸³⁴. Para Raul, cabeça dessa família, os Prata (donos de quanto negócio surge em Cataguases) são uns aproveitadores. Pelo que se conhece até este ponto do romance, eles ocupam/ocuparam a prefeitura em Belo Horizonte (a cargo de Manoel Prata) e colocam fiscais-de-urna em todas as eleições⁸³⁵.

⁸³⁰ Disponível em: http://www.cowboysdoasfalto.com.br/quem_somos/o_criador.cfm. Acesso em: 13 set. 2011. E também em: http://fotolog.terra.com.br/rafael_netto:541. Acesso em: 15 jun. 2011.

⁸³¹ Ver: “A homenagem”. Ruffato, *Op. Cit.*, p. 39.

⁸³² Ruffato, *Op. Cit.*, p. 95.

⁸³³ *Op. Cit.*, p. 96.

⁸³⁴ Ruffato, *Idem ibidem*.

⁸³⁵ Vejam-se neste volume as referências de “O ataque” (Ruffato, *Op. Cit.*, p. 65) e de “O profundo silêncio das manhãs de domingo” (Ruffato, *Op. Cit.*, p. 85).

Pronto para começar a nova rotina, Aguinaldo recebe do patrão um molho de chaves, entre elas a do veículo da repartição. Na traseira do utilitário, segundo conta o narrador, lê-se “Brasil, ame-o ou deixe-o”⁸³⁶ (no texto, em tipografia diferenciada). Difundida durante um tempo de linha-dura, a frase remete ao tempo de Emílio Garrastazu Médici (o mesmo presidente que declarou em uma entrevista da época que “o Brasil vai bem, mas o povo vai mal”)⁸³⁷. O escritor uruguaio Eduardo Galeano⁸³⁸ esclarece que o adágio na traseira do carro foi cunhado pelo senador republicano e candidato à presidência dos Estados Unidos em 1964, Barry Goldwater, que insta seus eleitores a tomar uma posição radical (*America: love it or leave it*⁸³⁹).

De volta ao negócio de Lino, as atribuições de Lalado são fazer entregas a domicílio e organizar o depósito ou arrumar mercadoria, quando o movimento das entregas fosse insuficiente. Após almoçar em casa, o motorista é chamado para fazer algumas compras. Uma lista de mercado ocupa a p. 97. O recurso força o exercício da rememoração, da busca. Os itens remetem a hábitos na mesa e no lar brasileiro. Os produtos são de tal forma caros às pessoas, que passam a ser identificados pelo rótulo (como no caso do Claybom para a margarina e o Bombril para a esponja de aço). Com quantidades exatas, as anotações registram tanto produtos que se compram por peso (cebola, alho) como outros de marcas específicas, alguns de fatura nacional: gordura-de-coco Dunorte (óleo nordestino processado em uma fábrica situada na Ilha do Governador), “leite-ninho”, sabão-português, anil (um tipo de alvejante), Parquetina (cera cuja fabricação começa em 1898), Neocid (inseticida em pó), Pinho Sol (desinfetante, germicida e bactericida com odor característico) e macarrão Portuense (produto da fábrica mineira Massas Portuense). Embora retrato efetivo de um sem-fim de pessoas, a lista interrompe uma narrativa cujo fio é retomado depois do último item.

⁸³⁶ Ruffato, *Idem ibidem*.

⁸³⁷ A professora Tânia Franco Carvalhal recuperou o detalhe do adesivo em um artigo intitulado “Vinte e cinco anos de crítica literária no Brasil. Notas para um balanço”, publicado originalmente em francês na revista *Europe* (2005). Lê-se no texto: “A tendência nacionalista (ou ‘nacionalizante’) residia na imagem de um Grande Brasil, forte, desvinculado de toda influência estrangeira. ‘Brasil, ame-o ou deixe-o’, lia-se nos vidros dos carros. O *slogan* propagandeava uma confiança no progresso, reafirmada pela idéia de que ‘Ninguém segura este país’”. Disponível em:

<http://www.periodicos.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/viewFile/88/95>. Revista *Raido*, Programa de Pós-graduação em Letras da UFGD, vol. 2, #3, 2008, pp. 21-31. Acesso em: 12 jan. 2010.

⁸³⁸ “Sobre verdugos, sordomudos, enterrados y desterrados”. In: Revista *Nueva Sociedad*, # 35, março-abril de 1978, pp. 36-47. Disponível em: http://www.nuso.org/upload/articulos/409_1.pdf. Acesso em: 20 jan. 2008.

⁸³⁹ *Slogan* dos ativistas pro Guerra de Vietnam (de quem ao mesmo tempo ouviam-se frases como “Love our country” e “No glory like old glory”). Um sítio da Iowa Public Television explica melhor o detalhe histórico. Disponível em: http://www.iptv.org/iowapathways/mypath.cfm?ounid=ob_000339. Acesso em: 11 nov. 2011.

A última entrega da semana acontece o sábado à tarde. Domingo é dia de descanso. O pedido vai para Camargo, uma casa de tolerância nova que Aginaldo não conhece. A lista contém bebidas (cerveja, cachaça, Campari, Martini, são-rafael, groselha), um defumador, inseticida e uma ratoeira. É um perfil básico do local. Na explicação do endereço, as senhas de Lino parecem conter um discurso paralelo:

Presta atenção: pegando a estrada para Ubá, na Granjaria, tem uma subida forte e logo depois uma descidona. Mais ou menos no meio você vai ver um caminho à direita, saindo do asfalto, e uma casa só-entijolada lá embaixo, quase beirando o rio. Toma cuidado porque é um despenhadeiro aquilo. Entrega a mercadoria, confere o dinheiro e vem embora, que eu vou ficar esperando. Entendido?⁸⁴⁰

Embora se refira objetivamente ao caminho, a advertência revela um subtexto do tipo “fazer mais do que o solicitado acarretará problemas”: “Toma cuidado, Lalado”; há uma “descidona”; o pedido vai para uma casa que fica fora do caminho-real; aquilo é um despenhadeiro; “entrega, conta e volta”; “aqui te espero”. Tudo sairá como esperado se não houver desvios. Esse desvio potencial (recorrente nas histórias apesar das boas intenções das personagens) é parte do que Luiz Ruffato entende como “inferno”. Daí em diante, as ações do repartidor (cada passo, a temperatura do corpo, o que vê) afunilam-se na descrição. O esforço do observador (ou do “relembador”⁸⁴¹) intensifica-se, não no sentido de um *narrador emotivo* (que deixa as suas emoções à mostra) mas no sentido de um *narrador sensível* (que capta tudo o que paira no ambiente). A paisagem -no afastamento próprio do que se prefere longe- denota incompletude e solidão: árvores esparsas, ar gelado e uma caminhonete Rural Willys. Alguns substantivos são reforçados, deixando as frases enxutas e enfatizando a observação: “um cavalo carrapatos”⁸⁴², “duas bicicletas guidão encostado na parede”⁸⁴³. Interessa ao autor não a escrita nem a fala isenta de erros, mas a expressão “real” das personagens: oral, trocada, misturada, inexata, desatenta à concordância entre gênero e número. Em *Les voix du silence* (1951), o escritor francês André Malraux diz que os grandes artistas não são transcritores do mundo, mas rivais⁸⁴⁴. Ao distinguir uma “rivalidade”, Malraux concorda em que a arte configura a sua própria realidade. É dessa vertente de “realismo” (antagonista do senso comum a partir de referências conhecidas, populares, compartilhadas) que Ruffato faz parte.

⁸⁴⁰ Ruffato, *Op. Cit.*, p. 98.

⁸⁴¹ A voz não existe mas é útil para referir o lembrador atuante, que recoloca em palavras o que lhe foi dado conhecer.

⁸⁴² Ruffato. *Idem ibidem*.

⁸⁴³ *Op. Cit.*, p. 99.

⁸⁴⁴ Malraux apud Damian Grant. In: *Realism*, Londres/Nova Iorque: Methuen and Co., 1982, p. 67.

Após tirar a Kombi da lama, Lalado é recebido em Camargo pela graciosa imagem de um viralata “indeciso entre rosnar e abanar o rabo”⁸⁴⁵. Uma concordância equivocada (mas “real”) avisa da chegada das compras: “É as encomendas”⁸⁴⁶. A moça falante -uma dama-da-noite à luz da tarde- é descrita a partir do arranjo do cabelo e das roupas: “(...) o rabo-de-cavalo, frente-única amarela, cílios postiços, batom vermelho, calça santropê⁸⁴⁷ cinza, tamancos”⁸⁴⁸. A passagem do repartidor dá margem a um rápido desenho mental do espaço da casa: uma escadinha externa, o portal da cozinha, chão de cimento, um tanque do qual foge uma “língua-dágua”, um porco amarrado sob uma árvore, uma horta que pede atenção, um jardim e um varal.

Para descarregar a totalidade da encomenda, Lalado faz várias viagens da Kombi à casa e da casa à Kombi. Na segunda tira a camisa esburacada. Na quarta cruza olhares com uma segunda moça. Na sexta, a jovem do rabo-de-cavalo confere a encomenda e pede licença para procurar o dinheiro. Enquanto aguarda, o empregado dá uma olhada e repara nos restos de uma construção. Está à procura da segunda moça. Encontra-a no jardim seco e pensa que seja Diolinda, antiga colega do Grupo Escolar Flávia Dutra onde ele estudou. Na lembrança -plasmada no texto com variações tipográficas- aparecem a voz da professora da segunda ou terceira série (Dona Cristina), a imagem de uma régua-de-madeira descendo sobre uma cabeça, os detalhes do uniforme [“vestido-salopete azul, camisa de tergal branca, sapato boneca (...) impigem⁸⁴⁹”] e a humilhação escolar que vive Diolinda-criança quando o resto da turma sabe que não passará de série. A história chega ao fim com a volta de Aguinaldo a Cataguases, o dinheiro no guarda-luvas, uma recordação de infância (ser bancário quando crescer) e a idéia de um desvio maior, apenas enunciado.

Em um artigo reproduzido pela revista brasileira *Piauí*, o escritor turco Orhan Pamuk diz que “a arte do romance produz seus melhores resultados não quando julga pessoas, mas quando as compreende”⁸⁵⁰. O efeito pode ser perfeitamente atingido em um conto, não há dúvida, mas a extensão que pressupõe o gênero romance oferece a possibilidade de potencializar, de aprofundar, este poder de compreensão. Não é a primeira vez que esta observação emerge no curso do *Inferno provisório*. O interesse de Ruffato não é

⁸⁴⁵ Ruffato, *Idem ibidem*.

⁸⁴⁶ *Idem ibidem*.

⁸⁴⁷ Popular na década de 1970, a modelagem deste tipo de calça era baixo na cadeira (o que deixava o umbigo a mostra).

⁸⁴⁸ Ruffato, *Idem ibidem*.

⁸⁴⁹ Apesar de separadas por várias falas, as frases que descrevem o uniforme incluem a menção à dermatose (o que significa, tal como colocadas, que as doenças da pele praticamente também faziam parte do uniforme escolar).

⁸⁵⁰ “Ler um romance”. In: *Piauí*, edição 62, novembro de 2011. Disponível em:

<http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-62/questoes-de-literatura-e-percepcao/ler-um-romance>.

Acesso em: 01 dez. 2011.

julgar nem mostrar o que já existe, mas dar visibilidade (no caso de “Roupas no varal”) ao novo degrau atingido por um trabalhador e ao contexto desse crescimento produtivo.

VIII. Sucumbir jamais⁸⁵¹

Até agora, só duas histórias do *Inferno provisório* têm mostrado citações antecipatórias: a definição que precede “Sulfato de morfina”⁸⁵², em *Mamma, son tanto felice*, e o trecho do que parece um depoimento em “Cicatrizes (uma história de futebol)”, oitava história de *Vista parcial da noite*:

Sim, 21 de junho de 1970 tornou-se uma das mais importantes datas da História do Brasil. Afinal, naquele dia a Taça Jules Rimet conquistou-a em definitivo a seleção brasileira, na inesquecível peleja contra a Itália, diante dos mais de cem mil fanáticos mexicanos espremidos no Estádio Asteca, quatro a um, lembra? Mas, 1970 também marca a fundação e glória do efêmero Botafogo Futebol Clube, de Cataguases, o “Botafoguinho” do Paraíso, que, raro caso nos anais do desporto bretão, desmantelou, invicto, após vinte partidas disputadas entre agosto e dezembro daquele ano. E, para avivar a memória, que se vai esvaecendo, construímos este breve relato⁸⁵³.

O advérbio “sim” é um indicador de interlocução. De um *thought in progress* que agora é retomado. Tal como aparece na citação, o esclarecimento parece ser oferecido a outra pessoa. Não é um pensamento em voz alta. A conversação é sobre futebol, o esporte nacional por excelência, em um período histórico difícil para a população. Sob a ditadura, o país conquista a IX Copa do Mundo. O acontecimento tem lugar no México, em 1970. A final se passa no Estádio Jalisco, de Guadalajara. Aos olhos do mundo, a grande manchete é a vitória. Como diz o falante, a conquista da Taça Jules Rimet é “uma das mais importantes datas da História do Brasil”. A segunda parte da citação, porém, é a verdadeira “notícia” (para fins do texto) pois resgata um dado do Brasil interno: a fundação do time “Botafoguinho” no bairro Paraíso, em Cataguases. Na medida em que se avança na citação, tem-se a impressão de escutar um repórter. A fala e a escrita jornalística com frequência lançam mão do clichê de substituir as nacionalidades -uma vez mencionadas- por sinônimos como “asteca” (para mexicano), “canarinho” (para brasileiro) e “bretão” (para inglês). Exatamente o que se observa perto do final. Redigida à maneira de advertência, a última frase explicita a intenção do texto: construir o relato para avivar a memória. Construí-lo para infundir chama na brasa da História. De entrada têm-se então dois níveis de discurso ficcional: o introdutório (um jornalista que com alta probabilidade é o narrador) e o da própria história que será contada.

⁸⁵¹ Corresponde a “Cicatrizes (uma história de futebol)”.

⁸⁵² Luiz Ruffato. Vol. 1 de *Inferno provisório*, p. 27.

⁸⁵³ Ruffato. *Vista parcial da noite*, Vol. 3 de *Inferno provisório*, p. 103.

A família de Miguel e Creusa será o centro desta história “sobre futebol”. As curvas cronológicas, porém, serão amplas e assimétricas -como os arcos da ponte JK em Brasília- e abarcarão do passado recente de Creusa (com um irmão) ao passado longínquo na casa paterna; do passado de Miguel ao presente de Paco, terceiro dos oito filhos do casal. Tudo começa com a noite agitada de Miguel, preocupado pela diminuição do trabalho. Depois se verá que a inquietação responde também à saúde precária. Paco -saber-se-á mais tarde- é um dos integrantes da equipe que se menciona na primeira história de *O mundo inimigo*. Faz parte do grupo do campinho da Vila Teresa e é lembrado por Luzimar -passados os anos- como um trabalhador da Fiat de Betim⁸⁵⁴ (quando adulto). Mais uma pequena alusão surge em “Jorge Pelado” -mesmo livro- quando a equipe de crianças para em casa de dona Marta para perguntar por Gildo. Com o amigo de castigo e a turma incompleta, cada menino faz uma sugestão. A de Paco é brincar de salve⁸⁵⁵. Como se verá a continuação, a narrativa dedicada a Miguel e Creusa responde com extremo detalhe à pergunta: como subsistem as pessoas (verdadeiramente)? São tais os pormenores que de não ser ficção com certeza poderia ser um estudo de caso.

Seu Miguel vive noites de angústia em uma casa com quintal. É a moradia “atual” no bairro Paraíso. O Paraíso dos remediados⁸⁵⁶, para mais sinais. No tempo da decadência do trem misto -que deslocava tanto carga como passageiros-, ficar sem saber como se manterá a família, sem saber como terminarão a casa, é motivo de grande preocupação. Por enquanto, tudo depende do frete da carroça que o senhor atende na Praça da Estação. Finda a passagem dos viajantes, os vagões de carga levariam apenas minério de ferro (um sinal de industrialização). Não haveria passageiros e também não mercadoria alimentar. Uma noite Creusa encontra o marido pensativo. Conversam e as respostas dele perfilam a personagem (um chefe de família que disfarça o que pensa para não inquietar o resto das pessoas), dão alternativas ao leitor (para que imagine mais de uma situação) e fazem com que seja factível a hipótese de um desassossego desdobrado em vários dias (uma escusa por noite de angústia).

“Perdeu o sono, homem?”, ele, secarrão, retrucava, “Nada, Creusa. Estou tocando um gambá que espantou as galinhas, ouviu não?”, ou, “Nada, Creusa. Escutei um risco de pé, achei fosse gente, vim ver...”, ou, “Nada, Creusa. Tive a impressão de chamado, ouviu não?”, e ela, “Meu dormir é pesado, homem, você sabe...”⁸⁵⁷.

⁸⁵⁴ Ruffato. *O mundo inimigo*, Vol. 2 de *Inferno provisório*, p. 20. Betim é um município do estado de Minas Gerais e faz parte da região metropolitana de Belo Horizonte.

⁸⁵⁵ *Op. Cit.*, p. 92.

⁸⁵⁶ Uma conclusão à qual se chega depois de conhecer a hierarquia do bairro.

⁸⁵⁷ Ruffato. *Vista parcial da noite*, Vol. 3 de *Inferno provisório*, p. 104.

A preocupação pelo sustento e a referência à moradia atual dirigem o pensar à lembrança imediata de um tempo recém-superado. Tantos foram os locais habitados, tantos os lugares atrás deixados, que nem chance houve de criar afeto pelos diferentes contextos. “Anos aciganados”⁸⁵⁸, diz o narrador em referência a um período desventurado o suficiente para levar Miguel a imaginar um suicídio com formicida. Com a mente clara, não viveria mais repreensões na frente da família. Uma frase de *perspectiva híbrida* (o narrador através dele) explica bem a repulsa perante os padrões: “Marginal não era para tanto impropério!”⁸⁵⁹. Quando a situação ficava difícil, eles se mudavam levando embora “seu sangue, sua mobília”⁸⁶⁰.

Até o dia em que o irmão de Creusa os encontra na Vila Teresa -desalinhados- em uma garagem, e uma fonte menor -diferente- enuncia a querela entre parentes. No instante da recordação, o leitor entende que a família de Creusa é de algum lugar próximo de Rodeiro e que seu sobrenome é Justi. Um integrante desta família, Rubens Justi, é mencionado em “A expiação”, história de *Mamma, son tanto felice*⁸⁶¹. Apesar do parentesco, não fica clara a relação de Rubens com Creusa. Quando o chefe de casa falece, um desentendimento legal pelas terras acaba com as boas relações entre os sucessores. Dizendo a Creusa que seu pedaço “não é coisa de muita valia”⁸⁶², o irmão compra a herança da irmã a preço de “galinha-magra” e assunto resolvido. A frase: “O que precisa é de voltar tudo como antigamente, isso que importa” delimita o fim da “pacificação condicionada”.

Com o dinheiro da venda, Miguel e Creusa compram um lote no Paraíso⁸⁶³. O pagamento das prestações inclui (também por necessidade) o aguardo paciente de um desenvolvimento que demorará a chegar: as casas vizinhas são poucas, estão longe dos lugares povoados e ainda não tem água, eletricidade, asfalto, nem escola. A economia da classe a que esta família pertence se desenvolve literalmente “por partes”, em particular no que tem a ver com os investimentos para a seguridade futura. Próximo da mina (fonte de renda), o bairro será habitado aos poucos. A única coisa que Miguel pagou à vista, em uma oferta sem par, foi a carroça com que trabalha. Guiado por um cavalo, o pai leva e traz o equivalente ao encargo de víveres para uma localidade de província: “arroz em casca e limpo, feijão, fubá, açúcar, farinha de trigo, rolo-de-aramé-farpado, bacia-de-alumínio,

⁸⁵⁸ *Idem ibidem.*

⁸⁵⁹ *Idem ibidem.*

⁸⁶⁰ *Idem ibidem.*

⁸⁶¹ Ver p. 75 do volume.

⁸⁶² Ruffato. *Vista parcial da noite*, Vol. 3 de *Inferno provisório*, p. 104.

⁸⁶³ Localizada no estado de Minas Gerais (MG), a Região Metropolitana do Vale do Aço está constituída pelos municípios Ipatinga, Coronel Fabriciano, Timóteo e Santana do Paraíso (um dos Paraísos a que possivelmente se refira o texto).

balde, bobina-de-papel, vassoura, corda, fumo, farelo, lampião (...), óleo, querosene e, enfurnados em sacos-de-estopa, leitões, frangos, patos, gatos”⁸⁶⁴. Em pouco tempo e para fazer parte de uma economia diferente, os vagões substituirão os produtos de consumo freqüente da região por matéria prima para outros fins.

A decorrente da transformação econômica, porém, não será o único sistema condicionado por uma hierarquia. O próprio bairro se desdobra em três caminhos: “A rua que afluía transversalmente do [bairro] Beira-Rio trifurcava ao chegar à mina: ali, o terreno”⁸⁶⁵. A via da esquerda leva ao Paraíso dos pobres. A do meio ao dos remediados. E a da direita ao dos ricos. Apesar de ter começado do zero, a casa de Miguel e Creusa (e a descrição que o narrador faz de cada um dos Paraísos) indica que eles moram no meio: a construção é de alvenaria, tem um cachorro (Rex⁸⁶⁶) e um poço com bomba. Assim que as paredes são levantadas (embora sem acabamento) e que os cômodos tomam forma (embora sem portas), a família se muda. O tempo cotidiano é medido pela presença ou ausência de luz e por referências que possivelmente surgiam nas liturgias: “Água para beber e cozinhar e lavar roupa e tomar banho buscavam na mina, sol-nascia-se-punha rastos de pingos estrelados na poeira. Necessidades faziam na ‘casinha’, na claridade, e no penico, nas intempéries, no após-o-ângelus. *Logo...*”⁸⁶⁷. Em itálico, a última palavra delimita o raciocínio de Miguel a respeito da doença que lhe atinge. Poucos vocábulos aparecem assim distintos, mas evidenciam como o paciente digere seu mais recente estado de saúde.

Sem saber como se resolverão os problemas daí em diante, a mudança define uma ascensão social que se observa no planejamento da cor do piso, das janelas, das paredes, do tipo de poço e das características do banheiro. Para os filhos haverá roupas novas e para Creusa, dentadura. A troca do “pangaré pedrês” pelo “poldro zaino” resume o progresso.

Para completar o ingresso que pelo lado oficial murchou, o transportador passa a carregar informalmente materiais de construção para bairros afastados como Justino, Matadouro, Dico Leite, Ibraim, Santa Clara e Leonardo. O final do trecho que explica esta mudança é ideal para compreender o artifício da construção literária na personagem. O que as vozes anônimas prenunciam na carga exagerada do cavalo (“Vai esfolar esse infeliz, ô Miguel”⁸⁶⁸) não é tão só uma lesão no animal, mas algum tipo de empecilho na vida do carroceiro. “Olhando” o cavalo sobrecarregado, o leitor descobre a enfermidade de Miguel antes que seja mencionada. No que se refere ao tema estilístico, o autor encorpa o texto

⁸⁶⁴ *Op. Cit.*, p. 105.

⁸⁶⁵ *Idem ibidem*.

⁸⁶⁶ O cachorro de Baiano.

⁸⁶⁷ *Idem ibidem*.

⁸⁶⁸ *Op. Cit.*, p. 106.

com substantivos e expressões finamente criados para indicar movimento: “bicicletas operárias”, “mercadorias idas-vindas”, “anos aciganados lugar-a-outra”. É uma forma de enriquecer a modalidade narrativa com a descritiva, uma forma de sintetizar a idéia de movimento, a passagem do tempo.

Pressentida, a doença existe faz muito. No instante em que Creusa sabe do diagnóstico cardiovascular, abandona momentaneamente a atividade com a roupa. Ela é lavadeira e tornou-se tão indispensável para o carroceiro que um deles é praticamente impensável sem o outro. Até o momento, empregaram-se quatro tipos de tipografias, cada uma destinada a uma temporalidade. A penúltima chegará à página na metade de um temporal para visitar a época do pai de Creusa. Além de indicar chuva forte com vento, a palavra “temporal” indica provisório. As duas acepções ainda coincidirão neste texto.

Preocupado com um movimento estranho fora da casa, um pai pega a “lamparina” e sai pronto para enfrentar o problema. É outro tempo. Talvez seja um bicho no galinheiro. Ainda não se descobre de quem é pai esse senhor, nem qual a localidade. Em paralelo, o narrador fala da chuva, da ventania úmida, dos trovões, dos relâmpagos e quando por fim a tempestade se desata, o fenômeno (que se avizinha trágico) é belamente construído como uma roda de samba onde inclusive a pontuação se movimenta ao ritmo da natureza: “(...) pingos dedilharam as telhas martelaram batucaram, a chuva abateu em fúria, látigos chacoalham a taipa, dança o teto na zoeira, vozes chapinham, ‘Nilda! Nilda!, arreganha a porta o vento frio arruaça os cômodos”⁸⁶⁹.

Pelo anúncio entrecortado do informante -e pela conseqüência no dia seguinte- se entende que o pai sofre a mordedura fatal de uma cobra. A tragédia da região é relatada com tanto cuidado que pode ser entendida como uma virtude: “(...) as águas transbordaram o açude, deitaram o arroz, (...) escarafuncharam a trama de bambu-e-barro de duas choças, recolheram laranjas limões e abacates, arrancaram pés-de-pau, arruinaram a estradinha que deságua em Guidoal”⁸⁷⁰. Só quem faça uma leitura transversal do romance descobrirá que a Nilda mencionada e o esposo, Quim (cujo nome não aparece em *Vista parcial da noite*), serão enterrados em Estrela Dalva⁸⁷¹. O dado é colocado em “Zezé & Dinim (sombras do triunfo de ontem)”, última história do *Livro das impossibilidades*. Visto que o episódio seguinte centra-se na vida de Miguel, é possível que Nilda e Joaquim sejam os pais de Creusa.

⁸⁶⁹ *Idem ibidem*.

⁸⁷⁰ *Op. Cit.*, p. 107.

⁸⁷¹ Vol. 4 de *Inferno provisório*, p. 155. Estrela Dalva é um município mineiro.

Com os pensamentos sobre a própria saúde, Miguel se desloca mentalmente até o momento que definiu a sua infância. Quando o pai morre, a mãe distribui os dez rebentos e vai embora. Com seis anos, ele observa a separação da família em três grupos: o dos irmãos mais velhos (que se tornam empregados), os do meio (agregados) e o dos mais novos (incorporados às criações). O percurso de Miguel -que é o de tantas personagens no romance- evidencia não um processo de migração, mas um longo período de deslocamentos até “ser plantado” em um chão que lhe permita crescer: “(...) pulou de fazenda em fazenda, malquisto, até ser pego por uns cultivadores de mudas de laranja em Dona Eusébia, onde, até pela morte desprezado, medrou entre viveiros de plantas e enchentes do Rio Pomba. Nunca soube dos outros”⁸⁷².

A maternidade atenta exercida por Creusa é essencial para Miguel: pelo que nunca teve e pela contraparte (o braço da autoridade) que ele encarna na própria família. Apesar de ser um homem de bem, os adjetivos que o narrador utiliza para caracterizá-lo deixam transparecer a sua experiência de vida: rude, murcho, deserto, arredio, xucro, arisco, “imaginando gestos de carinho e só se apresentando para o esculacho, a tunda, a surra, como se fantoche lhe movessem as pernas e os braços o diabo, como se lhe espremesse a cabeça a vergonha caso amado fosse”⁸⁷³. A formação do carroceiro será o único demotiteriteiro do “pedaço”. Sem didatismos, Ruffato direciona a mirada do leitor ao “tronco”⁸⁷⁴ que leva Miguel a sentir e pensar, conter o exprimir, da forma como ele o faz. Leiam-se nesse tronco a experiência familiar, o abandono, as carências, a subsistência e a sorte de ter encontrado uma pessoa diligente para armar a vida.

Cada vez mais sofisticadas, as formas narrativa e descritiva se apresentam embaralhadas e acabam sendo úteis tanto para destacar os detalhes como para permitir praticamente a visão do tempo de descanso das personagens por uma fechadura. Se a formação familiar configura boa parte do que os indivíduos são, outra parte vem do fazer individual. E esse fazer individual inclui o tempo de sossego. Embora comprido, por vários motivos vale a pena ver um exemplo na vida de Miguel:

Inclinado à janela tardo-vespertina, o cigarro-de-palha
penso dos lábios, seu Miguel reparava o ocaso
uma galinha escarva o chão duro, piam álares os pintinhos
resignado o pangaré mastiga o pasto seco do terreno vizinho
diligente, a mulher recolhe a roupa do varal
passa um conhecido, **'tarde, seu Miguel**
meninos jogam bola na rua

⁸⁷² Ruffato. *Vista parcial da noite*, Vol. 3 de *Inferno provisório*, p. 107.

⁸⁷³ *Op. Cit.*, p. 108.

⁸⁷⁴ Tenha-se em mente a epígrafe de Jorge de Lima.

aroma de café
 lânguido, um gato ressona sob uma touceira de erva-cidreira
 baldes água, seguem a vizinha, os filhos, **'tarde, Creusa**
 acende o cigarro-de-palha
 uma das filhas afaga o Rex
 uma bicicleta, **'tarde, seu Miguel**
 a mulher, **Estão com fome não?**, pega o ferro-de-passar-roupa
 outras duas filhas brincam de casinha, à porta-da-sala
 cabelos molhados, um uniforme caminha à escola
 meninos jogam bola na rua
 uma bicicleta, **'tarde, seu Miguel**
 acende o cigarro-de-palha
 dois vizinhos a pé. **Como vai indo, seu Miguel?**
 uma família crente, cabelos longas roupas, terno-gravata
 resguardadas, as galinhas pipilam
 obsessivo, o gato mia na cozinha
 língua de fora, o Rex vem na direção da mina
 os meninos tomam banho-de-cavalo
 lenha queimada
 grilos sapos grilos sapos
 uma bicicleta-de-carga, compras
 acende o cigarro-de-palha
 o lusco-fusco
 cheiro de arroz refogado
 chia um rádio
'noite, seu Miguel
 vagalumes⁸⁷⁵

Elencos como este remetem à imagem de um *escritor-pintor*. De forma muito resumida, quem pinta vale-se de tintas para representar um tema sobre uma superfície. Quem escreve se vale de palavras. Não por acaso existe entre as acepções do verbete “pintor” a “[d]aquele que, ao escrever, narra ou descreve com grande precisão”⁸⁷⁶. Ao relatar (um por um) eventos simultâneos, Ruffato desenha uma paisagem em movimento: serão então a galinha, o pangaré, Creusa no varal, um conhecido, o gato, os meninos e assim por diante. A coexistência de duas ou mais ações ajudará a configurar o caráter fotográfico da narrativa. Expressões como “uma bicicleta, **'tarde seu Miguel**” sintetizam bem os códigos do tempo em que as pessoas passavam as tardes frente à janela, se deslocavam em duas rodas e se cumprimentavam. Como no resto do romance, aqui aparecerão algumas metonímias (“cabelos molhados, um uniforme caminha à escola”). Frequentes nas fábulas, figuras de estilo como a prosopopéia⁸⁷⁷ terão seu momento (“obsessivo, o gato mia na cozinha”).

Após o intervalo vespertino, de assistir a uma nova consulta (no INPS), de receber uma receita e dar um chega à incomodidade, Miguel tem um sonho (em uma fonte

⁸⁷⁵ *Op. Cit.*, pp. 108-109.

⁸⁷⁶ Houaiss eletrônico, 2009.

⁸⁷⁷ A atribuição de características humanas aos animais.

diferente da regular, mas já apresentada durante a história). Na fantasia, participa de uma procissão santa. É a representação da Paixão. Um dos irmãos que não mais viu, Zelito, atravessa o caminho “candeando uma vaca em chamas”⁸⁷⁸. O animal se desloca “lento, lastimoso, conformado”. Zelito comunica duas coisas: “você andou de lá até aqui” e “Falta pouco agora”, como indicando que o momento de sucumbir ainda não chegou, que desistir não é uma opção. Dia seguinte, durante o café-da-manhã, o pai observa Paco pela janela. A presença do menino responde e justifica a incógnita semeada na segunda parte da epígrafe. O filho de Miguel e Creusa gosta muito de futebol e pouco da escola. Ao saber que Paco passa a maior parte do tempo na Vila Teresa por causa do campinho, uma luz se acende no pensamento do pai. Mais uma *enumeração de caráter narrativo*⁸⁷⁹ proporciona uma idéia clara do diagrama da vida do menino:

Centerfór raçudo, em Dona Eusébia trocava bailes por peladas. De segunda a sexta revirava conversas para saber locais de rachas. Domingo, calção e camisa, defendia-se, chutes pernadas dribles empurrões escanteios soladas faltas xingamentos laterais tostões cusparadas gols e, escalavrado, canelas roxas, dedos-dos-pés tortos, unas lascadas, costelas doloridas, olhos raiados, dentes quebrados, tratava de mudas de laranjas e limões. Casado, abandonou o futebol pelas gravidezes. Enrijeceu, perna-de-pau⁸⁸⁰.

“Centerfór”, *center-forward*, centroavante são sinônimos que definem o jogador do ataque, não raro identificado com o número 9. Configurada como uma lista, a citação mostra um sentido de continuidade, de decorrência, de pequena revelação autônoma com ascensão, clímax e descenso (imaturidade na adolescência, obrigações no jogo, responsabilidade no casamento). Treinador, Miguel dedicar-se-á então a insuflar vida no time do Paraíso. Se Cataguases, o Leonardo e a Granjaria tinham, eles também podiam. Na caligrafia incipiente de quem tem a escolaridade incompleta (e na última tipografia anunciada) o pai anotarás as doações. O envolvimento afetivo da família e dos vizinhos fará do time um grupo coeso: Miguel ainda buscará as tintas, Creusa tingirá as camisetas brancas, Zé Peixe (do Paraíso dos pobres) pintará os números nas costas e fará o escudo do Botafogo F.C. Moradores interessados conformarão a escalação, entre eles um moço que diz ser “sobrinho do Friaça”. Ante a dúvida, o *leitor cooperador* descobrirá que Albino Friaça Cardoso foi o autor do único gol brasileiro na final da IV Copa do Mundo. Desfavorável para o Brasil (a taça fica “em mãos” do Uruguai), o resultado do ano 1950

⁸⁷⁸ *Op. Cit.*, p. 109.

⁸⁷⁹ O recurso chama a atenção por ser a *enumeração* uma contagem, um procedimento eminentemente descritivo.

⁸⁸⁰ *Op. Cit.*, p. 110.

ficou registrado como “maracanaço” em vista de que o estádio carioca foi construído para esse campeonato⁸⁸¹.

A iniciativa deu bom resultado e o que começou como idéia doméstica transformou-se em motivo de adesão popular, especialmente após superar times de renome. Com um treinador “paternalista”, “judicioso”, “estrategista”⁸⁸² e atento, o Botafoguinho do Paraíso chega ao certame intermunicipal. O enfrentamento com o Ideal acontece em 20 de dezembro de 1970 (é o que indicam as peças do quebra-cabeça: a referência ao Natal, as informações temporais da epígrafe⁸⁸³, a data e o dia). Para que o time chegue ao Recreio, o doutor Normando aluga um cata-níquel. Seria a primeira vez que muitos atravessariam a Rio-Bahia⁸⁸⁴. Uma frase transparece o que a equipe representou para os habitantes do Paraíso (do ponto de vista argumental) e a posição do *narrador por assimilação* (do ponto de vista teórico): “(...) interdita a viagem a caminhão, já que transitariam pela Rio-Bahia, meu deus, a Rio-Bahia!, gente ali havia que nem sequer Leopoldina conhecia...”⁸⁸⁵.

O exercício formal tem tanto peso no *Inferno provisório* que o discurso oferece misturas expressivas de verbos, adjetivos e advérbios. Por vezes são apresentadas em uma palavra, por vezes são estendidas, mas sempre obrigam o leitor a refletir no significado do que lê, nos significados das palavras e na forma como este autor compõe as suas frases. São os casos de “apenasmente”⁸⁸⁶, “certames encachoeirados”⁸⁸⁷ (para referir uma seguidilha de competições) e “digladiar com o Portuense, teúdo e manteúdo de renome regional”⁸⁸⁸. O ritmo é um elemento caro à escrita de Ruffato que, não em vão, também explora referências musicais no romance. Neste sentido, cai como luva uma frase recente do tradutor Eduardo Ferreira⁸⁸⁹: “A musicalidade da literatura, e a necessidade de recriar a harmonia em outra língua, fazem do tradutor necessariamente um compositor”. Na ficção de Ruffato -“compositor” nato- existe uma musicalidade⁸⁹⁰ a ser debatida.

Experiente em cargas, Miguel coordena a organização dos apetrechos que o time levará para o Recreio. Nesse instante escuta-se a letra de uma canção: “*por favor, vai embora, /*

⁸⁸¹ Disponível em: <http://mochileiro.tur.br/copa-1950.htm>. Acesso em: 12 dez. 2011.

⁸⁸² Adjetivos extraídos da narrativa. *Op. Cit.*, p. 112.

⁸⁸³ A final da Copa México 1970 teve lugar em 21 de junho de 1970.

⁸⁸⁴ O nome formal da Rio-Bahia é BR-116, a maior rodovia interestadual pavimentada do país. A BR-116 será retomada com ênfase na última história do romance (“Outra fábula”).

⁸⁸⁵ *Op. Cit.*, p. 113.

⁸⁸⁶ *Idem ibidem*.

⁸⁸⁷ *Op. Cit.*, p. 112.

⁸⁸⁸ *Idem ibidem*.

⁸⁸⁹ “Como traduzir frases que são como música?”, jornal *Rascunho*. Disponível em:

<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/como-traduzir-frases-que-sao-como-musica>. Acesso em: 10 jan. 2012.

⁸⁹⁰ Nas frases construídas pelo escritor e na quantidade de referências musicais que estão presentes no *Inferno provisório*.

minha alma que chora, / está vendo meu fim, / Fez do meu coração a sua moradia, / já é demais o meu penar". São versos de "Tristeza", música composta por Haroldo Lobo e Niltinho, lançada em 1965 por Jair Rodrigues e praticamente um hino da cultura popular brasileira⁸⁹¹. Terminado o carregamento, o treinador dá ao motorista a ordem de arrancar. A descrição do que acontece com o veículo é tão harmoniosa quanto a música do bar do Auzílio: "(...) o motor arranhou, tossiu, resfolegou, zangou-se, calçõezinhos e viralatas escoltaram as rodas até extenuados renunciarem, felizes"⁸⁹². Se em outros momentos os animais são humanizados, neste a máquina é animalizada. Metonímias como a das crianças e os cachorros criam também -dentro do discurso narrativo- uma espécie de código, de linguagem própria a ser descoberta.

O placar favorece o Botafoguinho. A façanha se celebra com quatro dúzias de foguetes. Um dos vocábulos expressivos deste trecho clama para ser pesquisado: "(...) fatigados recordam zenãamente lance-a-lance a partida (...) "⁸⁹³. De início "zenãamente" significaria "à maneira de Zenão". O nome remeteria a Zenão de Eléia, filósofo e discípulo de Parmênides, cujo método consistia em elaborar paradoxos. É possível que o modificador do verbo na frase de Ruffato provenha do "Paradoxo de Aquiles" (um dos argumentos contra o movimento proposto pelo pensador), segundo o qual a carreira entre uma tartaruga e um atleta (dando ao animal uma vantagem inicial em distância) sempre seria ganha pela tartaruga. Para explicar os detalhes do paradoxo seriam necessárias várias laudas⁸⁹⁴. Em uma tentativa de resumo, porém, entende-se a expressão "zenãamente" como sinônimo de *ad infinitum*. Recordar "zenãamente" os lances equivaleria então a reviver a história nos mínimos detalhes, uma e outra vez, ilimitadamente⁸⁹⁵. Mais ou menos o que o autor faz dentro do romance, embora mudem as personagens.

"Cicatrizes (uma história de futebol)" chega ao termo com a criação de uma expectativa. O ônibus com a turma esportiva se detém para abastecer. Enquanto os mais velhos vão no banheiro, Paco se alivia em um terreno baldio. Desconhecidos o abordam para saber em que cidade se encontram. Com o coração a toda velocidade, o menino foge e

⁸⁹¹ Disponível em: <http://www.samba-choro.com.br/artistas/haroldolobo>. Acesso em: 15 nov. 2011.

⁸⁹² *Op. Cit.*, p. 113.

⁸⁹³ *Op. Cit.*, p. 114.

⁸⁹⁴ Ver a explicação do paradoxo nas apostilas de um dos seminários da Lic. em Ensino da Matemática da Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa. Disponível em: <http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/opombo/seminario/cantor/aquilestartaruga.htm>. Acesso em: 11 nov. 2011.

⁸⁹⁵ Segundo Lucien Dällenbach, "todo enclave que guarde relación de similitud con la obra que lo contiene" puede ser entendido como un *mise en abyme*. Aliás: um procedimento a ser considerado em alguns momentos do *Inferno provisório*. In: *El relato especular*, Madrid: Visor, 1991, p. 16.

se esbarra com o pai que o aguarda. O final pode ser comparado com uma porta aberta que comunica o que acaba de ser lido com outra história. *Ad infinitum*. Até o fim dos tempos.

IX. Várias pontas, uma eclipse⁸⁹⁶

A desestruturação que vive o protagonista de “Vicente Cambota”, nona história de *Vista parcial da noite*, é tão intensa que nem sequer seu nome é realmente seu nome. Abordar temas difíceis com uma linguagem justa (e afetiva), tratar episódios socialmente complexos da vida das personagens sem que isso as desmereça, é uma das virtudes do *Inferno provisório*. Para fazer jus ao esforço de recuperar a vida de Vicente é aconselhável ter em conta uma “recomendação” de Lenine, o cantor e compositor pernambucano: “Prepare seu coração / Que isso é só o começo”⁸⁹⁷. Logo no início, misturam-se o discurso do narrador e trechos da documentação de nascença do menino, sob a forma de um discurso notarial: “na certidão o Escrivão de Paz e Oficial do Registro Civil de *Cataguases* anotou o nascimento neste distrito de uma criança do sexo *masculino* que foi registrada com o nome de *Asclepiades de Souza*, filho *legítimo* de *Maria de Souza* e de _____”⁸⁹⁸.

A ausência paterna não será esclarecida e a materna -que se apresentará mais na frente- será um tema delicado, pois quando a mãe não passa dias e noites trabalhando como faxineira, os dias e noites passam por cima dela (como uma máquina niveladora). No instante em que a alimentação com o peito não for mais possível, Maria e o neném tocarão as portas do Lar São Vicente de Paula. Na instituição de caridade, o menino passará a ser conhecido pelo nome do santo (Vicente é mais fácil de lembrar que Asclepiades) e durante a infância sofrerá todas as enfermidades imagináveis e mais: “caxumba e sarampo, bertoeja e catapora, caganeira e sapinho, piolho e sarna, cobreiro e coqueluche, crupe e frieira, furunco e pereba, micose e terçol, lombriga e barriga vazia”⁸⁹⁹. Procurando um critério comum, nota-se rapidamente como o estado de penúria prolongado parece ter provocado as doenças. Sem domicílio fixo nem possibilidade de adquirir um, sem um aprendizado constante, por vezes repetente, nada é tão importante para Vicente como defender a mãe dos ataques vizinhos (uma atitude previsível quando se pensa que esse adulto é a única ligação com o tema familiar).

⁸⁹⁶ Corresponde a “Vicente Cambota”.

⁸⁹⁷ Do CD *Chão* (2011).

⁸⁹⁸ *Op. Cit.*, p. 119. As fontes não são exatamente as que se mostram no livro, mas dão uma boa medida da mistura tipográfica.

⁸⁹⁹ *Idem ibidem*.

Apesar de ter colocado como título da história o nome e sobrenome do protagonista⁹⁰⁰, o narrador inicia o discurso pelos movimentos da mãe. “Aciganados”⁹⁰¹ por necessidade -como Miguel e Creusa no texto precedente- mas à procura de um teto, Maria e Vicente são recebidos por Arminda e Antero no Centro Espírita Bezerra de Meneses⁹⁰². Pouco depois, Zé Pinto os abriga no subsolo de seu lar. A descrição do espaço (e o fato de ser estes os melhores dias do menino) provoca pena alheia no leitor: “(...) poço e bomba d’água, chão irregular, falta de janelas, bocal de força improvisado, cortina de plástico endurecido tampando a entrada. Na sopa-dos-pobres, alimentavam-se. Essa, a melhor época da vida de Vicente”⁹⁰³.

Integrante do time da Vila Teresa, Vicente torna-se um excelente centroavante por causa da altura. O bom desempenho no futebol só melhora a sua auto-estima, pois o esporte lhe ajuda a esquecer as diferenças com os pares na “vida real”⁹⁰⁴. Finda a partida, os meninos com pai e mãe, os que apenas têm mãe e os que andam sozinhos pelo mundo se comparam. A forma como Ruffato recria o chamado materno é inusitada (esse o critério que delimita as diferenças) e transmite com força as falas que de fato se escutam em situações dessa natureza: “as mães convocavam ao vem-tomar-banho ou ao vem-já-comer ou vem-já-tomar-café e desapareciam (...)”⁹⁰⁵. O final do parágrafo, em contrapartida, retrata um clima incontestável na cidade: “(...) longos dias que agrilhoam melancólicos Cataguases”⁹⁰⁶. Um tempo triste acorrenta a cidade. “Agrilhoar” é sinônimo de amarrar. A idéia do “grilhão” reflete também a noção de “sentença”, de uma resolução inescapável.

O incômodo com bichos rasteiros (ratos e baratas) faz de Vicente um menino consciente de sua realidade. A aflição é um sinal de que algo não anda bem, ele percebe a situação. Vicente entende quão errado é habitar um ambiente com cheiro de “urina mofo podridão”⁹⁰⁷. Colocados em fila indiana, como se fosse um adjetivo só, a dimensão da decomposição é três vezes pior. Os verbos empregados para descrever a moradia dão a

⁹⁰⁰ Por um lado “Cambota” remete a “cambeta” (assim são chamadas coloquialmente as pessoas que tem pernas fracas ou tortas, como Vicente). Por outro, os nomes públicos das personagens do *Inferno provisório* assinalam um processo que começa no sobrenome (ex. Micheletto velho e Micheletta velha); passa para os nomes (ex. Gildo, Gilmar ou Luzimar); para os diminutivos (ex. Marquinho); para a mistura coloquial de nomes e apelidos (ex. Zé Pinto, Zé Bundinha ou Vicente Cambota) e termina apenas com o apelido (ex. Badeco, Caveira ou Jacaré). Não acontece rigorosamente com todas as personagens, mas assinala uma mudança que não se pode obviar.

⁹⁰¹ O termo é de Ruffato.

⁹⁰² Situado no Beco do Zé Pinto, o Centro Espírita é apresentado ao leitor em *Mamma, son tanto felice*. Especificamente em “O alemão e a puria”, p. 118.

⁹⁰³ *Op. Cit.*, p. 120.

⁹⁰⁴ Fora do jogo.

⁹⁰⁵ *Idem ibidem*.

⁹⁰⁶ *Idem ibidem*.

⁹⁰⁷ *Idem ibidem*.

medida da decadência: *sufocado* (pelo cheiro), *assustado* (pela bomba d'água) e *doente* (pela friagem). Com a mãe em repouso, porém, a paisagem de ruína é momentaneamente interrompida. Nesse instante, o filho aproveita para respirar a luz dos dias e o narrador faz uma lista de evocações “animais” felizes. A semente pernicioso no reflexo jubiloso fará deste breve catálogo um elenco digno de destaque no romance:

(...) possuído por uma muda alegria que solidária abarcava as estridentes maritacas que em bando cruzam o céu, os silenciosos pardais que cisgam junto ao meio-fio, o obediente cavalo que arrasta a charrete de entrega de leite, o indiferente gato de pêlos eriçados que desfila no fio do muro, o acovardado viralata que coça uma orelha carcinômica, os agourentos urubus que escorrem por entre as ralas nuvens, as bulhentas bicicletas que deslizam afobadas, as vozes que escapolem das entre-quatro-paredes⁹⁰⁸.

A projeção da felicidade no bando de pássaros, no cavalo, no gato, no cachorro, nos urubus, nas bicicletas e nas vozes são apenas um indício da relação de Vicente com a natureza. Televisão, o moço verá -vez por outra- através de uma janela vizinha. Mas o lá fora, o mundo que lhe fere, ao mesmo tempo impacta seu espírito. Embora dolorosa, uma das mais belas imagens da *Vista parcial da noite* descreve o corpo de Vicente no matagal da Chácara⁹⁰⁹: “(...) e esquadrinhava os pastos a correr correr correr, espetando-se, espezinhandando-se, arranhando-se, cortando-se, magoando-se, ferindo-se, rasgando-se, estrepando-se, na pele as nódoas de sua inquietude, mapas assinalados de solidão e alumbramento”. A liberdade com que o filho de Maria se movimenta -as desobrigações- não demora a gerar entre os amigos (da turma e até de grupos mais acomodados) um sentimento de admiração. “Destemor”, “coragem” e “destreza” são as virtudes que outros enxergam. Mas estas características indicam apenas que um limiar infernal se aproxima. Com a “travessia” algo se perde, energias esmorecem, seres amadurecem, ares se enrarecem. Algo disso acontecerá com Vicente.

A mudança de estado (da harmonia dentro da precariedade à agonia) não durará *per secula seculorum*. Um enunciado esclarece o que vem sendo explicado: “(...) tudo imergiu certa segunda-feira na escuridão”⁹¹⁰. A frase demarca o *antes* (quando apesar das penúrias uma claridade vagalumeava no final do caminho) e o *depois* (quando a mãe de Vicente enlouquece, incendeia a capoeira e coloca em perigo o Beco do Zé Pinto). O episódio do fogo, porém, só se alastra na fúria dos vizinhos, no cerco que tem lugar na Merceria Brasil,

⁹⁰⁸ *Idem ibidem*.

⁹⁰⁹ A Chácara -como o “campinho”, o Rio Pombo, a Industrial, o Beco, a Merceria Brasil- é referência conhecida na *Cataguases do Inferno provisório*.

⁹¹⁰ *Op. Cit.*, p. 121.

na tentativa de escape e na reação de Maria que desce uma acha sobre o mostrador ocasionando um vasto prejuízo para Antônio Português. A confusão acaba com a chegada da polícia. São “coturnos esmagando sombras”⁹¹¹, de acordo com o narrador. A imagem, carregada, não parece se referir apenas à intensidade com que os soldados carregam os sapatos, mas a autoridade que se sobrepõe àquelas pessoas (longe dos centros populosos, estas pessoas são apenas “sombras”). A idéia da “sombra”, aliás, se firma na descrição de Maria que prossegue a imagem dos coturnos: “Enfastiado [o soldado], examinou a mulher, desolada em sua tristura, que permanecia encantada, disposta talvez a um desatino”⁹¹².

Fora da advertência recorrente do autor de que a *Vista parcial da noite* foi construída principalmente sobre a década de 1970⁹¹³, não há dentro do texto elementos específicos que remetam a esse período da história política brasileira. A detenção de Maria, não obstante, contradiz a especificidade ao fazer pensar simbolicamente naquele tempo. Impossível negar que a mãe tenha um estranho proceder. Não é difícil imaginar as razões que a levam a perder a razão. Mas ser engabelada e presa por três oficiais homens, ser asfixiada com um movimento que lhe cinge o pescoço, ter os pulsos e pés amarrados, a boca “enchida com estopa”⁹¹⁴, ser embrulhada em uma toalha e “embarcada” em um carro como se fosse um pacote, se parece mais com um abuso de autoridade que com uma detenção. E é o próprio narrador quem chega à conclusão quando reconstruindo, “testemunha”: “(...) amontoaram-se sobre a sua nudez, frango degolado que, embora já sem vida, mantém-se debatendo ainda”⁹¹⁵. Embora tenha sido reclusa na Casa da Saúde e posteriormente levada ao Hospital de Barbacena, talvez o ponto crucial seja o fato de ninguém mais tê-la visto. Nunca mais. As reclamações de vizinhos diante da Câmara e do Hospital da Prefeitura de nada valeram. Esse elemento da história contribui para recuperar de imediato o desaparecimento de tantos presos nos anos cruéis da ditadura de 1964.

Com o “falecimento” da mãe, Vicente deixa de comer e clama “bezerramente renegando a fatalidade”⁹¹⁶. A leitura de Ruffato (a esta altura é mais uma constatação do que uma descoberta) exige a interpretação dedicada de alguns componentes das estruturas frasais. É o caso de “bezerramente”, um *advérbio de modo* utilizado para caracterizar um

⁹¹¹ *Op. Cit.*, p. 122.

⁹¹² *Idem ibidem*.

⁹¹³ Um dos depoimentos mais recentes ao tema do contexto histórico de cada volume, por exemplo, pode ser escutado na entrevista radial feita por Silvana Lemos para o programa Papo de Livro (Sintonia Sesc-Senac). Disponível em: <http://radiotube.org.br/detalhes.php?id=11206&opt=11&ord=0&crt&us=829&cm=147>
Acesso em 23 jan. 2012.

⁹¹⁴ *Idem ibidem*.

⁹¹⁵ *Idem ibidem*.

⁹¹⁶ *Op. Cit.*, p. 123.

menino em idade de amparo materno. Além de ser um exemplo de *zoomorfixação* (ou *animalização*), “renegar a fatalidade bezerramente” é uma forma de dizer que o protagonista da história ficou órfão antes do previsto. Os espasmos e a febre transpassam um “cobertor-paraíba”. Corretamente escrita com “h” intercalado, a Tecelagem Parahyba do Nordeste S. A. foi fundada em 1949 e foi referência obrigatória no mercado de cobertores nacionais. Outro detalhe: os espasmos foram tão intensos que “lascaram duas ripas do estrado”. Neste caso o substantivo “estrado” é o substituto local para “leito”. Trata-se de uma armação gradeada sobre a qual se coloca o equivalente ao colchão.

O dia em que o filho de Maria acorda, Zé Pinto o leva a uma “chacrinha” que possuía no bairro do Paraíso e até então estava descuidada. É a sua forma de tomar providências na tragédia acontecida com esse núcleo familiar. A nova moradia de Vicente passa a ser uma barraca que o dono do Beco destina às ferramentas. As paredes são de lata e tábuas, o teto de zinco. Cuidar da horta e das galinhas passarão a ser as responsabilidades do menino. Vicente se torna rapidamente um *expert* em tudo o que faz. Por vezes, em troca da solução de trabalhos domésticos em casas vizinhas (capinar, combater pragas, ir por água na mina, acompanhar pessoas com problemas físicos ou distrair os meninos do bairro), aceita o prato favorito (“arroz-feijão-angu-e-ovo”⁹¹⁷). Mas a vontade de agradar logo dá passo a um jovem esgotado e diferente. A transformação é narrada nos seguintes termos: “O menino seu-criado, macambúzio sim, mas cordato, florescia em amigo de jogatina e cachaça. A demudança vingou em um janeiro torrencial (...)”⁹¹⁸. Macambúzio ou taciturno. Cordato ou judicioso. “Florescia” por amadurecia. Trabalhosa inclusive para os luso-falantes, a *desarticulação* será das melhores formas de entender cabalmente a escrita de Ruffato. Embora se trate de palavras conhecidas, não poucos leitores desconhecem os significados dos núcleos menores. Atender palavra por palavra, expressões, frases e parágrafos: esse o começo da mecânica justa para captar os sentidos das engrenagens em andamento.

A chuva prepara o final do texto, que surpreende embora suspeitado. Quem por acaso ultrapassou a virada de 2011 para 2012 com algum jornal por perto, ou quem conhece minimamente as variações do clima no país, talvez tenha se atentado para o transbordamento do Rio Pomba (o mesmo que percorre o *Inferno provisório* de ponta a ponta). Em 04 de janeiro de 2012, o Brasil amanheceu com a notícia de 66 cidades mineiras

⁹¹⁷ *Op. Cit.*, p. 124.

⁹¹⁸ *Idem ibidem*.

em estado de emergência por causa dos temporais que atingiram o estado⁹¹⁹. Outro tanto houve no Rio de Janeiro, tendo começado o período de chuvas em outubro de 2011. A tempestade que determina o “descenso” de Vicente acontece em janeiro. Em algum momento se retratam vizinhos “enredados na novena de Santa Bárbara”⁹²⁰. Quem pesquisar a razão pela qual se dedicam rezas a esta santa, compreenderá logo o final do protagonista⁹²¹. Não o modo, mas o caráter do fim.

Na ficção, o ano inicia-se com águas derretidas, barrancos esfarelados e ruas interrompidas. Colocando de um lado a enchente do texto e de outro a das notícias, não há diferença. A não ser pelas palavras cuidadosamente escolhidas pelo autor do romance para atrelar a circunstância atmosférica à vida do filho de Maria. A não ser pela intenção de Ruffato de chamar a atenção para uma tragédia que, pelo tempo calculado em Cataguases (década de 1970), tem quando menos meio século mortificando os brasileiros: “(...) gentes carregadas pela correnteza, e bois e cavalos afogados, e bujões-de-gás e berços-de-crianças e toras e chefes-de-família assentados no meio-fio perdi-tudo-meu-deus, tudo!”⁹²².

Resgatando parentes ou conhecidos, os vizinhos não reparam na apatia de Vicente, que se enfurna no Paraíso. Em fevereiro, o outrora faz-tudo se transformou em *habitué* do Bar do Auzílio. Os trocados da jogatina provinham da venda de ovos e verduras, mas o olhar inocente que o levava a compartilhar o tempo com a criançada e a ajudar a conhecidos, se esfumou. Às noites acompanha o baralho em casa de Anísio. Retorna desses encontros bêbado até o último fio, pesado.

Observando que Vicente deixou de honrar o compromisso de cuidar do lugarejo e após várias desavenças, Zé Pinto manda o moço embora. O tempo passava-se na embriaguez, na respiração dos odores pestilentos no terreiro da casa de jogos e nas andanças solitárias e cambaleantes durante a madrugada. Um parágrafo centralizado de perto de uma página -na mesma tipografia, mas em tamanho menor- recria o desenlace. Antes, porém, há uma frase introdutória: “A sombra magra, precocemente curvada, que perambulava morro acima-abaixo, absorveu a paisagem”⁹²³. Assim colocada, a imagem leva a pensar que Vicente vai embora, que toma seu próprio caminho. Adeus luz, bem-vinda

⁹¹⁹ “Chuva deixa 66 cidades de MG em emergência; 8 pessoas morreram”, *Folha de São Paulo*. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/1030014-chuva-deixa-66-cidades-de-mg-em-emergencia-8-pessoas-morreram.shtml>. Também se pode examinar o artigo do portal R7: “Rios que transbordaram no norte fluminense estão voltando ao nível normal, dizem bombeiros”. In: <http://noticias.r7.com/rio-de-janeiro/noticias/rios-que-transbordaram-no-norte-fluminense-comecam-a-voltar-ao-nivel-normal-20120104.html>. Acesso em: 04 jan. 2012.

⁹²⁰ *Op. Cit.*, p. 125.

⁹²¹ Quem invoca a proteção de Santa Bárbara está pedindo ajuda para ser preservado de morte repentina ou imprevista.

⁹²² *Idem ibidem*.

⁹²³ *Op. Cit.*, p. 126.

escuridão e pronto. Além de desmanchar essa hipótese, o longo parágrafo entre chaves esclarece o desfecho. Por um lado, a disposição formal parece emular um segredo a vozes. Por outro, é no final onde verdadeiramente se entende a decomposição oculta a olhos da vizinhança. O processo individual e não o social. O ponto de vista do protagonista.

Uma das pernas apresenta um sinal. A mancha passa por vários estados: de arranhadura a picada, a coceira que queima e a chaga que contamina a outra perna. O resto dos sintomas são espasmos, contrações e odor desagradável. Encafuado no barraco, Vicente sai apenas de noite para procurar comida no lixo. Pinga encontra com dádivas que obtém. Visto o descuido, Zé Pinto o expulsa, o abrigo temporário é demolido, a polícia é chamada. Um “pitangal”⁹²⁴ o “acolhe” Paraíso acima: “(...) desatulado, índio pregando a palavra a bois, (...) espantinho embriagado (...), desmodelo para moleques arruaceiros (...), chachota para rapazes namoradeiros, até, (...) ser internado às pressas na Casa de Saúde”⁹²⁵.

Encontrado inconsciente, o filho de Maria é recluso e examinado. A pele está em um ponto tal de destruição que os médicos não sabem o que fazer. De madrugada, o moço foge do hospital pela janela. Sob a chuva, chega à Vila Teresa. Não será a primeira vez que em momentos de “alta tensão” um jovem do romance “peça” ajuda aos seres paternos, são as referências afetivas lógicas: “(...) em frente ao Beco do Zé Pinto, estourou um raio desligando as luzes dos postes, e a treva se apossou do mundo, onde, a mãe?!”⁹²⁶. Onde a mãe que o protegeu até não mais poder; a que foi levada para nunca mais ser vista; a que lhe deixou a “mensagem” de não se deixar pegar?: “(...) logo dariam por sua falta, avisariam à polícia, e, se descobrem-no, amarram-no, botam-no numa assistência e somem com ele, nunca mais iria se achar”⁹²⁷.

A reclamação interposta pelo autor tem menos a ver com a ausência da mãe que com o descaso diante de moços como Vicente. A figura da *chaga*, neste contexto, tem duas interpretações evidentes: a do problema social das crianças abandonadas (sem solução satisfatória e do qual muitas autoridades fogem, coisa que fica às claras na história) e a interpretação religiosa ou simbólica (os estigmas ou chagas de Cristo na cruz, sinal de sofrimento). Não deve ser um acaso que o protagonista da história seja filho de uma mulher chamada Maria. Nem é um acaso que o narrador acompanhe, de perto, os últimos minutos de Vicente, quando “tropeça, cai, ergue-se, em frente, sempre”⁹²⁸ (como quem descreve a marcha do nazareno). Enquanto a enchente dos parágrafos anteriores “derrete” e “esfarela” a paisagem, a chuva final “chicoteia”, açoita e “lateja”. Devasta o corpo e a carne do jovem

⁹²⁴ O vocábulo não aparece no dicionário. Possivelmente seja um coloquialismo que mistura “pitanga” com “matagal”. *Ergo*: “matagal de pitangas”.

⁹²⁵ *Idem ibidem*.

⁹²⁶ *Op. Cit.*, p. 126.

⁹²⁷ *Op. Cit.*, p. 127.

⁹²⁸ *Idem ibidem*.

Vicente, exumando claramente o episódio da Paixão. Aliás, o trecho bíblico (Jesus Cristo dizendo a um dos ladrões, na cruz, que logo chegarão ao Paraíso) permite uma interpretação cruzada com o texto de Ruffato: na Bíblia o percurso é do látigo ao Paraíso (do sofrimento à salvação); no *Inferno provisório* se vai do “Paraíso de nome” ao “látigo figurado” (de um bairro habitável a uma condena infinita).

Assim como o nome do protagonista não é Vicente, o final pode não ser o final. As últimas quatro linhas descrevem uma morte tão devastadora que o leitor precisa de tempo para se recuperar. O barro arrasta o caminhante e seus pés ficam atolados, “nada enxerga, escorrega, o chão desmorona, pensa gritar, uma cratera engole-o, metade dentro do bueiro, metade fora”⁹²⁹. A conclusão de que este é um “episódio de morte” não é explicada por completo em “Vicente Cambota”. A elucidação aparece em *O mundo inimigo*, especificamente em “Amigos”, primeira história do volume. Quem lê a história de Vicente -isolada- ficará na dúvida. Conformer-se-á com uma reticência argumental. Afinal, há quem se tenha salvado de uma situação tão terrível como a do filho de Maria. Em “Amigos”, Gildo e Luzimar conversam. Quando Gildo pergunta por Vicente, Luzimar responde (em um diálogo com travessões) que o antigo companheiro de peladas “morreu”, de “cachaça”, que “andava bebendo demais” e que “encontraram ele caído numa boca-de-lobo, lá no Beira-Rio, depois de uma chuva daquelas”⁹³⁰. Antes do episódio de *O mundo inimigo*, o leitor terá uma idéia. Após terá outra. Como se fosse preciso caminhar meia curva e voltar em outra meia curva, para fechar a circunferência. No filme *Ágora* (2009) -dirigido pelo espanhol Alejandro Amenábar-, a filósofa Hipatia de Alexandria (nascida no século IV, durante a Antiguidade tardia) estuda as seções cônicas de Apolonio de Pérgamo e conclui que a elipse não é outra coisa que um tipo muito particular de circunferência. Nessas curvas simétricas, a astrônoma se depara com a resposta para o enigma que lhe tira o sono: qual a forma que explica a órbita dos planetas. Algo semelhante acontece com Ruffato em “Vicente Cambota”, um texto circular que não termina onde começou -como se acostuma pensar em solo literário- mas que demanda o tipo de *leitura relacional* que considera todas as geratrizes⁹³¹. Uma forma que explica o trajeto de um indivíduo. Qual eclipse.

X. “Respeitável público, o show não pode continuar”⁹³²

Quando se trata de opressão e censura, o show definitivamente não pode continuar. Esse o tema de fundo da décima história de *Vista parcial da noite*. Uma narrativa noir e sui

⁹²⁹ *Idem ibidem*.

⁹³⁰ Todas as citações encontram-se na p. 20 de *O mundo inimigo*.

⁹³¹ Segundo o Dicionário Houaiss eletrônico, a *geratriz* é a “curva que origina uma superfície”.

⁹³² Corresponde a “O morto”.

generis na qual não há *detetive*, o *criminoso* pode não ser o criminoso e a *vítima* -que existe em termos argumentais- é o elo entre as partes. Intitulada “O morto”, a história deixa em mãos de um leitor/observador a reconstituição dos espaços que separam os diferentes trechos da narrativa. Cada trecho -cinco ao total- corresponde a uma hora. Por vezes o que se tem é a aproximação a um tempo (e não o tempo exato). Os fatos nem se apresentam em ordem linear, nem há redundâncias (apesar da opulência de detalhes). Nestes, aliás, haverá de se deter quem tiver a intenção de modelar o acontecimento. Encontra-se, então, o leitor diante de uma narrativa em cinco fragmentos -separadas as partes por espaços em branco-, que incita a restabelecer uma ordem e que insiste (embora nunca se diga) em dois pontos: 1) Para Ruffato, o processo de reconstrução terá mais ou menos o significado de livrar a mobília do pó. Embora dentro de casa, a “paisagem” será *uma* quando os móveis estiverem cobertos -sem que ninguém remova os lençóis por décadas- e *outra* com o mobiliário “limpo” e à vista. Ler às escuras e ler às claras, essa a grande diferença. Como em tantas reflexões, aqui a luz e o saber estarão aparentados. 2) Tentar descobrir o que aconteceu nos “brancos” -entre os episódios- será fundamental para que o processo de reconstrução adquira significado. Após uma leitura e outra, não ficará claro se alguém dentro da história consegue introduzir o botão na respectiva alça. O que está claro -e não pela primeira vez no *Inferno provisório*- é que o autor doa o “acontecimento” para que o leitor se detenha a pensar -agora sim sob a luz- em uma nova idéia de paisagem.

A. Exterior/Noite: No final deste primeiro trecho, o narrador se refere às estrelas como “fagulhas [que] ardem no céu limpo de maio”⁹³³. Uma longa “paragrafada”⁹³⁴ (de duas páginas e meia) apresenta um sargento da polícia brasileira em meados da década de 1970⁹³⁵. A data completa se desconhece, mas fala-se de uma “quinta-feira gelada”⁹³⁶. Sensações próprias da escuridão (sapos, grilos, vagalumes, corujas) e os faróis acessos de um jipe confirmam o momento noturno. Os indicadores de tempo serão grandes aliados do leitor, embora se analise aqui trecho por trecho (seguindo a ordem em que se apresenta a narrativa. Quer dizer: fora da cronologia). Daí o esforço em reconstruir essa noite. Uma bela imagem dá a dimensão da abóbada celeste: “De frio curva-se a noite azul”⁹³⁷. Feito o esclarecimento da linha que conduzirá esta interpretação, vale dizer que o texto começa *no meio do caminho*⁹³⁸: “e agora desprende-se a cera-lustosa que tampava a panela-do-dente e já

⁹³³ *Op. Cit.*, p. 133.

⁹³⁴ Embora utilizado como substantivo, o termo “paragrafado” é realmente o particípio passado do verbo “paragrafar”.

⁹³⁵ O dia exato só será revelado no final.

⁹³⁶ *Op. Cit.*, p. 132.

⁹³⁷ *Op. Cit.*, p. 131.

⁹³⁸ *In media res* significa que a narrativa começa em um ponto que não é o início da história

a dor pernlonga os ouvidos ambicionando chegar novamente, ferroa, entojada, arrodando, infla em fogo a bochecha (...)”⁹³⁹. A fala faz parte de um *continuum* impossível de interromper, que mistura a perspectiva do sargento com a reconstrução por parte da “voz que conta”. De outra forma não seria possível conhecer as sensações corporais que ocasionam a moléstia (a dor pernlonga, os ouvidos, a bochecha inflamada, os calafrios). Vale ressaltar também que a personagem é apresentada de forma metonímica. Só na sétima linha se pode ler a palavra “sargento”. Até então, o foco está sobre o dente.

Utilizada para interromper o incômodo produzido pelas cáries, a “cera lustosa” foi um anestésico dentário muito utilizado. Abranda temporariamente o mal (quando colocada sobre o ponto exposto da dor), mas não cura o problema. De acordo com o *site* dos fabricantes, a cera deve seu nome ao trabalho do Dr. Paulo de Almeida Lustosa⁹⁴⁰. O público alvo era a população de baixa renda. Conhecido pelos slogans “alívio seguro na dor de dente” e “acabe com a dor em cinco minutos”, o “tubinho vermelho” vendia-se ao longo do território nacional e foi tão bem aceito que passou a formar parte de um seletivo grupo de produtos de saúde (“queridinhos” da indústria publicitária) como a Emulsão Dr. Scott, o Biotônico Fontoura, o Elixir Paregórico (tintura de ópio) e as Pílulas de Vida do Dr. Ross. Era a solução para quem a visita ao dentista resultava dispendiosa. Qual o objetivo do leitor abordar o significado de “cera-lustosa”? Dois pelo menos: entender a situação de vida do sargento Narciso -protagonista do trecho- e imaginar uma época.

Ainda que a *cena do crime* seja recriada, o que importa inicialmente é a situação social, econômica e profissional desse trabalhador. Por exemplo: utilizar “cera-lustosa” significa que esse homem não dispõe dos recursos para ir ao dentista. O que cai do dente é a “cera” e o que o delegado recomenda mais adiante é tirar o dente ou comprar “uma latinha” do anestésico. A cárie (e o aperto econômico) tem tempo, então. Nas primeiras linhas, o desconforto é comparado com um inseto alado e provido de agulhão (himenópteros): “a dor pernlonga (...) ferroa (...) infla em fogo a bochecha”⁹⁴¹.

Os elementos do *fluxo contínuo* entrelaçam-se tão bem, que só penteando palavra por palavra se consegue desemaranhar a madeixa. Uma frase explicita o movimento escasso e “confortável” na repartição: “poderiam permanecer afundados no bem-bom da delegacia não fosse a ocorrência”⁹⁴². O comentário sobre o corpo encontrado dá forma ao

(ou seja: “no meio do caminho”). Alguns estudiosos consideram que se trata de uma “técnica” literária.

⁹³⁹ *Idem ibidem*.

⁹⁴⁰ A seção “trajetória de um produto” é dedicada quase na totalidade à história da “cera-lustosa”.

Disponível em: <http://www.doutorlustosa.com.br/index.php?secao=trajetoria&lin=por>.

Acesso em: 05 set. 2011.

⁹⁴¹ *Idem ibidem*.

⁹⁴² *Idem ibidem*.

acontecido: “duro renegar aqueles olhos estatelados, como se, escancarando-os, almejassem agarrar o sopro que se esvaía, e sequer uma nódoa de sangue”⁹⁴³. Assinala-se a arma homicida -encontrada na mesma noite- e menciona-se o estrago: “a lâmina da faca-de-picar-fumo penetrara com tamanha força na linha do coração que se emaranhara em músculos, tendões, ossos, obstruindo o sangramento”⁹⁴⁴.

Após abordar a cena do crime (um lugar desolado nos arredores da Reta da Saudade), o narrador entra nos pormenores do trabalho do sargento. Uma tipografia diferente delimita a intervenção didática de Aníbal Resende, delegado conhecido pelo leitor porque apresentado em *Mamma, son tanto felice*⁹⁴⁵: “Ponha isso na cachola: quer subir na vida ou chafurdar na miséria?, heim?, descompunha-o, no fundo afeiçoado, um filho, quase, e assim servia-o, manso”⁹⁴⁶. Apesar dos fatos serem apresentados em desordem, a figura do narrador efetivamente confere caráter de seqüência (nem que seja para ser desmontada), de discurso coerente (nem que seja por pedaços), à história vivida.

A cárie e o aguardo pelo tratamento (se houver tratamento) dão a dimensão da situação desse trabalhador da polícia. Mas o elemento que esclarece o balanço é a condição de saúde da mãe. No instante em que o delegado recomenda ir à farmácia (em que Narciso observa “o minguado povo que se arrasta para casa, emblusado, encorugido”⁹⁴⁷), “mostrase” o orçamento magro do sargento. A expressão exata é: “apalpou os bolsos, nenhum tostão”⁹⁴⁸. Enquanto Narciso acredita ter nascido para o ofício, o delegado é descrito como um profissional de mão dura. Vindo dessa “escola”, refletindo, Narciso lamenta (por um lado) que a autoridade não atinja os filhos de pessoas poderosas e considera (por outro) que os maus tratos infligidos a indivíduos que ele considera estarem “por baixo” podem compensar tudo o que falta. Quando jovens “cabeludos” ingressam na delegacia, Aníbal Resende começa a “correção” pela retirada da “gadelha à máquina-zero”⁹⁴⁹. Ainda como parte de um procedimento rotineiro, o leitor entende que o “corte” é desnecessário. O detalhe é indício do tratamento “vip” dispensado aos convictos locais da época. Um sinal de tortura remete diretamente aos anos obscuros da ditadura brasileira: “carreavam os pés-de-chinelo e o sargento sentava a toalha molhada na altura dos rins, urina sangue o

⁹⁴³ *Idem ibidem*.

⁹⁴⁴ *Idem ibidem*.

⁹⁴⁵ A personagem aparece em “O segredo” (seção XVII).

⁹⁴⁶ *Idem ibidem*.

⁹⁴⁷ *Op. Cit.*, p. 132.

⁹⁴⁸ *Idem ibidem*.

⁹⁴⁹ *Idem ibidem*. De uma forma atenuada, o delegado Aníbal Resende lembra a figura de Sérgio Fleury, delegado do DOPS (Dpto. de Ordem Política e Social) de São Paulo (de 1968 até os tardios 1970).

elemento. E, ó, nenhuma marcas”⁹⁵⁰. Dores infligidas gratuitamente, sem vestígios, e recuperadas narrativamente com a consciência do fazer indevido, só podem fazer parte da dinâmica dos porões. A denominação “sargento”, quando pensada, remete à polícia militar. Mais dois detalhes ajudam na elaboração do retrato desta personagem: um breve intercâmbio com a mãe e uma recomendação de Resende reelaborada pelo sargento.

O diálogo com a mãe é interessante porque sublinha a idéia de inferno: “Ah, Taquim, chegou meu tempo, logo-logo vou fazer companhia pro seu pai, Fala assim não, mãe, chama coisa-ruim, uma estátua o sargento, tnhoso, o quepe imprensado no subaco, esquadrinha o silêncio”⁹⁵¹. Vejam-se as duas vozes na fonte tipográfica diferenciada. Observe-se a compaixão que o sargento demonstra pela mãe: dizer que logo morrerá vem a ser como atrair o “coisa-ruim”. Note-se na voz narrativa o emprego do termo “tnhoso”, que tanto pode assinalar o lado teimoso do filho (“estátua” que vela pelo bem-estar da família) como o próprio “coisa-ruim”. Já o pensamento de Narciso sobre o que é a autoridade resulta de interesse porque cita o texto de cabeceira da religião católica, um recurso freqüentemente utilizado no *Inferno provisório*:

O mundo tresanda porque escasseiam os machos, errou, tem de pagar, está na Bíblia, por conta da rédea-solta filho desrespeita pai, filha debocha da mãe, cunhado achaca cunhado, (...) graças a deus ainda existe gente como o doutor Anibal, sicrano mijou-pra-trás?, porrada nele, assim aprende a apreciar autoridade (...)”⁹⁵².

Desta vez, a Bíblia será empregada para justificar usos ilegítimos da força. Uma leitura ortodoxa e conveniente em uma época em que qualquer atitude a contra-corrente era passível de ser castigada. A ironia, porém, não cresce apenas em um lado da calçada da ordem. Do outro, no lado do poder econômico (que se acredita inquestionável), chegam presos que ameaçam: “aí, crioulo, sabe com quem está falando?, então procura se inteirar, negão, sou filho do doutor-fulaho-de-tal e fodo com você se me encher o saco”⁹⁵³. Esse o tipo de resposta que Narciso escuta quando o preso é parente de “alguém” bem posicionado. Dependente de um salário que mal lhe ajuda a sobreviver, o sargento acanha-se. A punição que não lhe é permitida aplicar nos privilegiados, em outro momento será aplicada a “ladrões-de-galinha, maconheiros pés-rapados, bichas-loucas, mulheres-da-vida”⁹⁵⁴. Negro, crioulo, trabalhador da polícia militar, leva-e-traz dos colegas, que castiga

⁹⁵⁰ *Idem ibidem*.

⁹⁵¹ *Idem ibidem*.

⁹⁵² *Idem ibidem*.

⁹⁵³ *Op. Cit.*, p. 133.

⁹⁵⁴ *Idem ibidem*.

aos que considera “socialmente inúteis”, que admira o superior porque “apertou a mão do prefeito”⁹⁵⁵, com um salário baixo e nenhum tostão no bolso... esse o perfil de Narciso.

B. Picadeiro/Interior/Quase 20h. O leitor só saberá o detalhe no quinto trecho, mas a personagem apresentada -o dono de um circo modesto- é o “morto” da primeira cena. No momento, ele será apresentado apenas dentro de seu ofício. É a mesma quinta-feira e são “quase oito horas”⁹⁵⁶. O olho do narrador centra-se em um velho e em um rapaz que conversam enquanto a função começa. A lona tem buracos, o palco é mínimo e o espetáculo tem uma duração máxima de cinquenta minutos, “sujeitos à comoção do público, à empolgação do garrote”⁹⁵⁷. O ofício de Pedroso -nome do animador- é marginal. As vestes são antigas e estão velhas, mas ele não se preocupa com isso. Afazeres não faltam.

Ao dizer que inventa um sotaque para recitar um monólogo, o narrador confirma que o trabalhador é brasileiro. As suas atividades não se restringem à modesta gerência: vestido de “fraque-e-cartola”⁹⁵⁸ recebe aos espectadores, escreve mentalmente o que diz para entretê-los (a partir do que escuta vez por outra no rádio), dá teto e comida a um palhaço e mantém uma esposa e uma filha de doze anos de idade. Pitico chama-se o ator cômico que os acompanha, surdo de nascença e “responsável” de importunar o “bozinho” do último ato. Os meios que Pedroso utiliza para fazer as apresentações datam de uma época que não mais existe: o traje, a eletrola Philips que repassa a música de “*Sangue e Areia*”⁹⁵⁹, a capa vermelha que esconde o bezerro (no ato do “gran finale”), a Rural de 1965 e até os olhos cansados do palhaço, “de quem noite-pós-noite repisa o mesmo enredo”⁹⁶⁰. Na descrição do cotidiano de Pedroso -intenção deste segundo trecho- há uma referência indireta à Vila Teresa. Um parágrafo magistral (pelo *efeito de retrato*) explica a vida e as angústias do dono do circo:

⁹⁵⁵ *Idem ibidem.*

⁹⁵⁶ *Idem ibidem.*

⁹⁵⁷ *Idem ibidem.*

⁹⁵⁸ *Idem ibidem.*

⁹⁵⁹ A música a que se refere o narrador foi composta por Vicente Celestino. Escrito pelo valenciano Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928), o romance *Sangue e areia* foi publicado em 1908. A partir de então, muitas versões chegaram ao cinema e à tevê. A primeira versão fílmica (de 1921) foi dirigida pelo próprio Blasco Ibáñez e por Max André (sob o título *Sangre y arena. Los cuatro jinetes del Apocalipsis*). Esta versão marcou a estréia de Rodolfo Valentino na telona. A versão muda de 1922 (*Sangue e areia*) foi dirigida por Fred Niblo e Dorothy Aszner. A de 1941 (de Rouben Mamoulian) contou com as atuações de Tyrone Power e Rita Hayworth. A de 1962 foi realizada por Vicente Minnelli. Em 1967 a TV Globo realiza uma adaptação para a tevê (e define a estréia, na TV Globo, de Tarcísio Meira e Glória Menezes -que vinham da TV Excelsior). Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-223573,00.html>. Acesso em: 10 dez. 2011. A tipografia aqui utilizada não é exatamente a mesma que aparece em *Vista parcial da noite*, mas ajuda a entender a mudança visual proposta pelo autor.

⁹⁶⁰ *Op. Cit.*, p. 134.

Às vezes, conjecturava abandonar a vida cigana, que nem satisfação mais propiciava -dinheiro então... Trabalhadora de armar-desarmar a paliçada, beijaflorando cidades, campinho-de-futebol na periferia, o GMC 51 azul mambembe, o trêiler caindo aos pedaços, a Rural 65, latária amassada, carcomida -o que sobrava? Imaginava trocar o caminhão, quede jeito?, comprar um disco novo, que aquele, arranhado, às vezes a agulha emperrava, berganhando tensão por gargalhada, reformar o trêiler, que as goteiras encharcava, a roupa-de-cama, as vestimentas, cinco ou seis livros, a tudo empesteando de bolor... E agora, a televisão... Chegavam a passar necessidades... Espiavam o estado da lona, riam... Velha, agüentou tempestade, vendaval, e, se algum rasgão surgia, costuravam-no. Mas, a chuva-de-pedra em Senhora-de-Oliveira perfurou o encerado... impossível remendar...⁹⁶¹

Apesar da escolha errante, Pedroso procura/precisa se assentar. O ofício não lhe rende o suficiente para sobreviver. Um verbo que agrada os sentidos (“beijaflorar”) e que reflete o respeito do narrador pelo material que aborda, dá a dimensão da transitoriedade (da instabilidade) do trabalho. O “campinho” é uma referência clara a Vila Teresa. O estado do *trailer*, o disco único “ferido” por riscos, as goteiras, o cheiro e os únicos dois observadores do começo são elementos que passam a idéia de ruína, de necessidade de mudança. Senhora de Oliveira -além de ser um possível marcador temporal⁹⁶²- é um município brasileiro do estado de Minas Gerais. Nômade (parece dizer o autor), o conglomerado (a forma de vida escolhida pelo chefe desta família) parece destinado a desaparecer: “Nada enxergava que adivinhasse melhorias... nada... Para que continuar esmurrando ponta-de-faca? Estabeleciam-se... Logo os cabelos brancos... a caduquice...”⁹⁶³.

C. Exterior/À saída do Lions/21h15. O caráter do delegado é o objetivo do terceiro trecho. Aníbal Resende participa das reuniões da diretoria do Lions. O nome francês é a supressão do Lions Clubs International, seção Cataguases⁹⁶⁴. Em momento algum se dá esta explicação. Assim que colocado, o pertencimento ao clube atesta a dimensão irônica que rege a vida da personagem: *autoridade institucional* e *alto cargo* de uma associação de voluntariado internacional que abrange mais de 200 países⁹⁶⁵. É uma forma de colocar a dissonância do delegado-voluntário, do homem que “tira” e que “dá”. Uma notícia faz com que Cirino, “ronda” de profissão, se aproxime ao delegado. Resende caminha em direção à viatura, um modelo que guarda conotações específicas no imaginário brasileiro. São 21h15. Inicialmente conhecido como C-1416, o utilitário da Chevrolet foi modelo de sucesso na polícia (como viatura) e nos hospitais (como ambulância). Produzido

⁹⁶¹ *Idem ibidem*.

⁹⁶² De um fato ainda por descobrir, para fins deste ensaio.

⁹⁶³ *Op. Cit.*, p. 135.

⁹⁶⁴ Até o momento não foi possível saber se de fato houve uma seccional em Cataguases, mas o Clube existe e definitivamente conta com associados brasileiros.

⁹⁶⁵ Disponível em: <http://lionsclubs.org/PO/>. Acesso em: 27 set. 2011.

em solo nacional entre 1964 e 1960, o modelo de quatro portas conseguia acomodar até nove pessoas. A partir de 1969 -e depois de receber comentários positivos de publicações especializadas- passa a ser conhecida como camioneta Veraneio (possivelmente associada ao período de férias das famílias). O início de um artigo da revista *Quatro rodas*, assinado por Sérgio Beresovsky, confirma a hipótese do que o carro representou:

Essas fotos [as que ilustram a matéria] podem provocar frio na espinha, dor no estômago e outros sintomas de ansiedade. É, nem só boas lembranças traz a visão de uma Veraneio. O utilitário da GM ficou estigmatizado pelo período autoritário vivido no Brasil após o golpe de 1964. A Veraneio era o veículo preferido pela polícia e pelos órgãos de repressão. Além dos camburões das polícias Militar e Civil devidamente pintados com as cores das corporações, eram comuns as Veraneio “chapa-fria, todas modelo básico”⁹⁶⁶.

O recruta que acompanha Resende é Cirino. Segundo o que informa, houve um crime nas proximidades do bairro Beira-Rio. À medida que o texto avança, o carro é apresentado como radiopatrulha, viatura, camburão e Veraneio. Chegando ao veículo, um soldado é pego de surpresa flertando com uma colegial. O chamado do superior afugenta a menina, mencionada como “rabo-de-cavalo”, “sobraçada a livros e cadernos” que some “na escuridão vegetal da Rua do Pomba”. Os tamancos da moça seriam uma referência a Mirtes (que é descrita a partir desse calçado em “O ataque”), de não ser porque em um texto prévio a irmã de Reginaldo é mencionada como trabalhadora da Industrial⁹⁶⁷. A “escuridão vegetal” confirma a hora *post meridiem* (dúvida que surge quando vista pelo delegado).

A observação do delegado sobre o incômodo na perna de Cirino (“Sei não... doutor... artrite... o médico... falou...”⁹⁶⁸) valida as dificuldades de saúde que atravessam os trabalhadores da polícia militar, anunciadas no primeiro trecho (com a dor de dente de Narciso). Para surpresa do leitor, o delegado Resende não reage de imediato à notícia do homicídio. Reclama do flerte com a estudante. Reclama da lentidão do recruta para falar e só no final, ao (re)perguntar sobre o acontecido, dá um murro no painel da camioneta.

D. Delegacia/Interior/Tarde/Aprox. 16h. Talvez o trecho mais trágico da história. A morte não acontece “aqui”, mas é sugerida. O leitor “presencia” o movimento vespertino da delegacia. Os sargentos Narciso e Reis detêm um “desconjuntado terno-

⁹⁶⁶ “Chevrolet Veraneio”, junho de 2002, seção: “Clássicos brasileiros”. Disponível em: http://quatrorodas.abril.com.br/classicos/brasileiros/conteudo_143487.shtml. Acesso em: 07 mar. 2011. Intitulado “Perua esconde o nome e mostra a classe”, um artigo da mesma revista dá conta das características exatas do carro. Acervo da revista *Quatro Rodas*, Nº 68, março de 1966, pp. 54-60. Disponível em: http://www.picapesgm.com.br/reportagens/reportagem_c1416.htm. Acesso em: 20 nov. 2011.

⁹⁶⁷ Ainda não foi descartada a possibilidade de uma Mirtes mais nova (em idade de colegial), em “O morto”.

⁹⁶⁸ *Idem ibidem*.

gravata”, metonímia sem nome e sem associação imediata. Logo depois o narrador detém o olhar em um surrado sofá “furta-cor”. O adjetivo do móvel se refere ao tipo de tecido que muda de cor segundo a luz que nele se projete⁹⁶⁹. Uma senhora com vestido de chita e lenço na cabeça aguarda o filho no sofá. De pé e contrariada com a que está sentada, estão duas mulheres que brigaram “por causa de homem, segundo o plantonista que subscrevera o bê-o”⁹⁷⁰. A descrição física das mulheres (embora não se diga com essas palavras) faz pensar em uma amante (“olhos e unhas vermelhas miravam insolentes”⁹⁷¹) e em uma esposa (“cabisbaixa, vexada, cabelos desgrenhados”⁹⁷²). No chão, um bêbado. Repassando a perda de um leitão, um “retireiro” (ou pessoa que faz ordenha, que trabalha no campo). Noventa minutos depois, o “homem do circo” é levado ao gabinete do delegado. Esse homem -embora não se saiba- é Pedroso. Ao que tudo indica, o detido não entende por que está ali, nem por que precisa falar com Resende. Enquanto é interrogado, a noite cai. Se o sinal das dezoito horas tocou e o detido esperou mais de noventa minutos, possivelmente chegou à polícia por volta das 16h: “Escurecia. Há pouco o apito da Industrial anunciara seis horas. Em profusão, pardais chilreiam nos oitis e fícus, abrigando-se da noite”⁹⁷³. O interrogatório acontece entre 18h e 19h.

Desprendendo cheiro de fumo, a sala de Aníbal Resende é pormenorizada: à direita uma estante repleta de “compêndios, vademécuns, opúsculos, tratados, monografias, memoriais, anuários, brochuras, enciclopédias”⁹⁷⁴. À esquerda uma janela da qual se vê o Rio Pomba. O interrogado é descrito da perspectiva do doutor Resende. Fala-se então de um terno-gravata que fede a guardado, de cabelos índios, bigode esdrúxulo e rosto “amarelo-amorenado”. As observações têm de tudo menos objetividade. O que por direito do “réu” deve ser um diálogo de descarte, rapidamente se transforma em uma conversa cheia de estranhas inferências. Ao invés de argüir sobre fatos relacionados com uma acusação, a autoridade judicial conclui em base a suposições. O delegado se apresenta, também o faz o interrogado: “Permínio Pedroso Alves”⁹⁷⁵. Ignorando as normas do bom ouvinte e do bom falante, Resende chama o réu de “Senhor Alves”⁹⁷⁶. Pedroso pede para ser chamado pelo primeiro nome, o que nunca acontece no que resta do quarto trecho. Disposto em forma direta, com travessões, o diálogo coloca temas como a autorização para

⁹⁶⁹ É o que explica o Glossário de Moda, Têxtil e Curiosidades da Casa Pinto Tecidos. Disponível em: <http://www.casapinto.com.br/glossario.asp#Furta-Cor>. Acesso em: 13 dez. 2011.

⁹⁷⁰ *Op. Cit.*, p. 135. “Bê-ó” significa “boletim de ocorrência”.

⁹⁷¹ *Idem ibidem*.

⁹⁷² *Idem ibidem*.

⁹⁷³ *Op. Cit.*, p. 139.

⁹⁷⁴ *Op. Cit.*, p. 137.

⁹⁷⁵ *Idem ibidem*.

⁹⁷⁶ *Idem ibidem*.

estar na cidade (algo de que Pedroso até agora não necessitou) e o respectivo esclarecimento sobre o cadastro que deve ser preenchido para exercer trabalhos na rua (documento que jamais foi solicitado para o “homem do circo” nem nessa nem em outras cidades). Uma pancada na mesa e uma reclamação deixam em claro quem manda. O interrogado se apavora. O delegado pede a documentação pessoal. O “terno-gravata” tira do bolso interno um plástico abraçado por uma tira de borracha. Quando Aníbal Resende repara no dever militar cumprido, confirma: “Reservista de terceira categoria?”. Um diálogo revelador segue como resposta:

-Estudava pra padre... família pobre, grande... jeito de conquistar alguma instrução...
-E largou?
Assentiu, perturbado.
-Mas continua católico?
-É... não praticante...
-Por que “não praticante”?
-A vida que eu levo...
-Mas reza?
-Rezo... Tenho minha devoção... O Senhor do Bonfim...
-O Senhor do Bonfim não é ligado a macumba?
-Macumba?
-É... pelo que sei...
-Não, doutor... Fui criado na religião católica, apostólica, romana... Perto da minha cidade
-Monte Azul?
-É.
-Onde fica isso?
-Norte de Minas... quase Bahia...
-E como o senhor abraçou o ramo circense?
-A precisão conduz a gente, doutor. Um dia arreliei... queria ser dono do meu próprio nariz...⁹⁷⁷

O intercâmbio é importante porque todas as informações -como por arte de mágica- passam a ser desvirtuadas. A leitura do delegado reflete o que genuinamente não está nas respostas do dono do circo: preconceito, urdidura, más-intenções, a tentativa (por parte da autoridade) de prejudicar. Veja-se como o fato de ter largado os estudos religiosos, ou de não ser católico praticante, ou a escolha do santo de preferência passam (sem razão) a ser motivos de suspeita. É um diálogo repleto de opiniões sem exame crítico. A desmontagem natural dos locais comerciais ao cair a tarde delimita a pausa entre este e um segundo diálogo ainda pior. Aníbal Resende pensa ser o responsável pela tranquilidade com que se vive na cidade. É graças a ele que não existem revoltosos criando confusão. A imagem que dele se tem é a de um homem truculento que executa brutalidades. Ao que

⁹⁷⁷ *Op. Cit.*, pp. 138-139.

tudo indica, ele sente orgulho de seu desempenho: “(...) não é infligindo autoridade que os pais doutrinam os filhos? Pisão de galinha não mata os pintos, diz o ditado. (...)Uma laranja podre corrompe todo o resto”⁹⁷⁸. Esta última frase é a resposta a uma dúvida: o que fazer com Pedroso? Vale a pena revisar com calma a segunda parte deste diálogo:

-Um sujeito como o senhor, instruído, que desconhece pouco... pode ser um ótimo agente etiológico da subversão...
-Agente o quê?
-Agente eti... Uma pessoa assim, aparentemente inofensiva... O senhor gosta de ler?
-É meu vício...
-Vício?!
-Os livros...
-De que tipo?
-Aventuras...
-Aventuras?
-É, Julio Verne, Gulliver, Ilha do Tesouro... E teatro...
-Teatro?
-É... eu... eu represento uma peça... pequenininha... antes da tourada... um monólogo... já foi maior antes, mas...
-Um monólogo?! De quem?
-Meu mesmo...
-Ah, mas o senhor tem que me mostrar isso antes! Precisa passar por mim!
-Mostrar?
-É, o texto!
-Mas não tem texto...
-Como não tem?
-É uma... a vida dos toureiros... um troço que escrevi... da minha cabeça...
-Pois então o senhor vai recitar aqui mesmo!
-Agora?
-Agora!
-Mas...⁹⁷⁹

Subversão em um indivíduo aparentemente inofensivo, capaz de causar revoltas, badernas e manifestações, é o que a paranóia permite a Resende ver em Pedroso. O gosto pela leitura, em lugar de salvá-lo, compromete o réu porque o coloca no lado dos “seres pensantes”. O gosto pela “aventura” é um sinal inquietante: pode ser que se sobreponha a peripécias e que goste de façanhas. O monólogo revela um ser criativo que não precisa escrever para assentar as suas idéias. “Ter de mostrar” o texto antes de ser apresentado é uma forma de controle. A urgência em expor a “criação própria” -no instante do interrogatório- não é outra coisa do que uma alusão à censura. O trecho chega ao fim com o chamado do sargento Narciso e de três soldados, que em uma situação inusitada farão as

⁹⁷⁸ *Op. Cit.*, p. 139.

⁹⁷⁹ *Op. Cit.*, pp. 140-141.

vezes de público no interior da delegacia. De pé, encostados em uma estante, os “súbditos” atenderão o pedido do superior.

E. Coluna “Ronda policial”/Dom., 19.05.1975/Dias depois do homicídio. O leitor olha pela janela. Repassa fragmentos da décima história de *Vista parcial da noite*. Olha de novo a paisagem e se pergunta, com tristeza, como essas coisas puderam acontecer. Lembra rapidamente o caso inverso de *Tempos de paz* (2009), filme dirigido por Daniel Filho, baseado na obra *Novas diretrizes em tempos de paz*, de Bosco Brasil, uma história diferente que compartilha certas peças com a engrenagem da vida de Pedroso. Abril de 1945 é o tempo do filme. Clausewitz -um ator polonês- tenta ficar no Brasil, foge da Segunda Guerra Mundial. Rapidamente entabula uma relação com Segismundo, interrogador alfandegário (responsável pelos vistos) e ex-torturador da polícia política de Getúlio Vargas. O momento sublime da história chega quando o ator se vê obrigado a representar e Segismundo se comove inesperadamente com o que vê. Justo o oposto do que acontece no texto de Ruffato onde, obrigado a representar, o “homem do circo” é punido por suspeita de dotes de liderança.

A notícia do *Correio da cidade*, em cuja quarta página se encontra a coluna “Ronda policial”, ajuda a entender o que acontece depois do interrogatório. Esse domingo é dia dezanove. A quinta-feira tantas vezes mencionada equivale ao dezessete de maio de 1975. O ano exato só é colocado no final, como adendo da breve nota jornalística. Segundo o repórter, o crime aconteceu por volta das 19h40. Deve-se ter em conta que, durante a ditadura, as informações objetivas eram modificadas de acordo com o parecer do censor. Deve-se suspeitar também da matéria que supostamente confirmará o acontecido. A cena do crime que suscita à narrativa é a Avenida Veríssimo Mendonça, no bairro Beira-Rio. Sargento Narciso e Soldado Carneiro são, de fato, polícias militares. A vítima foi encontrada no terreno baldio do “campinho”. O nome que identifica o corpo (fazendo alarde o narrador do discurso criminalístico) é “Permínio Pedroso Alves, 48 anos, profissão ‘proprietário de circo’, sem residência fixa, no solo, sem vida, em decúbito ventral, perfuração por arma branca, tipo punhal, tórax, altura do coração”⁹⁸⁰.

A matéria fala de um responsável que -como é de esperar- não se chama Aníbal Resende. De acordo com o texto da coluna, Rinaldo Soares Neto (“Netinho”) foi o agressor assinalado pelas pessoas, mais tarde confesso. O depoimento do doutor-delegado-bacharel Aníbal Resende consta na nota: embriagado, Rinaldo quis ver a apresentação sem pagar. Tendo reclamado, Pedroso recebe em troca um ferimento de punhal. Para que o

⁹⁸⁰ *Op. Cit.*, p. 140.

bode expiatório se justifique, alguém deve ter se indignado com o acontecimento. A detenção na Cadeia Pública -de acordo com a lógica das autoridades- sufocaria qualquer nova suspeita. Embora sejam casos diferentes, o homicídio de Pedroso lembra em algo ao do jornalista Vladimir Herzog -Diretor de Jornalismo da TV Cultura de São Paulo- também acontecido em 1975⁹⁸¹. Talvez a similitude esteja no acobertamento dos fatos: supostamente morto em uma discrepância por “motivos fúteis” o primeiro, o segundo em uma força improvisada nas dependências do exército em São Paulo (suicídio, segundo as autoridades). Em ambos os casos, os representantes das normas se pronunciaram através de uma “nota oficial” pouco tempo depois das tragédias: o delegado de polícia no primeiro, o comando do DOI-CODI⁹⁸² no segundo⁹⁸³.

O procedimento empregado pelo autor ao deixar a “descoberta” do crime para o final é um recurso freqüentemente utilizado na estrutura narrativa do romance policial. Desta vez, porém, não há final feliz que restabeleça a ordem pois nunca se determina o verdadeiro culpado. O perigo não foi afastado. Nesse sentido, Ruffato apela ao componente histórico da impunidade (no caso de tantos algozes institucionais no Brasil que sequer foram repreendidos, quanto menos publicamente). Apesar de haver um crime, uma “investigação” e um “responsável”, o leitor de “O morto” deve estar atento (como Hercule Poirot, detetive de trinta e três romances de Agatha Christie) à condição humana, ao papel de cada ator na trama. As pistas estão espalhadas nos cinco trechos. Relida, a linha vital de Pedroso fica clara desde o começo. Se nas primeiras linhas desta análise correu-se o risco de rotular a história como *noir* é porque existe mais de uma trama (a realidade do sargento, a do dono do circo, a do delegado, a da própria delegacia) e porque as personagens, graças à intenção do autor de retratar o melhor possível os universos individuais, não se resumem ao bom e o mau. Acaso ou não, o detetive belga também “falece” em 1975. Em *Curtain (Cai o pano)* -última das obras em que aparece- o culpado é o próprio Poirot. O decesso -para sorte dos leitores- não marca nem o desaparecimento do gênero nem o gosto pelas histórias que se resolvem aplicando seu método: a análise exaustiva da psicologia humana.

⁹⁸¹ A data freqüentemente registrada é 25 de outubro de 1975.

⁹⁸² Departamento de Operações de Informações e Centro de Operações de Defesa Interna.

⁹⁸³ Anos depois, em 1979, João Bosco e Aldir Blanc compõem “O bêbado e a equilibrista” (sulco do elepê *Linha de passe*). Cantada por Elis Regina, a música fez parte da campanha pela anistia (o retorno de perto de 2.000 exilados políticos ao Brasil). A Lei da Anistia (que delimita o começo do fim da ditadura e que admitia inicialmente aos exilados que não cometeram “crimes de sangue”) foi sancionada em agosto de 1979. Um dos versos da música diz: “Choram Marias e Clarices / no solo do Brasil”. A Maria a que se refere a letra talvez seja a mãe do operário Manoel Fiel Filho (Margarida Maria de Lima), assassinado pelos corpos de segurança do regime militar, e não a esposa (Tereza de Lourdes Martins Fiel), como tantos intérpretes referem. O segundo nome feminino da letra remete à esposa de Vlado (Clarice Herzog).

XI. Ponto de cruz, ponto-fantasia... ponto de honra⁹⁸⁴

A última história de *Vista parcial da noite*, a julgar pelo título “Haveres”, concentra-se no que “deixa de estar”. Em singular “haver” é um verbo, mas em plural se refere aos bens, aos recursos das pessoas. O foco deste texto não é o que “há”/o que se “tem” -como se pensa inicialmente- mas o que não se tem/o que se “deixa de ter”/o que “não mais há”. Configurada sem separações (como se escrita de uma vez só), a história alinhava uma linha de raciocínio em dez páginas. Esse imenso parágrafo condensa a necessidade de contar sem interrupções. De ser escutado até o final (de uma vez só) como se a máxima atenção nunca tivesse acontecido. A maneira de compensação, o narrador aproveita para dizer *agora* o que em outros momentos ninguém parecer ter querido escutar sobre dona Juventina, seu Milton e seus filhos. Apesar de terem sido bordados um atrás do outro -oralmente, ininterruptos-, os fatos serão separados a fim de levar o leitor a entender os movimentos das personagens.

A protagonista de “Haveres” é uma senhora de idade, possivelmente com mais de setenta anos, costureira e bordadeira. Mora no bairro Paraíso e é vizinha da casa onde mora Mirtes⁹⁸⁵, personagem apresentada em “O ataque”⁹⁸⁶. As poucas coisas que sobre Mirtes se digam precisam ser capturadas porque contribuirão para uma melhor compreensão de sua participação no *Inferno provisório*. Em “O ataque”, por exemplo, a jovem acaba de completar dezesseis anos, calça tamancos e trabalha na sala-de-pano da Industrial. É o tipo de moça que acredita na “salvação” (na mudança de situação social) por via do “casamento”. Na história de dona Juventina se descobre que a vizinha é fã de telenovelas e toma tranquilizantes. Desde “O ataque” o tempo passou, mas ignora-se quantos anos exatamente.

Juventina e Milton são ex-esposos, tiveram quatro filhos: Cléber, o mais velho (casado com Quitéria, pai de dois filhos), Verônica (casada com Roque, mãe de dois filhos), Cassiana e Renatim. Sobre o caçula nada se adianta. A primeira frase da história é uma excelente forma de observar a mistura de vozes entre o narrador e o pensamento da mãe: “Súbito despertou, sobressaltada, se sonho se falta de ar, precisando de um emprego, buscando paz para seus lares, alento para suas doen, ergueu-se, desligou a televisão”⁹⁸⁷. O pensamento, que se mostra em outra fonte, cessa temporariamente por causa dos movimentos próprios do despertar. Não parece ser de manhã. A expressão “se sonho se falta de ar” é um

⁹⁸⁴ Corresponde a “Haveres”.

⁹⁸⁵ Filha de Eni e Tião, irmã de Reginaldo e do narrador de “O ataque”.

⁹⁸⁶ Neste volume, da p. 55 a p. 69.

⁹⁸⁷ *Op. Cit.*, p. 145.

coloquialismo precioso que indica dúvida. Juventina sente a cabeça pesada, tem dor nas articulações, outra no peito e as pernas inchadas. A saúde não é das melhores -vive longos períodos de inatividade- mas sempre dá um jeito de atenuar os incômodos da idade. Por volta das dezoito horas, a senhora sentava no sofá e “emendava novela-noticiário-novela”⁹⁸⁸. A sexta com que começa a história, então, acontece por volta das dezesseis/dezessete horas, em uma tarde de janeiro.

Um véu de cansaço (existencial) recobre os dias de Juventina. O seu corpo se esgota: *antes* bordava panos e toalhas “em ponto-cruz e ponto-meia e ponto-fantasia”⁹⁸⁹, *antes* ocupava o tempo fazendo crochê (aceitava encomendas inclusive), e *agora* as forças escasseavam e a visão diminuía. Atividades que *antes* eram questão de rotina (botar roupa para quilar, recolocar um botão, remendar tecidos, limpar a casa), *hoje* traduziam uma sensação de desvanecimento. Era a minguagem natural do corpo se manifestando.

Antes de ter eletricidade, esgoto e calçamento, Milton e Cléber plantam uma espinheira-santa na casa do Paraíso com a intenção de que mais à frente os cômodos fiquem sob a sombra. Sem sair, sob essa árvore (“a ‘sua’ árvore”⁹⁹⁰), Juventina passa maiormente as tardes. A previsão de sombra, por desventura, acaba como privilégio da única. A recomendação do médico aparece em mais de uma oportunidade, como para assentar que Juventina está ciente de sua condição de saúde. Distração -apesar da tevê- é o que a mãe de Cléber não tem. A observação de senhoras de sua idade “assanhadas empetecadas ridículas viúvas separadas solteironas para mexericar jogar cartas e dançar coladinhas com viúvos separados solteirões perfumados bobos mixurucos, iludidos, coitados, todos”⁹⁹¹, dá a entender a existência de um questionamento de caráter espiritual. Ciente de que deve se entreter fora de casa, ela não se sente à vontade vendo mulheres emperiquitadas. A auto-estima da bordadeira se degenera com a idade. Os cabelos brancos, a pele flácida, o “coração débil, mãos indiferentes, olhos embaçados, indelévels nódoas”⁹⁹² são, em parte, responsáveis.

Uma bela frase dá a dimensão da beleza física e do vigor que ficaram em outro tempo (do que perdeu, que não possui) e mais ou menos do que virá: “a mocidade insepulta na memória o espelho desvela”⁹⁹³. Embora o tipo de perda aluda ao balanço anunciado pelo título, é possível que a palavra “Haveres” provenha do roubo de que

⁹⁸⁸ *Idem ibidem.*

⁹⁸⁹ *Idem ibidem.*

⁹⁹⁰ *Op. Cit.*, p. 146.

⁹⁹¹ *Idem ibidem.*

⁹⁹² *Idem ibidem.*

⁹⁹³ *Idem ibidem.*

Juventina é vítima na própria casa. Seu acompanhante quadrúpede chama-se Barão. Apareceu um dia no quintal, maltrapilho, e a moradora o adotou após as respectivas curetagens. Segundo Mirtes, a cara do animalzinho guardava um parecido com a figura estampada na nota de mil cruzeiros. O dado é interessante porque leva a pesquisar os períodos em que a moeda circulou: entre 1952 e 1967 (após os reis), entre 1970 e 1986 (antes do cruzado) e entre 1990 e 1993 (antes do cruzeiro real). O bilhete de 1.000 Cr\$ a que se refere Mirtes, aliás, circulou no Brasil entre dezembro de 1978 e janeiro de 1989, e tinha -no anverso- um retrato do Barão do Rio Branco inspirado em fotos oficiais da época em que exerceu o cargo de Ministro de Estado (de 1902 a 1912)⁹⁹⁴.

Manso, o cachorro nunca se acostumou a espantar estranhos. Uma tarde Barão é preso à janela cujas folhas acostumavam ficar de par em par. O ar entrava e o calor amainava. Nesse instante, um menino aponta a cabeça de Juventina com um chuço. Chama a vítima de “tia” e pede para que fique “quietinha”. Enquanto a ameaça, um comparsa “escarafunchava seus haveres”⁹⁹⁵. Lá se foi a poupança mínima da aposentadoria, um despertador, um rádio, um cordão com pingente e a quietude que ansiava para a velhice. O furto não foi informado à polícia, mas à vizinhança que concluiu tratar-se de meninos sem consciência, “enredados no tóxico”⁹⁹⁶.

Trancar tudo a sete chaves (e temer as movimentações dos toxico-dependentes) passou a ser o novo hábito de Juventina, cujo nome (colocado possivelmente para estabelecer um contraste) faz pensar também em Juventa, a ninfa grega rejuvenescida pelos deuses⁹⁹⁷, posteriormente conhecida como Deusa da Juventude. O rádio e o relógio roubados abrem passo a um avanço tecnológico em uma equipe só (o rádio-relógio, aparelho típico da década de 1980) e à lembrança de um tempo de sossego (com a porta da cozinha aberta e sempre a postos para atender ao que chegasse).

Para ir à cama livre de incômodos voadores, Juventina acendia um “durma-bem”. Esse nome é uma referência ao espiral que ajudava a repelir mosquitos, pernilongos, muriçocas e carapanãs. Pronto para ser acesso como o incenso –começando pelo extremo

⁹⁹⁴ Ângela de Castro Gomes e Mônica Almeida Kornis. “Com a história no bolso: a moeda e a República no Brasil”. In: Anais do Seminário Internacional *O outro lado da moeda*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2002, pp. 107-134.

⁹⁹⁵ *Idem ibidem*.

⁹⁹⁶ *Op. Cit.*, p. 147.

⁹⁹⁷ “Juventina”, o nome, provém de “jovem”, jovial, de todos os adjetivos associados a esta característica humana: alegria, diversão, leveza.

mais externo- a espiral chegou a ser conhecida em outras fronteiras como “plagatox”⁹⁹⁸ (um dos *slogans* mais escutados foi “mate la plaga com plagatox”⁹⁹⁹).

A grande distância que deviam percorrer para chegar a seus lugares de trabalho, fez com que os filhos de Juventina desgostassem da moradia quando recém-mudados. Verônica e Cassiana reclamavam. Cléber também, mas ele ia e vinha da fábrica de estopa em duas rodas. Aliás: no filho mais velho se reconhece uma das “bicicletas-operárias” que o narrador com frequência menciona. Para ir até a Industrial (Verônica) e até a Irmãos Prata (Cassiana), as moças deviam levantar-se de madrugada. Percorriam um trecho a pé e pegavam o ônibus das cinco e dez. Colocando sobre as irmãs um dos fios condutores do romance (o inferno particular de cada pessoa), o narrador completa a idéia: “E a escuridão tragava-as sonolenta, empurrando-as para o inferno da tecelagem”. Jovens, Verônica e Cassiana sonhavam (como tantas mulheres no *Inferno provisório*) com namorados endinheirados. Sobre o particular, uma surpresa aguarda o leitor.

Enquanto isso, Milton trabalhava como vendedor ambulante. Era o representante de uma empresa paulista que fabricava artefatos de gesso (“colunatas, saboneteiras, santos, molduras, castiçais, bustos”¹⁰⁰⁰). Puxado, o ofício demandava dedicação exclusiva: ir embora segunda-feira e voltar sexta-feira ou sábado, tendo experimentado os leitos de milhares de pensões em destinos como Ouro Branco, Congonhas do Campo, Ipatinga, Coronel Fabriciano, Timóteo, Itabirito, João Monlevade e Nova Era. O que para o pai era uma obrigação, para o filho mais novo (Renatim) era um sonho (e para o leitor o mau augúrio de uma história vindoura): “Quando crescer... Mal sabiam...”¹⁰⁰¹.

Com tudo e as limitações, Milton preferia que Renato não se dedicasse a fazer mandados. Via como algo positivo que ajudara à mãe na arrumação da casa ou com a limpeza do quintal, mas faltar à escola para fazer favores (indo na rua, ajudando a carregar tijolos ou pegando uma encomenda) não tinha sentido para o pai. Se algo tinham em comum estes irmãos era o desinteresse geral pela carteira escolar: “largavam o aprendizado no meio, na admissão, na quinta ou na sexta séries, como se destinados desde o princípio dos tempos”¹⁰⁰². Esta frase, para quem cruza o *Inferno provisório* com o cartaz do ingresso em mente, lembra a epígrafe de Jorge de Lima: “há naus que não chegam (...) porque já estavam podres no tronco da árvore de que as tiraram”¹⁰⁰³. A crítica não é contra a escola,

⁹⁹⁸ Caso da Venezuela, por exemplo.

⁹⁹⁹ Em português seria algo como: “acabe com a praga com Plagatox”.

¹⁰⁰⁰ *Op. Cit.*, p. 148.

¹⁰⁰¹ *Idem ibidem*.

¹⁰⁰² *Idem ibidem*.

¹⁰⁰³ *Op. Cit.*, p. 9.

nem contra os meninos, tampouco contra os pais. Vai simplesmente contra “algo” mais profundo que o país precisava ter (uma formação que não existiu, que nunca fez parte dos “haveres” da sociedade brasileira e cujo resultado se percebe nos dias que correm).

Atendendo recomendações de vizinhos, Juventina decide ir a um dos postos do Serviço Único de Saúde, conhecido como SUS. Lá é atendida pelo doutor Rodrigo, filho do Lino, dono de um Armazém¹⁰⁰⁴ conhecido em Cataguases. Ver o crescimento de Rodrigo - um dos meninos que ajudava o pai a descarregar mercadorias para o negócio, agora médico de bata e trabalho fixo- produz algum tipo de esperança na paciente. Apesar de ter sido criado pela Constituição Federal de 1988, é importante lembrar que os princípios do SUS foram legislados em 1990 (na Lei Orgânica da Saúde desse ano). Às perguntas de Rodrigo, Juventina responde por compromisso: “Não, macacoa boba, falta de ar, (...) opressão no peito, tontura, Não, sou separada, vivo sozinha (...), Tenho, mas eles não moram aqui não”¹⁰⁰⁵. O conglomerado de perguntas ausentes (unidas às perguntas) cria um perfil exato da protagonista.

Os episódios mais tristes da história, porém, não têm a ver com o declínio da saúde da senhora. A relação com a maior parte dos filhos é praticamente inexistente. Verônica sai de Cataguases para morar em São Paulo. De início aluga um barraco e mais na frente levanta um teto em uma localidade chamada Embu¹⁰⁰⁶. Tem dois filhos com Roque, um homem que nunca encontra serviço estável apesar de ter encarado vários negócios. Escassamente liga e nunca convida a mãe para visitá-los.

Cléber segue os passos da irmã. É recebido por Verônica quando chega em São Paulo e começa a atividade produtiva como “estoquista” da Volks, em São Bernardo do Campo¹⁰⁰⁷. Namora Quitéria -que tem um salão-, casa e tem dois filhos: Michele e Miltim. Juventina, que anseia conhecer os netos, só materializa o desejo quando Michele (a mais velha) atinge os catorze anos. Antes sobrarão escusas para que cada um permaneça em seu canto: “Este ano não posso, vendi as férias para quitar o lote, Este ano não posso, vendi as férias para fazer o acabamento, Este ano não posso, vou conhecer a família da Quitéria na Paraíba, Este ano não posso, estamos preparando o enxoval do neném”¹⁰⁰⁸. Como os de Verônica, os contatos de Cléber são mínimos (não assim o carinho): cartas uma vez por quaresma, a ligação do aniversário e a do réveillon.

¹⁰⁰⁴ O Armazém do Lino também é mencionado nas histórias

“A homenagem” e “Roupas no varal”, pertencentes à *Vista parcial da noite*.

¹⁰⁰⁵ *Op. Cit.*, p. 148.

¹⁰⁰⁶ Município da Região Metropolitana de São Paulo (chama-se Embu das Artes).

¹⁰⁰⁷ Cidade do ABC paulista.

¹⁰⁰⁸ *Op. Cit.*, p. 149.

Quatro ou cinco meses depois de ter se separado de Milton e a convite de Cléber, Juventina coloca em prática a recomendação do médico. Sairá de casa para se distrair e para conhecer por fim a família do filho em São Paulo. Os gastos correriam por conta do “estoquista”. Uma mulher é o motivo pelo qual Milton e Juventina tomam, cada um, seu caminho. Tendo caído na conversa fiada de uma moça com filho, cujo pai nunca respondeu, a vizinhança acaba com a moral de Milton. Depois de sustentar a moça por tempo indefinido, dela ter agradecido promiscuamente e dele ter saído de casa, Juventina vai até São Paulo e desce na Rodoviária do Tietê. Cléber procura a mãe, mas Quitéria não assiste porque deve supervisionar a mão de obra na reforma do salão. Deixando atrás a Rodoviária, o passeio no carro de Cléber (um Monza) mostra a Juventina uma distribuição urbana diferente: ruas, prédios, pessoas e carros em quantidade. Fabricado pela General Motors do Brasil entre 1982 e 1996, o Monza foi eleito “carro do ano” três vezes consecutivas pela revista *Autoesporte* (em 1983, 1987 e 1988)¹⁰⁰⁹.

O cúmulo de situações desagradáveis parece ter lugar em casa de Cléber. A recepção da nora e dos netos é pesarosa. Desde o momento em que bota o pé na casa do filho, Quitéria pergunta quando a sogra vai embora, apagando qualquer possibilidade de vínculo. Sem intenção de incomodar, a sogra esclarece que ela não é hóspede de luxos. Cada fala, uma após da outra, piora as tentativas de comunicação. A cena de Cléber com Michele é marcante: “Está vendo, pai, não precisa me tirar do quarto não, ela dorme em qualquer lugar, Nós já conversamos sobre isso!, afirmou, ríspido, Porra, pai!, Olha a boca!, você podia pelo menos respeitar sua avó!, Ai, que saco!”¹⁰¹⁰. A todos os contratemplos, a costureira de Minas Gerais responde: “Eu entendo, filho, eu entendo”¹⁰¹¹, quando em honra a verdade o espanto secreto diante das desatenções não lhe abandona. “Escanteada” é a palavra que o narrador usa para falar de Juventina, sabendo que o “fora do campo” nas partidas de futebol equivale ao “fora do campo” em casa do próprio primogênito.

No máximo ponto da má educação, Quitéria escancara a incomodidade: “Dona Juventina, desculpe a franqueza, a gente passa a maior parte o tempo fora, a casa não é grande, não tem como dar atenção... A sua filha, a... Verônica, quando que ela vem pegar a senhora?”¹⁰¹². Mal cumprimentando Cléber, sem relação com os netos, com as reações implicantes da nora e a negativa de Verônica em recebê-la, a visitante simplesmente dá um fim na viagem e volta a Cataguases. Um trecho híbrido que mistura narração e diálogo sem

¹⁰⁰⁹ Disponível em: http://www.monzaclub.com/histo/editorial_MC.shtml. Acesso em: 18 out. 2011.

¹⁰¹⁰ *Op. Cit.*, p. 151.

¹⁰¹¹ *Idem ibidem*.

¹⁰¹² *Op. Cit.*, p. 152.

travessões (formalmente o mais importante de “Haveres”) dá conta da desestruturação familiar e do desinteresse dos adultos mais novos em cuidar do laço com os mais velhos:

Dona Juventina depôs sua mão sarapintada nas calosidades do filho, Preocupa não, vou de ônibus... Ônibus, mãe?!, É do outro lado da cidade! Verônica explicou que o Roque havia arrumado um bico para os dois num bufê naquele fim-de-semana, que não podiam abrir mão (...), Caramba, Verônica, mas é a mãe!, Traz ela na segunda, Segunda eu trabalho, por que você não vem buscar ela?, O carro está sem documentação, Clebim, não podemos arriscar, sua mulher não pode fazer isso?, Você gosta de complicar, heim, Verônica!, ela está tocando obra no salão, Sei!, ela nunca ajuda, né?!, (...) Ela tem vergonha da gente, Vergonha nada, Verônica, ela não tem é tempo, trabalha direto, E eu não?, ela odeia a gente, e seus filhos também!, tudo nariz-empinado, Vamos parar por aqui, Verônica!, É bom mesmo, senão a gente começa a dizer verdades, Ques verdades, Verônica?, (...) Vocês deveriam é ser mais seguros, estão sempre passando necessidades, desde que te conheço é a mesma história, Ah, vai à merda!, Sempre a mesma coisa, Vai à merda, Clebim! Sua irmã é muito folgada, Não vem você também não, Quitéria, pelo amor de deus!”¹⁰¹³.

Embutidos no mesmo período, os diálogos podem ser resumidos às trocas entre mãe e filho, entre irmãos e entre esposos. O dia que a mãe do Cléber retorna para Cataguases, ainda recebe da nora um cinismo transformado em pergunta: “Mas a dona Juventina já vai?, tão rápido!”¹⁰¹⁴. A mudez se planta no rosto da sogra que, na linha seguinte, se encontra no bairro Paraíso. A cena, aliás, parece consecutiva mas a referência ao inseticida em espiral (“durma-bem”) confirma a retomada. O retorno à própria cidade leva Juventina a pensar em Milton, morador de um dos barracos da Vila Teresa. Ela tem vontade de passar os dias que lhe restam com o ex-marido, mas elimina a possibilidade quando imagina as reclamações dos filhos: “pensou várias vezes chamar ele, Vem, meu velho, vamos vigiar a morte juntos, pôr uma pedra em cima das mágoas, das desavenças, que no fundo era um homem bom”¹⁰¹⁵.

O jeito aparentemente irresponsável de Cassiana, a mais nova das filhas, esconde a grande surpresa da trama que encerra a *Vista parcial da noite*. A insensata, a menina provocadora que saía para dançar no bar Pele-e-Osso¹⁰¹⁶, que fuma, bebe, chega tarde e é rebelde, é a única filha realmente atenta à mãe. É de Cassiana que Juventina recebe mensalmente uma ligação e uma ajuda em dinheiro, um presente natalino, uma chamada de aniversário e outra para o fim de ano. É desta que a bordadeira recebe convites para tomar café, para ir a uma churrascaria, para cozinhar em casa, para comprar algo no comércio da

¹⁰¹³ *Idem ibidem*.

¹⁰¹⁴ *Idem ibidem*.

¹⁰¹⁵ *Op. Cit.*, p. 153.

¹⁰¹⁶ Citado apenas duas vezes: em “Haveres” (vol. III do romance) e em “Zezé & Dinim” (vol. IV).

cidade. E é dela que Juventina (e o leitor) recebe um sorriso e uma mudança de pensamento: “Na passagem de ano do milênio [de 1999 para 2000], o telefone soou onze da noite, (...) do outro lado a voz sufocada pelos estrondos, Feliz Ano Novo! Feliz Ano Novo!”¹⁰¹⁷. De Nova Iorque, onde amanhece primeiro, Cassiana liga para compartilhar essa noite de felicidade. Emocionada, promete levar Juventina algum dia para os Estados Unidos. Promete levá-la a Brasília, para que conheça o seu apartamento. E, em meio a fortes risadas, promete que nunca casará porque “homem só serve para trepar... mais nada”¹⁰¹⁸. Uma afirmação quase banal que faz pensar na chegada do ano 2000 e na mudança da forma de pensar da mulher brasileira.

¹⁰¹⁷ *Op. Cit.*, p. 154.

¹⁰¹⁸ *Idem ibidem.*

(in)cômodos
[quarto ato]

Uma das reflexões mais sensíveis do conhecido ensaio “Narrar e descrever” chegou a seu autor (Georg Lukács) através dos trabalhos do dramaturgo alemão Otto Ludwig (1813-1865): como participante ou como espectador, **vivendo** a importância de um evento ou admirando a exatidão de um quadro, o elemento imutável da representação artística é a **práxis** humana como um todo.

(...) os personagens parecem ser a coisa principal e o movimento dos acontecimentos serve apenas para introduzir os personagens como tais em um jogo naturalmente atraente; não ocorre, pois, que eles estejam em cena apenas para ajudar a manter o movimento. O fato é que o autor torna interessante aquilo que precisa ser tornado, enquanto o que é interessante por si mesmo fica entregue às suas próprias forças... Os personagens constituem sempre o principal. E, na realidade, um acontecimento não nos interessará a longo prazo tanto como os homens aos quais nos afeiçoamos com a convivência¹⁰¹⁹.

Se no trecho de Ludwig as personagens “parecem ser a coisa principal”, sem risco de imprecisão pode se afirmar que nas narrativas de Luiz Ruffato as personagens são o elemento principal. Nos volumes que compõem a saga do **Inferno provisório**, os acontecimentos são significativos enquanto transpostos para a vida dos cataguasenses. Nos casos aparentemente mais simples, esquadrinha-se uma lembrança (embora, como se observa no último dos textos, nada tenha de simples o ato de lembrar). Nos mais complexos, migra-se na tentativa de encontrar um futuro diferente. Com o deslocamento chegará um novo tropel de transformações. Visto que o escritor brasileiro confere importância ao que precisa ser tornado interessante para fins do conjunto, as palavras de Ludwig são cristalinas quando se pensa em Ruffato. As três histórias d’**O livro das impossibilidades** ajudarão a observar (entre outros elementos) como o autor constrói os seres atuantes de suas histórias e qual o sentido dessa construção.

“Os deuses são deuses / Porque não se pensam”, adverte a epígrafe do livro. Os versos fazem parte da oda “Segue teu destino”, escrita por Ricardo Reis, único heterônimo de Fernando Pessoa que defende (a capa e espada) a filosofia do **carpe diem** (o aproveitamento do presente em vista da brevidade da vida). Para Reis, por sua vez discípulo de outro heterônimo (Alberto Caeiro), a fugacidade das coisas não se traduz em maior velocidade, mas em calma. Daí que muitos críticos vejam neste poeta uma aguda (e estoica) sensibilidade em relação ao tema da passagem do tempo.

A indiferença à perturbação (em prol do prazer) é uma das “estratégias-chave” de Ricardo Reis para combater o efêmero. Praticante do que alguns estudiosos chamam “neoclassicismo neopagão”, Reis acredita nos deuses e nas presenças quase divinas que habitam em todas as coisas. Se o poeta privilegia formalmente as odes, o epigrama e as elegias, o afeto talvez provenha das frases concisas, a clássica sintaxe latina e a utilização de hipérbatos (inversões da ordem lógica). A ode inteira à que pertence a epígrafe de Ruffato provém da seguinte composição:

¹⁰¹⁹ Ludwig *apud* Lukács, 1968, pp. 65-66.

Segue o teu destino,
Rega as tuas plantas,
Ama as tuas rosas.
O resto é a sombra
De árvores alheias.

A realidade
Sempre é mais ou menos
Do que nós queremos.
Só nós somos sempre
Iguais a nós-próprios.

Suave é viver só.
Grande e nobre é sempre
Viver simplesmente.
Deixa a dor nas aras
Como ex-voto aos deuses.

Vê de longe a vida.
Nunca a interrogues.
Ela nada pode
Dizer-te. A resposta
Está além dos deuses.

Mas serenamente
Imita o Olimpo
No teu coração.
Os deuses são deuses
Porque não se pensam¹⁰²⁰.

*Poema metrificado, a ode apresenta cinco estrofes de cinco versos. “Segue o teu destino” pertence ao livro Ficções do interlúdio e foi escrita -segundo consta no final da página- em 1916. No poema do qual se extrai a epígrafe de **O livro das impossibilidades** (repare-se na quinta estrofe), a “recomendação” é ser independente, viver a experiência, cuidar das posses, refletir a própria realidade, deixar atrás as dores (que atrapalham), tomar distância e não perder o tempo com coisas inúteis.*

O conselho de “imitar o Olimpio no coração, serenamente” pode ser compreendido como um entendimento cabal da vontade humana (qual crença nos deuses do panteão grego, cuja existência simplesmente “se sabe”). A esse respeito, a portuguesa Teresa Rita Lopes (estudiosa de Pessoa) diz que “em qualquer incarnation¹⁰²¹ anterior -vida ou metáfora- os deuses antigos haviam sido uma realidade para aquele ser [Reis]; e ele via-os agora de novo, revelados por esta criança crescida, e conhecia que lhe eram verdadeiros¹⁰²²”. Nascido “dentro da alma” de Pessoa em “29 de janeiro de 1914, pelas 11 horas da

¹⁰²⁰ In: *Obra Poética* de Fernando Pessoa, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003, p. 270.

¹⁰²¹ Sic.

¹⁰²² Teresa Rita Lopes, *Pessoa por conhecer*, Lisboa: Estampa, 1990, p. 374

noite”¹⁰²³, Reis encarna um tipo de singeleza que se opõe ao excesso da arte moderna. O discípulo de Caeiro incorpora uma teoria neoclássica (de viés “científico”) com princípios que o próprio Pessoa não sente afins.

Se não calma, basta para Reis (e para quem se convença da “verdade” do que ele diz) a “ilusão” da calma. Se souberem alcançar o que lhes foi predestinado, os seres humanos serão o que desejem ser. Pode parecer um tipo de apatia (ou de indiferença) que estes seres aceitem parcimoniosamente o que o destino lhes reserva. Visto desde outra perspectiva é uma forma de procurar o equilíbrio.

Professora aposentada de Literaturas Comparadas da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lopes faz um paralelo interessante entre os ascetas que se submetem a uma vida de privações procurando atingir a perfeição espiritual e o heterônimo de Pessoa: “Os faquires¹⁰²⁴ concentravam-se fitando um ponto qualquer sem importância; mas não se poderiam concentrar se fitassem o espaço despido. O Ricardo Reis consegue este faquirismo da sensibilidade: fita o Nada, sorri, e pede vinho”¹⁰²⁵. Com espírito sábio (um pouco cético até), Reis aceita o destino (a morte) com consciência plena. Algo deste espírito encontra-se também em Ruffato. Quando citando a Jorge de Lima o autor assume que algumas naus não chegarão, talvez esteja assinando o pacto com um “realismo esmagante” que, mais do que ferir, conscientiza. Ensina. Torna sábio a quem conheça (e compreenda) a história.

Em “Era uma vez” os olhos se passeiam, nem mais nem menos, pela figura de Luís Augusto, narrador do romance. Dividida em subtítulos (palavras que assinalam personagens, mas que depois focam o ato da viagem e da estada em São Paulo), a narrativa recompõe o processo de como o contato com o “fora”, com algo que se considera “mais avançado”, muda a vida do narrador.

“Carta a uma jovem senhora” conta a história de Ailton, que por sua vez reconta a própria paixão (décadas procrastinada) por Laura. Mais uma vez dividida, a segunda parte do livro pode ser lida por capas: a que corresponde ao presente, a que corresponde ao drama recriado na missiva (nunca enviada) e a dilatada “visita” ao passado (que começa em Cataguases e termina em São Paulo).

“Zezé & Dinim. Sombras do triunfo de ontem” traça vários paralelismos (inclusive formais quando se considera a disposição em duas colunas): por um lado, conta a triste história de dois meninos que nascem no mesmo ano (1960) e acabam “imputados” pela “justiça” em 2001 (com 41 anos). Por outro, junta à vida destas duas personagens ao crescimento do grupo britânico Pink Floyd (em uma tentativa de colocar lado a lado o que acontece em Cataguases e o que “acontece” no mundo¹⁰²⁶). Depois dos “prolegômenos”, a história dos meninos faz vinte paradas. Como se, a partir de uma fita métrica, o autor se

¹⁰²³ Fernando Pessoa, *Páginas íntimas e de auto-interpretação* (textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho). Lisboa: Ática, 1996, p. 385. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/762>. Acesso em: 02 dez. 2011.

¹⁰²⁴ Assim escrito (o plural) em português de Portugal.

¹⁰²⁵ Teresa Rita Lopes, *Op. Cit.*, p. 418.

¹⁰²⁶ Para ampliar contextualizar a história estruturada apenas sobre a base de Pink Floyd, a análise correspondente à “Zezé & Dinim” incluirá um (ou mais) acontecimentos importantes (ou curiosos) para o continente ou para o mundo.

tivesse detido nos números que constituem as medidas exatas desses corpos narrativos. Os anos, para o escritor, vêm a ser as unidades dos centímetros dessas pequenas faixas utilizadas pelas costureiras. O texto seria o traje pronto. Se é bonito, se é moderno, é outra questão. O vestido está ali e tem a cara dos fregueses.

Outro elemento interessante do quarto volume do romance é a sua abrangência temporal. Se em outras entregas algumas décadas foram privilegiadas, em **O livro das impossibilidades** as narrativas começam na década de 1970 e chegam até o ano 2001 (sendo que **Domingos sem Deus**, último volume da pentalogia, finaliza em 2002). O detalhe cronológico prenuncia o final do romance.

O vocábulo “incomodidade” -utilizado para exprimir falta de conforto- ajuda a descrever uma “situação”, “pessoa” ou “condição” que provoca desprazer. “Cômodos” são os compartimentos em que se organiza uma moradia. Além de ser a palavra que intitula este quarto capítulo, “(In)cômodos” é também uma forma de indicar espaços (se as histórias pudessem ser observadas como áreas delimitadas) repletos de dificuldades, circunstâncias inoportunas ou impróprias, que enfadam, indis põem, importunam. Contrariam. Aborrecem. Estorvam. Embaraçam. Transtornam... tal como acontece (em algum momento da vida) com todas as personagens d’**O livro das impossibilidades**¹⁰²⁷.

¹⁰²⁷ Mais do que um volume de cunho artístico ou religioso (como o Livro de Job ou o Livro dos Salmos), o “livro” contido no título do volume tal vez se refira à idéia de *compendium*, cuja origem latina remete à noção de “encurtamento” [de construir um conjunto (*com*) de elementos pesados (*pendere* = pesar)]. Assim entendido, *O livro das impossibilidades* seria uma espécie de “resumo”, de conjunto que sopesa (que pesa com a mão) as histórias às quais se dedica.

I. Atrás, os ossos no cemitério¹⁰²⁸

Filho de Nelly, Nílson Guedes é longamente observado enquanto exerce a função de segurança do Mappin (loja brasileira pioneira no comércio varejista, cuja sede em São Paulo foi referência em nível nacional). Na mão esquerda tem o radiocomunicador, no rosto (em uma tentativa de caracterização em termos do ofício) “radares (...) olhos pretos”¹⁰²⁹. Quinze anos se passaram desde que Luís Augusto visitara São Paulo pela primeira vez. Aquilo foi em 1976 e estão em 1991. Apesar de serem quase primos¹⁰³⁰, de estarem em idades próximas e terem convivido uma semana, o que para Luís foram dias marcantes, para Nílton (não se explicita, intui-se) foi uma experiência corriqueira. Aquela semana “descarrilou um até então assegurado destino, que, de estação em estação, tragava os dias sonolentos e galhardo rumava para a mesmice de pais, irmãos, amigos”¹⁰³¹. Longe de casa, o filho mais novo de Raul e Jânua flagra o novo rumo de sua vida.

O motivo que leva parte desta família mineira à cidade-grande é um tio paterno de Guto, que mora em São Bernardo do Campo. Nascidos em Rodeiro e “crescidos” em um lugar próximo do sítio Os Gomes¹⁰³², Raul e Juca (o irmão mais velho) se criaram juntos. Apesar da união quando crianças, os irmãos perdem contato. Juca não tem vínculo direto com Alzira, mas Raul é seu compadre. O esposo de Alzira, Olegário, tem idade avançada e vários problemas de saúde. Jânua -esposa de Raul- faz salgadinhos. Volta e meia o caçula ajuda nas vendas. Raul e Jânua moram no bairro Beira-Rio e têm quatro filhos. Nelly é filha de Alzira e Olegário, e mãe de Natália e Nílson. Cansada da dinâmica de Cataguases, Nelly vai embora com a família. Daí que o grupo de Olegário more em São Paulo.

Com cinquenta e uma páginas, “Era uma vez” é um dos episódios mais compridos do *Inferno provisório*. Para a sua melhor compreensão, o autor o fraciona em cinco títulos e seis subtítulos. Só a leitura das divisões permite entrever o panorama do roteiro da história: “Natália”, “Nelly”, “Dimas”, “Viagem” e “São Paulo” (que, por sua vez, se divide em cinco datas: “Julho, 3, sábado”, “Julho, 4, domingo”, “Julho, 5, segunda-feira”, “Julho, 6, terça-feira”, “Julho, 7, quarta-feira” e “Julho, 8, quinta-feira”). Percorrendo as indicações descobre-se a importância inicial de três personagens (Natália, Nelly e Dimas), o eco de uma viagem (experiência que em Ruffato nunca é apenas física, mas também mental), o impacto do encontro com São Paulo (uma cidade nova, imensa) e a descrição desses seis dias... tudo na vida do adolescente Luís Augusto.

¹⁰²⁸ Corresponde à história “Era uma vez”.

¹⁰²⁹ Luiz Ruffato. *O livro das impossibilidades*. Vol. 4 de *Inferno provisório*, p. 15.

¹⁰³⁰ Nílson é neto de Alzira, madrinha de Guto.

¹⁰³¹ *Op. Cit.*, p. 15.

¹⁰³² No começo do *Inferno provisório*, propriedade da família Spinelli. *Mamma, son tanto felice*. Vol. 1, pp. 113-114.

As famílias de Nelly e Jânua foram vizinhas em Cataguases. Antes, em um dos retornos da enfermeira à cidade natal, Guto fica curioso a respeito da filha de Nelly, espécie de “prima”. Esse o conteúdo do título “Natália”: a visita a Cataguases em 1971, quando os meninos têm -ambos- dez anos de idade. A descrição da moça (“espevitados olhos azuis, noturnos cabelos lisos derramados por sobre os ombros magros. **Essa é a Natália**, um lenço-de-cabeça estampado falou num ângulo da porta, **Cumprimenta ela, menino!**, a voz da mãe trovejou, invisível”¹⁰³³) será retomada com as mesmas palavras. Convém tê-las em mente. Por outro lado, só esta citação já anuncia a personalidade de Nelly (aberta, confiante, reguladora) e a de Guto (íntrovertido, observador, pensativo).

É a segunda vez que os meninos se encontram. Em 1969, por causa de alguma celebração em casa de Raul, Natália entrega a Guto um jogo-de-botão como presente. Da idade de Luís Augusto se fala novamente em “Outra fábula”, história que encerra *Domingos sem Deus*¹⁰³⁴ [“Afiml, quarenta anos cumpridos (...)”¹⁰³⁵], o que leva a concluir que o narrador do livro nasce (como o autor) em 1961. Além de apresentar a história de Nelly, “Era uma vez” introduz as características do narrador do romance (razão suficiente para prestar atenção a seus traços particulares). Picasso, Nenê, Roberto Dias, Jurandir, Arlindo, Carlos Alberto, Dé, Miruca, Nelsinho, Babá e Paraná são os coleguinhas de rua aos que Luís Augusto mostra o presente. Em se tratando de Ruffato, é prudente lembrar destes nomes no que resta do romance. Utilizem-se ou não, as novas personagens fazem as vezes de janelas que originam novas narrativas (como foi comentado no capítulo “Alicerces”).

Na visita de 1971, Natália pede a Guto para brincar de esposos. O pedido causa confusão no menino. Minutos antes, ela dança “sobre a cama-de-armar tentando desprender o enfumarado estalactite, picumã escorrendo do caibro”¹⁰³⁶. A escolha das palavras que assinalam o leito e o lado interno do teto é digna de destaque porque faz pensar em uma construção textual criada para instruir. O que significa exatamente “enfumarado”? “Estalactice”? “Picumã”? “Caibro”?¹⁰³⁷ O que significa tudo em uma frase só?

Insuflar vida em frases que obrigam o leitor a investigar (e posteriormente a incorporar os novos significados ao próprio repertório de palavras) denota uma

¹⁰³³ *O livro das impossibilidades*. Vol. 4 de *Inferno provisório*, p. 15.

¹⁰³⁴ Último volume do romance.

¹⁰³⁵ *Domingos sem Deus*. Vol. 5 de *Inferno provisório*, p. 71.

¹⁰³⁶ *O livro das impossibilidades*. Vol. 4 de *Inferno provisório*, p. 16.

¹⁰³⁷ Que um leitor não entenda um termo não significa (necessariamente) que perderá o sentido da frase. Embora se tratem de substantivos coloquiais o leitor não sempre conhece o significado de todos. A construção (requintada com palavras de uso comum) demonstra conhecimento da língua portuguesa (por parte do escritor) e uma dificuldade planejada, pensada, *ex profesa*.

preocupação pela linguagem precisa e uma necessidade de “replantar” (no verbo dos leitores) certa forma de referir-se à realidade. As frases das quais se desconhecem algumas palavras geram um sentido incompleto. Quando os “fatos” são apreendidos com os significados de todos os vocábulos, a sensação é de assimilação. Quando a capacidade de associar alça vôo (de reconhecer uma personagem por causa de um objeto, por exemplo), a experiência é de acabamento. São definitivamente níveis de leitura (níveis que se experimentariam ao longo de qualquer romance). Chamando os objetos (as manhas, os hábitos, as implicâncias) pelo nome, Ruffato dissemina um conhecimento menos raso do cotidiano e mostra a riqueza de certos aspectos corriqueiros do ser brasileiro.

Ainda que introspectivo, Guto é um menino perspicaz. A brincadeira de Natália faz com que ele anteveja problemas. É uma paixão a primeira vista, disfarçada de raiva. Na visita de 1971, a filha de Alzira os reapresenta: “**Oi, dona Nelly**, resmungou, contrariado por ver mexerem em suas coisas, **Trouxe Natália para conhecer você (...)** **Toma conta dela direitinho, heim!**, ameaçou a mãe, *Ai ai ai*, conformou-se (...). Natália, chorte e camiseta, *Sente frio não?, essa estúpida!*¹⁰³⁸. Na ordem disposta falam Guto, o narrador e Nelly. O pensamento de Luís Augusto em itálico, porém, também soma na conta de vozes: “*Ai ai ai*” significa que pressagia problemas.

A vantagem de passar um “pente-fino” pelos elementos referenciais da narrativa (considerando gírias de uma época e vocábulos desconhecidos) é que os leitores deixam de ser simples espectadores e se transformam em participantes de uma história compartilhada por muitos (sejam ou não brasileiros). Minutos depois do encontro entre Luís e Natália, o narrador explica que “[Guto] Decidira resistir. Sentou-se no outro colchão, agarrou a revistinha do Brasinha e aferrou-se à história, desatento”¹⁰³⁹. Publicado pela editora carioca Vecchi, a revista do Brasinha foi um gibi popular. Os fascículos eram apresentados pela coleção Os Livros de Ouro da Juventude e tinham periodicidade mensal (o de fevereiro de 1975 custava Cr\$ 2,50¹⁰⁴⁰). O carvão incandescente conhecido como “brasa” (que também pode ser lido como metáfora de paixão, ardor e desejo¹⁰⁴¹), empresta seu diminutivo ao título do magazine infanto-juvenil. Na capa, a personagem do Brasinha (uma criança vermelha com pequenos chifres, um diabinho) sorri e brinca com o tridente. É uma referência ao tema do inferno. É interessante observar a informação sugerida sobre os pais de Natália (um episódio que acontece, de fato, depois da referência ao gibi) no diálogo em que Guto fica espantado com a proposta da “prima”:

¹⁰³⁸ *Op. Cit.*, p. 16.

¹⁰³⁹ *Idem ibidem.*

¹⁰⁴⁰ Cruzeiros.

¹⁰⁴¹ Justamente o que parece se acender dentro de Guto.

(...) **Vamos brincar de marido-e-mulher?**, sugeri emendando, **Eu sou a mãe, você o pai**. Assustado, contestou, **Eu? Racha-fora!**, mas ela, ignorando, atalhou:

-Eu vou sair. Trabalho no hospital. Vou deixar a comida pronta em cima do fogão.

-Ei! Que negócio é esse? “Eu” saio para trabalhar! “Você” fica em casa!

-Não... Você não consegue arrumar emprego... Mas não preocupa não, eu cuido de você...

(...)

Pé-ante-pé, o sossego alastrou-se pelo mundo.

Pensou pegar novamente na leitura, mas então já não havia a menor graça¹⁰⁴².

É uma idéia compartilhada que os pais sejam modelos de comportamento para os filhos. No diálogo do jogo, porém, Natália imita a profissão, a atitude independente da mãe (que passa a morar em uma cidade mais desenvolvida) e o insucesso do pai. E Guto reproduz o comportamento (pré-feminista) dos homens que cuidam da manutenção do lar enquanto a esposa cuida da casa. Com frequência associado ao “fogo”, o verbo “alastrar” aparece inusitadamente combinado ao substantivo “sossego”. Ainda que desarmônica (sabe-se lá se irônica), a imagem remete à idéia de inferno. Acabando de sair de um momento tenso (que demanda dele um reajuste a respeito de seu papel na sociedade, também de suas expectativas), Guto não vê sentido em voltar à leitura dos quadrinhos.

Para falar de Nelly (tema do segundo título) o narrador retorna à Cataguases de três ou quatro décadas atrás. Quando conheceu Dimas, a atual enfermeira ainda morava na Vila Teresa (possivelmente no Beco do Zé Pinto). Construída com “ferramentas de precisão”¹⁰⁴³, a descrição da filha de Alzira é um perfil sucinto de termos justos: “Lisos cabelos pretos breves, Nelly desabalara, compromissada com um dos milhares que se socorreram da pobreza nas fímbrias industriais de São Paulo”¹⁰⁴⁴. A tentativa de representar personagens com justeza faz com que Ruffato recorra uma e outra vez à colocação de vários adjetivos enfileirados: “Lisos cabelos pretos breves”¹⁰⁴⁵.

Em uma lembrança vívida, Dimas procura sustento em uma localidade industrial de São Paulo. No que respeita à vontade de sair de Minas Gerais, Nelly e o esposo concordam (diálogo nenhum acontece a respeito, mas ele trabalha fora de Cataguases e Nelly acaba saindo da cidade). A referência à lua-de-mel em Volta Redonda esclarece o lugar de trabalho do esposo de Nelly. Da esquadria da hospedagem observa-se uma panorâmica que possibilita leitura dupla: “a língua de fogo da chaminé imensa lambe o retângulo azulado da

¹⁰⁴² *Op. Cit.*, pp. 16-17.

¹⁰⁴³ As palavras.

¹⁰⁴⁴ *Op. Cit.*, p. 17.

¹⁰⁴⁵ *Idem ibidem*.

janela escancarada, terceiro andar, enxame de metalúrgicos troca de turno ao longe”¹⁰⁴⁶. Município do estado de Rio de Janeiro, Volta Redonda chegou a ser conhecida como “cidade do aço” por causa da atividade da Companhia Siderúrgica Nacional (CSN). Por outro lado, as imagens da língua de fogo que lambe o céu, da chaminé imensa e do enxame ao longe, deslocam o pensamento-leitor novamente ao tema do inferno. Como reforçando a interpretação, o narrador falará logo da “sulfa da inveja” que “corrói as tardes sufocantes” das colegas de Nelly que não conseguiram sair nem das fábricas de tecelagem nem de Cataguases. A palavra “sulfa” pode ser associada ao adjetivo “sulfuroso” (corrosivo) e também ao “enxofre” (elemento costumeiramente associado ao demo¹⁰⁴⁷). O elemento que se processa para obter o ácido sulfúrico das baterias dos veículos, por exemplo, é justamente enxofre.

Enquanto as antigas companheiras de trabalho desejam bênçãos como as de Nelly (que -segundo elas- foi embora com um bom partido e acabou presenteada pela vida com um sucesso ímpar além da cidade de origem), a realidade da personagem se apresenta dura e até decepcionante. Graça do céu nem loteria houve, e sim muito trabalho. O “bom partido” (olhos azuis, pele morena, bigodes e cabelos pretos) rapidamente mostra seu lado acomodado. Sem emprego fixo, devedor das prestações de um lote no bairro da Saúde, sem maior interesse em saldar as obrigações contraídas (“melancólico” e “desanimado”), Dimas deixa de ser uma opção motivadora para Nelly. Desencaixada na nova cidade, a filha de Alzira e Olegário encontra trabalho no Hospital Santa Cruz. Começa como faxineira, aos poucos traz a família¹⁰⁴⁸, abandona Dimas, levanta uma morada mínima e logo um “dois-cômodos” para alugar. Compra geladeira, torna confortável o espaço da moradia (as limitações não desaparecem mas esse conforto mínimo é sinal de segurança), tem filhos (não se esclarece se com Dimas), estuda para auxiliar de enfermagem, obtém o diploma e chega a ser enfermeira. No andar de baixo constrói uma moradia para os pais. De longe (como as antigas colegas da fábrica) qualquer um fantasiaria a respeito da vida de ser um concentrado de felicidade. Mas a frase final desse segundo trecho finda o devaneio: “Carro, desejasse, estalaria os dedos e um à porta brotaria -dinheiro não falta, mas juízo aos filhos. Feliz talvez fosse. Pensasse nisso, talvez não. Mas não pensa”¹⁰⁴⁹. Diante de necessidades

¹⁰⁴⁶ *Idem ibidem*.

¹⁰⁴⁷ No livro do Apocalipse, menciona-se o lago de fogo e enxofre onde moram a besta e o falso profeta.

¹⁰⁴⁸ As irmãs Janderly e Marly (cada uma com seu respectivo esposo) moram no distrito paulista de Jabaquara, na cidade de Taboão da Serra. Solteira, a mais nova das irmãs (Ivany) trabalha no Banco do Brasil de Americana, município do estado de São Paulo.

¹⁰⁴⁹ *Op. Cit.*, p. 19.

práticas, pensar na felicidade é um luxo que a enfermeira não se permite. Bem-estar e boa fortuna houve, mas vive-se melhor com os pés no chão.

O terceiro trecho é dedicado a Dimas, um homem vaidoso que no final da década de 1950 arruma os fios com Glostora (fixador de cabelo pioneiro cuja publicidade continha *slogans* como: “um perfume discreto, um penteado correto”¹⁰⁵⁰). A descrição do narrador corresponde ao retrato que Nelly guarda do antigo marido. No verso da foto, lê-se: “*Para minha amada Nelly, oferece*¹⁰⁵¹, *como prova de carinho, Dimas – São Paulo, 14 de março de 1958*”¹⁰⁵². Um dos trabalhos que o moço exerce é o de vendedor ambulante, mascateando produtos Electrolux¹⁰⁵³. A passagem de um verdureiro (“**alfaaace couve almeirão fresquiiiiinho**”¹⁰⁵⁴) transporta Dimas ao passado. Quando se avizinha a recordação das vivências na casa da ex-sogra de Nelly, o narrador fala de desbeçados pés-de-sapato “assentados no pedal da máquina-de-costura ordem-unida”¹⁰⁵⁵.

Entende-se que Dimas é filho de uma costureira. Assim que tem chance, quando criança, Dimas foge cautelosamente e se deita à beira do Rio Pomba (que banha os estados de Rio de Janeiro e Minas Gerais). Enfia os pés no barro fedorento e sofre mordeduras de insetos. Da grama, observa o céu e sente o silêncio. Em um ato de reconhecimento impulsionado pela recordação, mastiga um ramo de capim e revive o gosto da hóstia. Em paralelo, a mãe se pergunta: “**Onde se meteu esse peste?**”¹⁰⁵⁶. Apesar de ser um coloquialismo utilizado para chamar crianças muito ativas, a palavra “peste” alude também tudo aquilo que corrompe (e em conseqüência à imagem que recobre o romance de Ruffato). Na memória ainda aparece a experiência da alfabetização (“**bê-á bá, bê-é bé, bê-i bi**”¹⁰⁵⁷). No presente, o adulto (cuja vida já se escapava pela fresta da recordação) enforca-se em uma árvore. A menção aos urubus¹⁰⁵⁸, o gancho na mangueira, o desejo de ser invisível (independentemente da boniteza), a palavra “Morto” (duas vezes mencionada) e a

¹⁰⁵⁰ Algumas das publicidades antigas que promoviam o Glostora encontram-se à venda no site do Mercado Livre (disponível em: www.mercadolivre.com). Acesso em: 28 nov. 2011.

¹⁰⁵¹ Assim escrita, a conjugação talvez responda à ortografia vigente em 1958.

¹⁰⁵² *Idem ibidem*. A fonte tipográfica não é exatamente igual a do texto.

¹⁰⁵³ A venda de produtos Electrolux (de porta em porta) é uma imagem recorrente em filmes estadunidenses que recriam a década de 1950. Em Venezuela, por exemplo, a propaganda musical deste ofício rezava: “Voy a tocar su puerta, tocar el timbre, su ventana también. Venga y ábrame ya para mostrarle más, soy su amigo Electrolux”. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=_737MqppO3c. Acesso em: 02 mai. 2011.

¹⁰⁵⁴ *Idem ibidem*.

¹⁰⁵⁵ *Idem ibidem*.

¹⁰⁵⁶ *Op. Cit.*, p. 20.

¹⁰⁵⁷ *Idem ibidem*.

¹⁰⁵⁸ Como em “O profundo silêncio das manhãs de domingo”, em *Vista parcial da noite*.

frase “:lembra um galã a foto preto&branco sobre o criado-mudo”¹⁰⁵⁹ (iniciada com dois pontos e afirmada em tom de obituário), contribuem para esta interpretação.

No segmento da “Viagem”, Jânua despede o marido e o filho. Na rodoviária de Cataguases, a vendedora de salgadinhos pede a Raul que não perca Guto de vista. A estação de ônibus interestaduais é descrita com um alvoroço verbal: “esbarram pisam abraçam escarram gritam cumprimentam bisbilhotam”¹⁰⁶⁰. A simultaneidade das ações acentua a sensação de verossimilhança. Em pouco tempo, o leitor sabe o que diz Jânua, o que pensa Guto, o que preocupa o motorista, o que acontece no botequim, o que se passa na calçada, o que fazem pessoas e animais ao redor. Na parada de Leopoldina, o pai desce para fumar um Continental sem filtro. Com habilidade para desenhar sucintos perfis metonímicos, o narrador vê quando “a brasa do cigarro cruza a escura praça vazia”¹⁰⁶¹. Raul sobe no ônibus. Diante da demora, desce pela segunda vez para comprar biscoitos e perde-se no retorno. Na procura pela unidade correta, o narrador recupera o espaço da rodoviária sem mencionar essa palavra: “esbarram pisam abraçam gritam bisbilhotam”¹⁰⁶².

Demorado e atrapalhado, Raul dá com o veículo que os levará até São Paulo. Assim que pai e filho se encontram, o narrador enuncia: “Começa a viagem:”¹⁰⁶³. O percurso que começa, porém, não é o da visita a Juca (que já leva meia hora) mas o da visita a uma infância que remete a *Mamma, son tanto felice*. Os Finetto, os Bicio e os Spinelli são sobrenomes-referências para o pai de Guto. Quando novos, Juca colabora com o cuidado dos bois e ele com o arado. Uma barroca próxima d’Os Gomes (sítio da família Spinelli) os acolhe em Rodeiro. No recesso entre a manhã e a noite (durante a lembrança), uma das irmãs anuncia a chegada da comida:

O almoço!, a Luzia apontava no morro, caldeirões um em cada mão, no embornal vidrinhos de café, *O almoço!*, sossegavam mastigando o arroz-com-feijão-angu-verdura-pedaciquinho-de-carne, e a manhã engalanava-se mato verde nuvem branca céu azul, o Corguinho chuááááá, o zuuumm-zuumm dos mosquitos, o quilo à fresca de alguma arvrinha, o mundo desesxistia¹⁰⁶⁴.

Com Luiza (esposa de Jeremias Furnaleta), Silvinha (que mora no Rio de Janeiro) e Nenego (casado com Almerinda) fecha-se o círculo dos irmãos. À diferença dos instantes na rodoviária, os detalhes da citação denotam concórdia. O alimento é noticiado

¹⁰⁵⁹ *Idem ibidem*.

¹⁰⁶⁰ *Op. Cit.*, p. 21.

¹⁰⁶¹ *Idem ibidem*.

¹⁰⁶² *Idem ibidem*.

¹⁰⁶³ *Idem ibidem*.

¹⁰⁶⁴ *Op. Cit.*, p. 22.

exclamativamente: mastigar é sinônimo de sossego. Construída em “uma” palavra, a refeição detém a longitude dos momentos que merecem ser fixados com exatidão. O período matutino aparece enfeitado com as cores da paisagem: verde, branco, azul. O riacho e os mosquitos quase celebram. As frutas são tomadas da natureza sem necessidade de permissão (isenta de agitações, algo na imagem lembra o Paraíso bíblico). E a frase final denota um “tempo presente” que (apesar de não prover grandes comodidades) parece duradouro. O tipo de tempo que se deseja sem fim.

Urbano por necessidade, Raul trabalha como “autonomista”¹⁰⁶⁵. O termo é uma maneira antiga de dizer *freelance*. O filho mais velho de Raul e Jânua (cujo nome não se anuncia por enquanto) forma-se ajustador-mecânico no Senai e passa a trabalhar na Industrial (para a família Prata). O segundo mais velho, Aguinaldo (Lalado), é motorista (e não trabalha para os Prata). Júlia será apresentada em outra história e o caçula, Luís Augusto (dado a conhecer só neste momento), será o narrador do *Inferno provisório*. Curioso com os livros, estudioso, Guto sairá de Cataguases direto para São Paulo e conseguirá a distância e a consciência justas para falar da vida própria e das vizinhas (de familiares, amigos, pessoas próximas e não tanto, da cidade inteira).

Com o início do segundo semestre de 1976 (sob o subtítulo “**Julho, 3, sábado**”) os viajantes chegam em São Paulo, direto para casa dos pais de Nelly. Alzira (cuja descrição faz pensar em uma *nonna* do Sul italiano) recebe os visitantes. Tem o corpo baixo, a cara redonda, os olhinhos espremidos, coque, “longo vestido escuro de bolinhas brancas”¹⁰⁶⁶, um compromisso religioso (“**Jesus seja louvado!**”¹⁰⁶⁷) e uma preocupação sem igual pela alimentação dos outros. Impedido de se movimentar sozinho por causa das conseqüências de dois derrames, Olegário vira adventista. A religião o mantém animado. Antes, em Cataguases, trabalhava com madeira. Enquanto isto, o cachorro se faz sentir no quintal. A choramingação tem o nome de Pitoco, “puldo”¹⁰⁶⁸ de Alzira. Tendo cumprimentado, Raul anuncia que não ficará. Seu destino é São Bernardo do Campo, cidade onde mora Juca. Adivinhando (e apoiando) o futuro de Guto, o caçula fica com a comadre: “**Vai que um dia precisa (...) E de qualquer modo o que não pode é encafuar em Cataguases... Tem que andar, correr mundo... Ah!, tivesse uma oportunidade dessas!**”¹⁰⁶⁹.

Cinco asteriscos separam -como se fossem títulos- pequenas mudanças temáticas (cenas de uma sequência maior). A chegada de Guto, por exemplo, é seguida de um perfil

¹⁰⁶⁵ *Op. Cit.*, p. 24.

¹⁰⁶⁶ *Idem ibidem*.

¹⁰⁶⁷ *Idem ibidem*.

¹⁰⁶⁸ “Puldo”: forma coloquial de dizer “*poodle*”.

¹⁰⁶⁹ *Op. Cit.*, p. 26.

matutino da Nelly. Passa de dez horas. Quem observa é Luís Augusto. A enfermeira utiliza óculos de grau, fuma cigarros Shelton e veste um negligê com punhos de pelúcia. O desânimo das violetas reflete o horário apertado da mãe de Natália na sacada. Vestido com uma camiseta gasta (com a qual passará vários dias), o afilhado de Alzira repara no movimento da Rua das Monções (que prolonga a avenida do Cursino e se conecta com a Professor Abraão de Moraes). Apreensivo, o moço observa telhados “vermelho-ensebados”¹⁰⁷⁰ que se “encapelam”, veículos em grande quantidade, uma ilusória “almofada fincada de prédios”¹⁰⁷¹ e outra que assinala a chuva vindoura. Deixado ali um sábado, o filho de Raul será “resgatado”¹⁰⁷² na quinta-feira seguinte. *Asteriscos*.

O filho de Nelly acorda por volta do meio-dia, vai para a cozinha e é apresentado ao filho de Raul. Pouco mais velho que o visitante, o recém-acordado radiografa as vestes fora de moda de Guto. O traço mais expressivo no olhar de Nílson é a observação de “roupas não miseráveis, posto que limpas, asseadas, mas desconformes ao tempo”¹⁰⁷³: “quichutes”¹⁰⁷⁴, calça de tergal de cor indefinida (um tecido que os jovens “descolados” de São Paulo não usam), camisa de jérsei preta e blusa verde folgada. Captando o deboche, o visitante limita-se a observar. O irmão de Natália, pouco mais velho, veste “calção azul, camisa-regata branca”¹⁰⁷⁵ e vai sem sapatos. Depois de furtar duas batatas fritas (das que Alzira prepara), Nílson some para “ouvir um som”¹⁰⁷⁶. Ao lado, um pastor da Assembleia de Deus monopoliza os alto-falantes. Embora em terceira pessoa (algo que tanto pode indicar distância como proximidade¹⁰⁷⁷), o pensamento diante da atitude geral faz sentido: “Que fazia entre estranhos que o rebaixavam, o desdenhavam?”¹⁰⁷⁸. Por que alguns moradores das cidades grandes acreditam-se facultados para diminuir aos que moram em

¹⁰⁷⁰ Tom construído a partir da descrição.

¹⁰⁷¹ *Op. Cit.*, p. 27.

¹⁰⁷² O que por enquanto é apenas uma intuição do leitor confirma-se na última história do *Inferno provisório*: “[Guto] Rememorou-se de adolescente, rosto derruído pela acne, tímido e arredio, largado pelo pai na casa da madrinha Alzira, estúpido joguete entre as garras da Natália, com quem estava apaixonado, aprendiz canhestro de ingênuas vilanias do irmão dela”. Vol. V, *Domingos sem Deus*, p. 81.

¹⁰⁷³ *Idem ibidem*.

¹⁰⁷⁴ Confeccionado no Brasil pela São Paulo Alpargatas, este calçado misturava o modelo do tênis com o da chuteira. A marca foi lançada em junho de 1970 (aproveitando a coincidência com a Copa do Mundo desse ano). A escrita correta do nome comercial era “Kichute” e o modelo mais comum (completamente preto) apresentava borracha vulcanizada (solado com cravos de borracha), lona e grandes cadarços. Um dos *slogans* que o promovia foi: “Kichute, calce esta força”. A 34ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo (2010) recebeu um filme intitulado *Meninos de Kichute* (2009), baseado (por sinal) em um livro homônimo de Márcio Américo e cujo tema (de certa forma próximo do romance de Ruffato) conta a vida de Beto (Roberto), um menino de doze anos (morador de um bairro operário de São Paulo durante a década de 1970) que sonha com ser goleiro da seleção brasileira. O título do filme alude o nome do “clubinho” criado por Beto e seus amigos. Dirigido por Luca Amberg, *Meninos de Kichute* foi laureado na competência com o Prêmio Júri Popular de Melhor Filme Brasileiro.

¹⁰⁷⁵ *Op. Cit.*, p. 28.

¹⁰⁷⁶ *Idem ibidem*.

¹⁰⁷⁷ Proximidade se Guto falara consigo como se fosse um outro.

¹⁰⁷⁸ *Idem ibidem*.

localidades menores, afastadas, diferentes? O que a inconformidade de Guto revela não é o “avanço” de São Paulo em contraposição com o “atraso” de Cataguases, mas um preconceito injustificável contra os que (como ele) vêm de uma cidade que não aglutina incansavelmente brasileiros de outros cantos.

Lembrando o agito da rodoviária, o narrador aborda o tempo de Olegário em verbos encadeados. O esposo de Alzira tosse, escarre, grita, xinga, exige, mija no pijama, atira a louça na parede, chora, esperneia, excomunga e recusa remédios (“pastilhas, cápsulas, drágeas, xaropes, elixires, emulsões, suspensões, pomadas, cremes, cataplasmas, loções, supositórios, injeções, inalações”¹⁰⁷⁹). As construções frasais encapelam-se como as telhas vermelhas que Guto observa da janela.

As casas da Rua das Monções (uma embaixo da outra) são comentadas como espaços restritos. Por vezes “caixinhas de fósforo”¹⁰⁸⁰, por vezes “casas seteanãs”¹⁰⁸¹. Esses adjetivos ajudam a compreender o vocábulo “(in)cômodos” que intitula o quarto capítulo deste ensaio crítico. Segundo explica o narrador, a moradia paulista (“escura, apnéica, provocava engulhos”¹⁰⁸²) é mais apertada que a do bairro Beira-Rio. “Mais apertada” significa que o teto de Cataguases já era limitado. Aponta também um resquício de dúvida sobre os motivos da troca. Enquanto cozinha, Alzira conversa e menciona pessoas que nada ecoam no afilhado “como se, remexendo os fundos de uma gamela, de lá arrancasse recordações que lhe escorriam por entre os dedos reumáticos”. Vasilhame de barro (ou madeira branda), a estrutura da “gamela” lembra a do alguidar. Remexe-se uma preparação até o fundo quando o alimento deu prazer, quando provocou aconchego. Para Alzira lembrar é recuperar parte de si, ainda que Guto não conheça as pessoas (os seres dos quais falará ao longo do *Inferno provisório*, a partir de cenas como esta).

O cômodo de Nilson tem oito pôsteres nas paredes e alguns objetos sobre o criado-mudo (partes do mesmo cúmulo¹⁰⁸³). Assim que aceita o convite do “primo”¹⁰⁸⁴, Guto descobre as imagens. As esportivas exaltam personalidades da Fórmula 1 e do futebol. As eróticas mostram, como é de esperar, corpos sem roupas. As musicais remetem ao que então se conhecia como “rock pauleira”¹⁰⁸⁵ (*heavy metal*).

¹⁰⁷⁹ *Idem ibidem*.

¹⁰⁸⁰ *Op. Cit.*, p. 26.

¹⁰⁸¹ Um neologismo que remete ao conto “Branca de neve”, original dos Irmãos Grimm. *Idem ibidem*.

¹⁰⁸² *Op. Cit.*, p. 28.

¹⁰⁸³ Como todos os itens fazem parte da mesma lista, a explicação seguirá uma enumeração crescente (independentemente de que seja um cartaz, um objeto diferente ou uma referência).

¹⁰⁸⁴ “Primo” aqui é uma gíria, não um parentesco.

¹⁰⁸⁵ *Op. Cit.*, p. 31.

Cartaz N° 1: “do cockpit da Brabham emerge o punho de José Carlos Pace na vitória do Grande Prêmio do Brasil de Fórmula 1”¹⁰⁸⁶. Paulista de nascença, Pace (1944 - 1977) foi um nome importante do automobilismo brasileiro. Em 1975, dois anos antes de falecer em um acidente de avião, “Moco”¹⁰⁸⁷ ganha o Grande Prêmio do Brasil. Em 1985 a pista de Interlagos passa a ser chamada Autódromo José Carlos Pace. *Cockpit* (termo inglês que provém da aviação) se refere ao espaço que ocupa o piloto (em vôos, corridas ou embarcações). Brabham é a menção reduzida da Brabham Racing Organisation, uma equipe de F1 fundada nos anos 1960.

Cartaz N° 2: “São Paulo Futebol Clube, campeão paulista de 1975”¹⁰⁸⁸.

Cartaz N° 3: “a Miss Brasil, Marisa Sommers, pelada”¹⁰⁸⁹. Terceira colocada no concurso Miss Brasil de 1974 representando o Distrito Federal (e primeira mulher a ser a imagem desta unidade federal).

Cartaz N° 4: “a seleção brasileira de 1974”¹⁰⁹⁰. Os onze nomes mencionados pelo narrador (Zé Maria, Leão, Marinho Peres, Luís Pereira, Marino Chagas, Carpegiani, Valdomiro, Paulo César, Jairzinho, Rivelino e Dirceu) podem corresponder apenas a três dos jogos da X Copa do Mundo, celebrada esse ano na Alemanha. Ou ao jogo com Alemanha Oriental (1 x 0 a favor de Brasil), ou a jogo com Argentina (2 x 1 a favor de Brasil) ou ao jogo com Holanda (0 x 2, a favor da Holanda). Nenhuma das partidas restantes da Copa de 1974 teve esta escalação¹⁰⁹¹.

Cartaz N° 5: “Deep Purple”¹⁰⁹². O *longplay* mencionado (*Machine Head*) foi o sexto álbum de estúdio (1971) da banda inglesa de *hard rock*.

Cartaz N° 6: “um Fiat 124, 1971, duas capotas, motor 6cc, cinco marchas”¹⁰⁹³.

Cartaz N° 7: “Betty Saddy, pelada”¹⁰⁹⁴. Brasileira, Saddy participou de filmes como *Excitação* (1976), *Ninguém segura essas mulheres* (1976) e *Com as calças na mão* (1975). Os títulos dão a medida das tramas.

Cartaz N° 8: “um Ford Maverick sedan 1974 verde”¹⁰⁹⁵.

¹⁰⁸⁶ *Op. Cit.*, p. 29.

¹⁰⁸⁷ Apelido do esportista.

¹⁰⁸⁸ Cartaz auto-explicativo. *Idem ibidem*.

¹⁰⁸⁹ *Idem ibidem*.

¹⁰⁹⁰ *Idem ibidem*.

¹⁰⁹¹ Ivan Soter, *Enciclopédia da Seleção. As seleções brasileiras de futebol: 1914-2002*.

Rio de Janeiro: Edições Folha Seca, 2002.

¹⁰⁹² Ruffato, *Op. Cit.*, p. 29.

¹⁰⁹³ Cartaz auto-explicativo. *Idem ibidem*.

¹⁰⁹⁴ *Idem ibidem*.

¹⁰⁹⁵ Cartaz auto-explicativo. *Op. Cit.*, p. 30.

Objeto N° 9: um espelho com moldura rococó riscado com batom vermelho. A inscrição (“Sabotage: Black Sabbath”¹⁰⁹⁶) alude a uma banda inglesa de *heavy metal* e *rock* progressivo. Editado em 1975, *Sabotage* é o sexto álbum de estúdio do grupo.

Objeto N° 10: uma entrevista ao antropólogo peruano Carlos Castañeda (também conhecido como Castaneda) em uma edição da revista *Veja*.

Objeto N° 11: alguns números de *Placar*, com notícias e análises sobre futebol (publicada pelo Grupo Abril, a revista circula em território nacional desde 1970¹⁰⁹⁷).

Referência N° 12 (não é um objeto): Nílson pergunta se o “primo” curte a banda britânica The Who. Silêncio. *Asteriscos*.

Enquanto escuta “Dream on” (1973) -*single* do álbum de estréia da banda estadunidense Aerosmith-, Nílson convida Guto para sair. Fala de “bater um rango” (gíria da época para “fazer uma refeição”) e apresenta Guto a Wil, namorado de Natália. A moça veste uma “calça-lee”. Seus olhos azuis e seus dentes alvos cativam o filho de Raul. Estudante de jornalismo na Cásper Líbero¹⁰⁹⁸ e com cabelo comprido, Wil aparenta entre dezenove e vinte anos. Cumprimenta Guto levantando o indicador e o médio “em vê”¹⁰⁹⁹ e, mais tarde, irá com a namorada para um baile no Palmeiras. Antes de sair, o irmão de Natália faz um “mexido”. A moça -que não gosta da “preparação”- explica a Wil e Guto que o *mexido* consiste na mistura das sobras da geladeira com um ovo. O perfil dos modos de Nílson não é alentador: comida requentada com Coca Cola de dois litros, arrotos e porta arremessada quando chega de madrugada.

Guto nem dança nem gosta de rock “pauleira”. Também não entende como o casal sai de casa às nove da noite (tarde assim), nem como Natália pode ter namorado. “Ele deve curtir ‘Toda vez que eu viajava / pela estrada de Ouro Fino’¹¹⁰⁰, escuta-se dizer. A música à qual se refere Wil (ironicamente) intitula-se “O menino da porteira”. Composta por Teddy Vieira e Luís Raymundo (e gravada em 1955 pela dupla Luizinho & Limeira, onde Luizinho é Luís Raymundo), o cururu transforma-se rapidamente em um clássico da música sertaneja. Diante da zombaria, Guto toma distância: “sofreu o desejo de afastar-se e seu silêncio bovino constrangeu-os”¹¹⁰¹. Ainda que o adjetivo encaixe no contexto, a

¹⁰⁹⁶ *Idem ibidem*.

¹⁰⁹⁷ www.placar.abril.com.br. Acesso em: 05 set. 2011.

¹⁰⁹⁸ Considerada a primeira escola de ensino superior de Jornalismo em América Latina, a Fundação Cásper Líbero é inaugurada em 1947. Em 1972 atualiza o nome para Faculdade de Comunicação Social Cásper Líbero e amplia a oferta acadêmica acrescentando as especializações em Relações Públicas, Publicidade e Propaganda, Rádio e TV (em 2002) e Turismo (em 2003). Disponível em: www.fcl.com.br. Acesso em: 23 abr. 2011.

¹⁰⁹⁹ *Idem ibidem*.

¹¹⁰⁰ *Op. Cit.*, p. 31.

¹¹⁰¹ *Idem ibidem*.

observação do silêncio bovino enfatiza a visão preconceituosa dos “habitantes da cidade grande”. Em casa de Alzira, Guto se deita no sofá (onde dormirá enquanto visitante).

Até o momento, a forma mais comum da família de Alzira se referir a Luís Augusto-adolescente é “menino”. Embora pessoas mais velhas se dirijam dessa forma às mais novas, subjaz no uso recorrente da expressão uma deixa de visão desventurada: “**O menino está com frio?**”¹¹⁰², “**Toma bença do padrinho, menino!**”¹¹⁰³, “**Acabou, menino?**”¹¹⁰⁴, “**Mas o menino fica, não é mesmo?**”¹¹⁰⁵, “O menino, Nelly”¹¹⁰⁶, “O menino come onde?”¹¹⁰⁷. Além de empregar duas vezes a palavra, um parágrafo extraordinário (configurado em forma de lista) ajuda a entender dois tipos de simultaneidade: a de alguns eventos corriqueiros e a de tempos (presente e passado recente, ações e pensamentos):

- gemia lastimoso o puldo da madrinha entre ralhos de terna
impaciência
como está grande, esse menino!
- esgoelava um rádio crentes imprecações
nem cagar sozinho... nem
- conversas na televisão distante
virei adventista
- pingapingar da torneira da pia-do-banheiro
gostando de São
- um carro, outro carro
e aí, primo?
- resmungos cícos murmúrios sussurros
e a viagem? no meu tempo de mocinha se sentir mal manda ele cheirar
vai sair natália? e aí primo? falou! você gosta do o menino está com ¹¹⁰⁸

Todas as “ações” são percebidas de forma auditiva (a expressão “auscultar a casa”, que aparece pouco depois, confirma esta percepção). As frases na tipografia diferenciada fixam o que até agora chamou a atenção de Guto na experiência em São Paulo (difícil de visualizar, o “pensamento lembrado”¹¹⁰⁹ aparece aqui translúcido). O cachorro reclama ternamente (o que denota um claro ponto de vista). O hífen de alguns elementos do elenco sublinha a enumeração (diálogo não há). O protesto de Olegário (um deles na página 32 do volume) aparece pela primeira vez na página 25. Desacostumado ao alvoroço, inclusive

¹¹⁰² *Op. Cit.*, p. 24.

¹¹⁰³ *Idem ibidem.*

¹¹⁰⁴ *Op. Cit.*, p. 25.

¹¹⁰⁵ *Op. Cit.*, p. 26.

¹¹⁰⁶ *Idem ibidem.*

¹¹⁰⁷ *Op. Cit.*, p. 27.

¹¹⁰⁸ *Op. Cit.*, p. 32.

¹¹⁰⁹ O “pensamento lembrado” aponta à recuperação do vivido nesse dia (e não à recordação de um fato remoto).

noturno, o ouvido fino do hóspede faz uma varredoura circular. Entrecortadas, as últimas linhas fazem um resumo do identificado até agora. O mini-parágrafo resgata colocações orais comuns: pergunta de cortesia, lembrança da madrinha, recomendação caseira, confirmação com Natália, cumprimento de Nílson, gostos, gíria e preocupação pelo clima.

Em “**Julho, 4, domingo**”, Luís Augusto acorda no sofá. Após o reconhecimento dos signos vitais da casa (a gota no banheiro, o motor da geladeira, tosses, latidos, a música caipira que brota do chão), se defronta acidentalmente com um exemplar do romance histórico *Os últimos dias de Pompéia*, escrito pelo inglês Edward Bulwer Lytton (1803-1873). Clássica entre os adolescentes de uma época, a história transcorre no ano 79 d.C., no momento em que o Vesúvio (situado no Golfo de Nápoles) “acorda” e finda as riquezas dos habitantes das redondezas. No aspecto romântico, o livro conta a relação de Ione (uma bela napolitana) e Glauco (um ateniense endinheirado), um casal que se ama mas cuja vida se vê seriamente prejudicada pelos obstáculos do mago egípcio Arbaces, que deseja ficar com Ione. Ter sido fisgado por este livro (entre leitores que apreciam as associações lógicas) confirma o interesse de Guto pelos acontecimentos históricos.

Os “resmungos cícios murmúrios sussurros” da citação anterior repetem-se “agora” no exame auditivo. Minutos antes do afilhado acordar, Alzira sai. Ainda no sofá, ele consegue escutar o “serpenteio” da corrente que tranca o portão de ferro. Nessa casa, as pessoas que saem por muito tempo dão seis voltas na corrente. Quando voltam logo, dão apenas três. “Portão de ferro” e “corrente que serpenteia” indiscutivelmente levam a pensar na entrada do inferno¹¹¹⁰. Em uma conhecida passagem do Livro de Mateus, por exemplo, o evangelista revisita as palavras de Jesus a um dos apóstolos: “Também eu te digo que tu és Pedro, e sobre esta pedra edificarei a minha igreja, e as portas do inferno não prevalecerão contra ela”¹¹¹¹. Independentemente da crença do leitor, as “portas do inferno” são uma referência literária que não deve ser desconsiderada. Várias vezes repetida, a imagem aparece em quatro momentos de “Era uma vez” (em páginas diferentes mas com a intenção evidente de que o leitor ative a lógica relacional):

[Alzira] deschaveou o cadeado desenrolando as três voltas da corrente que mantinha o portão-de-ferro cerrado (...)¹¹¹².

-a corrente serpenteou por entre as hastes do portão-de-ferro seis vezes-¹¹¹³.

¹¹¹⁰ A associação é tão imediata que a tradução do filme *Chained beat* (de 1983) no Brasil foi justamente *Correntes do inferno*.

¹¹¹¹ Bíblia Sagrada, Santo Evangelho de Jesus Cristo Segundo S. Mateus, 16:18, Rio de Janeiro: Barsa, 1977, p. 15.

¹¹¹² *Op. Cit.*, p. 24.

Seis vezes a corrente serpenteia por entre as hastes do portão-de-ferro¹¹¹⁴.

A corrente serpenteia três vezes por entre as hastes do portão-de-ferro¹¹¹⁵.

Asteriscos. Nelly entra em casa pela cozinha para saber primeiro do pai. Vai vestida de branco, acaba de deixar o hospital. Quando vê Guto mergulhado na leitura, convida o moço para o seu quarto e lhe apresenta os quinze volumes da Barsa¹¹¹⁶ que guarda em seu próprio cômodo. Faz um comentário sobre a coleção de Seleções *Reader's Digest*¹¹¹⁷. Nílson e Natália nunca abriram a enciclopédia, volta e meia a trabalhadora dá uma olhada, “**faz bem, ajuda a pescar o sono**”¹¹¹⁸. O dormitório da enfermeira tem uma cama de casal, uma penteadeira, um criado-mudo, alguns porta-retratos (entre eles aquele com o Dimas “englostorado”) e, sobre a cama, uma colcha aveludada e uma coberta lanuda. O momento se presta para confissões. Apesar de não receber perguntas do interlocutor, a filha de Alzira conta que deixou Cataguases para estar longe “daquela mesquinharia”¹¹¹⁹. Entre uma palavra e outra, Nelly tira do armário a caixa onde oculta as bebidas. O copo que pende da mão esquerda¹¹²⁰, o “cofre” no móvel de madeira e a pergunta de Natália o domingo de manhã (“já bebendo mãe?”¹¹²¹) explicam a propensão. Com as roupas, o cigarro, a autonomia, a viuvez, os temas de conversação (futebol e política entre eles) e os interlocutores sem distinção, Nelly escandaliza uma cidade tradicionalista.

Do diálogo entre a enfermeira e o estudante noturno de Contabilidade surge uma recomendação: “Cataguases não oferece horizonte não... Você também, se quiser ser alguém na vida, vai ter que ir embora um dia”¹¹²². Entre o apoio irrestrito de Raul para a mudança de rumo e a advertência de Nelly, o destino do adolescente começa a se reconfigurar como as cartas geográficas quando se descobrem novos territórios. Impossibilitado de responder de imediato, quando Luís Augusto escuta a pergunta do que faz em Cataguases, ele mesmo já se encontra viajando até uma lembrança prazerosa:

(a seda verde do papagaio singra imponente a seda azul do céu
o quichute seminovo desbasta a rala grama do campinho do Beira-Rio

¹¹¹³ *Op. Cit.*, p. 33.

¹¹¹⁴ *Op. Cit.*, p. 61.

¹¹¹⁵ *Op. Cit.*, p. 62.

¹¹¹⁶ A coleção brasileira circula desde 1969.

¹¹¹⁷ A edição brasileira circula desde 1942.

¹¹¹⁸ *Op. Cit.*, p. 34.

¹¹¹⁹ *Idem ibidem*.

¹¹²⁰ *Op. Cit.*, p. 35.

¹¹²¹ *Op. Cit.*, p. 37.

¹¹²² *Op. Cit.*, p. 36.

ansiosas mãos armam invencíveis times de botão
camisetas suadas driblam-se intermináveis piques-salve)
-Eu?

manhã domingueira espreguinçando-se ensolarada, pegava a Monark do Vantuir e conduzia à banca do seu Pantaleone para comprar o **Jornal do Brasil** e o **Correio da cidade**, que trazia atenazados na garupeira, O pai agravava, um desperdício, aquilo!, emaranhado nas letras, perca de tempo!, muxoxava¹¹²³.

A necessidade de colocar as experiências em palavras (como adulto) perfila em Guto a potencialidade do escritor. A daqueles cujo trabalho se materializa na escrita (jornalista, cronista, ficcionista, historiador até). O material da pipa, o deslocamento preciso do brinquedo no céu, o estado rigoroso dos sapatos, a exatidão do local onde os pés se encontram ou a característica do chão são detalhes que comovem o filho de Raul. Aliás, um menino que todo domingo (quando ainda não sabia ler) ia até a banca para comprar dois jornais. A preocupação do caçula com a leitura não faz sentido para o pai, mas o costume de Vantuir de comentar as notícias para a mãe exerce grande influência sobre o irmão mais novo. Natália entra no cômodo interrompendo o diálogo. Um programa grupal aguarda por familiares e hóspede. *Asteriscos*. Dividindo uma macarronada e um par de Coca-Colas-dois-litros, com o olhar sobre o programa de Silvio Santos¹¹²⁴ e com “pratos-colorex âmbar”¹¹²⁵ sobre a mesa, todos dividem o alimento dominical.

Vários climas e movimentações são destacados pelo narrador. O do quinto dia de julho corresponde a uma segunda-feira de manhã (sob o subtítulo “**Julho, 5, segunda-feira**”). Da janela do quarto de Nelly, o hóspede vê ziguezaguear “transeuntes encapotados”¹¹²⁶. Percebe traços da contaminação ambiental e escuta a filha de Alzira dizer: “Grande essa cidade, não é? No começo dá medo, mas depois...”¹¹²⁷. Embaixo, Indiara lava os pratos sujos do final de semana. Está prestes a servir o café-da-manhã. Tem lugar uma conversa entre a moça da faxina, Guto e Nelly. Lendo o jornal, a filha de Alzira pergunta a Indiara se soube das recentes mudanças eleitorais. Segundo a notícia, os votantes só poderão exercer o seu direito por nome, número de candidato e partido.

Estão em 1976 -sob o regime militar- e a informação que o *Jornal do Brasil* noticia (a parte que fica oculta ou subentendida no texto de Ruffato) corresponde à Lei Falcão, também conhecida como Lei 6.339/76, sancionada quatro dias antes (em primeiro de julho

¹¹²³ *Idem ibidem*.

¹¹²⁴ A rede SBT (Sistema Brasileiro de Televisão) pertence ao Grupo Silvio Santos e foi fundada em 1981. O nome do apresentador é referência na televisão brasileira porque seu programa se transmite no Brasil todo (ininterruptamente) desde 1962.

¹¹²⁵ Apesar de ser de vidro temperado, a linha de louça “colorex” é popular no Brasil pela resistência e pelo baixo custo. É comum encontrar jogo de jantar, xícaras de café e de chá, travessas e conjuntos de sobremesas deste material.

¹¹²⁶ *Op. Cit.*, p. 37.

¹¹²⁷ *Idem ibidem*.

de 1976). O conjunto de normas deve o sobrenome ao então Ministro da Justiça, Armando Falcão. Daí em diante, os candidatos estariam facultados para divulgar por televisão as suas fotografias e também para mencionar a hora e lugar dos comícios. O objetivo da padronização propagandística era: por um lado, evitar que o horário eleitoral gratuito fosse utilizado para criticar o regime e, por outro, amenizar a afinidade do eleitor pelo Movimento Democrático Brasileiro (nesse momento o MDB era considerado partido de oposição). Vigente em julho de 1976, o artigo 250 do Código Eleitoral estabelecia que as organizações políticas mencionariam legenda, currículo e número de registro do candidato na Justiça Eleitoral. Em 1985, a legislação regulamentadora de cada eleição passou a reger as disposições sobre propaganda gratuita no rádio e na tevê. Treze anos após o fim do regime militar (setembro de 1997), a Lei 9.504 revogou o artigo 250 do Código Eleitoral ao colocar -como norma- a gratuidade da propaganda no rádio e na televisão¹¹²⁸.

O diálogo entre Indiara e Nelly não proporciona maiores detalhes sobre o tema eleitoral, mas passa em seguida a três clássicos da teledramaturgia brasileira. O primeiro é *O feijão e o sonho*. Indiara pergunta se Nelly segue os capítulos (pensa que é a “coisa mais linda”¹¹²⁹) e Nelly responde que quando o horário do hospital o permite, dá uma espiada apenas na das oito, *Saramandaia*. Indiara, por sua vez, diz que a história da novela das seis começou “segunda-feira passada” (fazendo a conta, em 28 de junho de 1976) e que tem nos papéis principais Cláudio Cavalcanti e Nívea Maria. Na pensão onde a empregada da casa de Alzira dorme, a televisão é desligada às 22h. Mas a restrição não impede que veja a das seis, a das sete e a das oito.

Baseada em um romance de Orígenes Lessa (publicado em 1938), *O feijão e o sonho* contava a história de Campos Lara, um poeta que se dividia entre viver a literatura (e o processo de criação literária) e prover a família de sustento. Para subsistir, Juca (primeiro nome do poeta) se vê obrigado a trabalhar nas Empresas Elétricas Brasileiras. O tema era romântico não só por apresentar uma história de amor (a personagem que completa o casal é Maria Rosa), mas pela aspiração central do poeta de dedicar-se exclusivamente as letras. Enquanto Campos Lara sonha, rascunha versos, trabalha como professor de matemáticas e escreve para jornais, Maria Rosa assume a parte mundana da vida. Os recursos, a comida, tudo é insuficiente. Nem credores nem senhorio dão trégua. Os filhos adoentam e o dono da farmácia interrompe o fornecimento de remédios para evitar mais dívidas à família.

¹¹²⁸ Parte desta informação se encontra na edição revista e atualizada do Código Eleitoral brasileiro: Disponível em: http://www.tse.gov.br/hotSites/CatalogoPublicacoes/pdf/codigo_eleitoral/CE_atualizado.pdf. Acesso em: 11 jun. 2012.

¹¹²⁹ *Op. Cit.*, p. 38.

Segundo a sinopse que o arquivo da TV Globo disponibiliza *online*, a vida da família “é um inferno”¹¹³⁰. Sobre o caçula, porém, as esperanças dos pais (que veem no menino um futuro advogado ou engenheiro). Qual a surpresa quando descobrem que o sonho do mocinho - como o do pai- é ser escritor.

A história foi exibida de 28.06.76 a 09.10.76 em 87 capítulos, no horário das 18h15. Benedito Ruy Barbosa foi o responsável pela adaptação televisiva e o time de Herval Rossano e Walter Campos respondeu pela produção. Se houver que especificar um tema, o da vida idealizada em confronto com a vida prática seria o foco da história. Uma discussão, aliás, que tem tudo a ver com o que Luiz Ruffato discute sobre o próprio afazer: “O que me motiva a escrever (...) é que esta é a minha profissão. Eu tenho que pagar as contas no final do mês com isso e tenho muito claro que é uma profissão como qualquer outra. Não vejo nenhum *glamour* nisso”¹¹³¹. A visão idealizada de Campos Lara e de várias gerações de escritores (de que para viver da literatura se deve sacrificar o resto) não é definitivamente uma opinião compartilhada por Ruffato.

Já *Saramandaia* -dirigida por Walter Avancini, Roberto Talma e Gonzaga Blota- foi pensada em 160 capítulos (quase o dobro de *O feijão e o sonho*). Original de Dias Gomes (e transmitida de 03.05 a 31.12 às 22h), contava a história do vilarejo inventado de Bole-Bole. No estilo da antiga Roma (através de um plebiscito), os cidadãos se reúnem para discutir a troca (ou não-troca) do nome da cidade. O prefeito Lua Viana (Antonio Fagundes) e seu irmão, João Gibão (Juca de Oliveira), estão à frente dos “mudancistas” (que desejam um nome novo para deslindar do vilarejo a aventura local de D. Pedro I). O coronel Zico Rosado (Castro Gonzaga) lidera a banda “tradicionalista”, que encontra na história um valor ímpar. Inspirado no realismo fantástico latino-americano (segundo arquivo da TV Globo), Dias Gomes inclui em 1976 personagens que foram censurados em uma produção de 1975 (*Roque Santeiro*). Uma das primeiras telenovelas a colocar efeitos especiais na telinha, *Saramandaia* entretinha os telespectadores com seres que botavam formigas pelo nariz (o coronel Zico Rosado), mulheres que explodiam de tanto comer (Dona Redonda/Wilza Carla), outras que provocavam incêndios com o próprio corpo (Marcina/Sônia Braga), lobisomens (prof. Aristóbulo Camargo/Ary Fontoura), indivíduos

¹¹³⁰ A informação completa sobre *O feijão e o sonho* está disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-224256,00.html>. Acesso em: 20 jan. 2011.

¹¹³¹ Depoimento tomado do vídeo “Luiz Ruffato fala sobre o ofício da ficção”. Programa Conexões, Itaú Cultural. Disponível em: <http://conexoesitaucultural.org.br/entrevistas/luiz-ruffato-e-o-oficio-da-ficcao>. Acesso em: 26 jul. 2010.

que ameaçavam com cuspir o coração quando se emocionavam (seu Cazuza/Rafael de Carvalho) e até um anjo dissimulado de corcunda (João Gibão).

A cena de João Gibão alçando vôo (marcante na tevê brasileira) foi a maneira que Dias Gomes ideou para denunciar a repressão daquele momento. Na sua autobiografia, *Apenas um subversivo*¹¹³², o autor explica que com essas figuras singulares tentava atingir dois objetivos: “toureirar” a censura e transfigurar a linguagem do “realismo absurdo” em algo visual. Para dificultar o trabalho dos “funcionários”, o autor fez uso da linguagem simbólica e da linguagem metafórica. Apesar dos cortes -que de fato ocorreram-, o autor da telenovela retomava a cena proibida uma vintena de capítulos à frente. Várias vezes cortada significava, para o escritor, várias vezes recolocada no roteiro até ser aprovada. Em participações breves, Tarcísio Meira fez o papel de Dom Pedro I e Francisco Cuoco, o de Tirandentes. Com *Saramandaia*, Antonio Fagundes fez a sua estreia na TV Globo¹¹³³.

O *Casarão* (que Indira encontra “complicada”) é a terceira produção televisiva mencionada no diálogo com Nelly. Original de Lauro César Muniz e dirigida por Daniel Filho e Jardel Mello, o devir de cinco gerações foi transmitido em 168 capítulos. Entre 07.06.76 11.12.76, o público brasileiro acompanhou a proposta subversiva de uma narrativa pensada em três tempos simultâneos. Deodato Leme (Oswaldo Loureiro) mora na região cafeeira do norte de São Paulo. No município Sapucaí (em uma localização que limita com as propriedades desta família) inaugura-se o ramal da estrada de ferro. O casarão dos Leme (uma “personagem material” que atravessa todas as “personagens humanas”) cresce conjuntamente com o progresso. A história geral se apresenta em três fases:

I. Embora apaixonada pelo português Jacinto (Tony Correia), Maria do Carmo (filha de Deodato Leme, protagonizada por Analu Prestes) é obrigada a se casar com o engenheiro Eugênio (Edson França). Este segmento situa-se na primeira década do século XX (de 1900 a 1910).

II. Carolina (Sandra Barsotti faz a personagem quando nova) repete a história da mãe, Maria do Carmo. A moça se apaixona pelo talentoso artista plástico João Maciel (Gracindo Jr.). Inconformado com a falta de opções da própria cidade, João vai para São Paulo. Ao retornar, se depara com a notícia do casamento entre Carolina e Atílio (um comerciante local com interesses políticos, encarnado por Dennis Carvalho). O triângulo amoroso desta segunda fase (de 1926 a 1936) é o conflito principal da novela.

¹¹³² Publicada pela Bertrand Brasil em 1998, um ano antes de falecer.

¹¹³³ Mais informação sobre *Saramandaia*, disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-224255,00.html>. Acesso em: 20 jan. 2011.

III. Em 1976, Carolina (Yara Cortes encarna a personagem quarenta anos depois) se mostra fiel seguidora da carreira triunfante de João. Enquanto decai o prestígio da cidade, Atílio (agora Mário Lago) sofre com a lembrança (de tempos melhores) e com doenças próprias da idade. A imagem do casarão colonial (destinado à ruína e “superado” por novos avanços) foi recorrentemente associada à figura de Atílio. Já João (agora Paulo Gracindo) encarna a realização profissional e a força vital dos vinte anos, com certo amargor diante da realidade (casara cinco vezes mas nunca com Carolina, mulher que representa o passado mal resolvido). Quando Atílio morre, o casal opta pela própria história. No último capítulo (gravado na Confeitaria Colombo, no Rio de Janeiro), Carolina demora em chegar e pergunta se o fez esperar muito. Em um dos finais mais emotivos da teledramaturgia nacional¹¹³⁴, João responde: “Só 40 anos”. A simultaneidade de tempos foi um dos empecilhos acusados pelos espectadores: não se entendia bem como diferentes atores viviam as mesmas personagens em épocas distintas. Ao invés de se concentrar no futuro (“o que acontecerá?”), o roteiro se concentrava no passado (“como aconteceu?”).

Asteriscos. Indiara irrita-se com a notícia de que Nílson e Guto vão almoçar fora. Com uma linguagem informal (e ciente o leitor de que não se trata de um jovem especialmente preocupado com os estudos), o filho de Alzira convence o “primo” de abandonar a leitura¹¹³⁵ (“Larga isso, meu, maior vacilo!”¹¹³⁶). Expressões como “maior vacilo” (para querer dizer que o outro está fazendo algo errado ou assinalar um desvio de conduta), “ficar xarope” (algo que provoca cansaço, que aborrece), “enveadar” de tanto ler (mudar de “time” sexual), estar a fim de um “rango” (uma refeição), perguntar “tudo azul?” (tudo okey?) ou “dar um rolé” (um passeio, uma volta), fazem parte das gírias utilizadas pelos jovens da São Paulo de meados de 1970. Indiara contribui para esse registro quando retruca: “Eu te manjo, Nílson”¹¹³⁷ (uma forma de dizer: “eu te conheço”).

Preocupado com as vestes, o linguajar e os modos, daqui em diante o narrador será mais específico na descrição da época. Na “toca” das armações (uma casa abandonada da rua Sérgio Cardoso), o filho de Alzira aparecerá de coturnos, capote preto e chapéu de feltro. Edu será apresentado sob o figurino de um casaco militar (o coração vermelho das costas remete à cultura *hippie*), botas (“bute”), calça-lee “alisada com tijolo” (tecido

¹¹³⁴ Mais informação sobre *O Casarão*, disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-224255,00.html>. Acesso em 20 jan. 2011.

¹¹³⁵ Em *O livro das impossibilidades, Os últimos dias de Pompéia* é comentado como “revista” mas nas edições consultadas a história apresenta formato de livro de ficção. Talvez a de Guto é uma edição *pocket* ou “por entregas” que ainda deverá ser pesquisada. *Op. Cit.*, p. 39.

¹¹³⁶ *Idem ibidem*.

¹¹³⁷ *Op. Cit.*, p. 45.

desgastado) e cabelo *black power*. Marcelo (irmão de Edu) gosta de política, o que produz encontros em casa. O ponto é colocado na conversa entre os parceiros. Zezão leva “japona” preta, camiseta, calça de veludo, crucifixo e Bamba Maioral (variante nacional do All Star). Jimmy veste terno de “náicron”¹¹³⁸ cor de chumbo, *pullover* creme, gravata vermelha desenhada (com calhambeques) e calçado Vulcabrás 752 (regra nos uniformes escolares do momento). A descrição de Guto é feita a partir de interrogativos olhares paulistas: quichute e “calça de escritório”¹¹³⁹ (tergal)? O comentário sobre a procedência do novo integrante da turma desencadeia esclarecimentos sobre a origem de dois dos jovens: como toda a família de Nílson, o avô de Zezão é mineiro. *Asteriscos*.

No que se refere às idades, Nílson é mais velho do que Zezão (fez quinze em maio de 1976) e mais novo do que Jimmy e Edu (próximos da maioridade). *Asteriscos*. Para chegar até o cinema tomam um ônibus da linha Vila Moraes-Metrô Saúde. Criam uma completa confusão (que o motorista omite) ao deixar de pagar as passagens. Salvo Guto, cada um pega uma fruta do primeiro tabuleiro que encontra ao descer do coletivo. Apesar da imensidão da cidade, o deslocamento do grupo ajuda a visualizar o centro de São Paulo. São mencionadas a Estação da Sé, a Rua Direita, a Praça do Patriarca, o Viaduto do Chá, o Vale do Anhangabaú, a Rua Xavier de Toledo, a Praça Dom José Gaspar e a Vila Mariana. Antes de assistir a um documentário sobre a banda Led Zeppelin (no Cine Metrôpole), arremedam uma espécie de dança indígena como as transmitidas no programa *Amaral Neto, o Repórter* (que estréia na Rede Globo em 1968, os domingos à noite¹¹⁴⁰). Guto não conhece o grupo. Tampouco sabe quem é o lendário guitarrista inglês Jimmy Page. Só a partir desse *show* em Nova Iorque (em 1973), o viajante descobrirá uma das mais afamadas bandas britânicas de *rock* de todos os tempos. *Asteriscos*.

Terça-feira de manhã (“**Julho, 6, terça-feira**”), Guto amanhece no sofá com a mesma coberta dos dias anteriores. Acorda com os chamados de Olegário a Alzira. Antes de ir para a rua com Guto, Nílson conversa com Indiara. *Asteriscos*. Um novo encontro na casa abandonada os aguarda. Lá está Edu (que ali dormiu), Zezão faltará (de castigo por ter retornado tarde na véspera) e logo chegarão Nílson, Guto e Jimmy. O diálogo entre Jimmy, Nílson, Guto e Edu transluz os pensamentos de cada um: Jimmy quer estabilidade e independência, pensa tentar uma vaga no Banco do Brasil; Nílson acredita na contracultura

¹¹³⁸ O *nycron* é um tecido sintético. Passou a ser conhecido porque não se amarrotava.

¹¹³⁹ *Op. Cit.*, p. 41.

¹¹⁴⁰ Em seu programa cultural, Amaral Neto pesquisava paisagens, costumes e tradições brasileiras não muito conhecidas. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/kogut/nostalgia/posts/2011/12/05/amaral-neto-reporter-tv-globo-1968-411797.asp>. Acesso em 10 dez. 2011.

(fala, literalmente, de “tudo o que a gente é contra!”¹¹⁴¹); Edu deseja viver em uma comunidade e percorrer mundo, Nílson se considera apenas um “repetente” e Guto quer ser contador. *Asteriscos*. No retorno a casa, uma descrição de São Paulo em forma de lista de imagens. Pequenas instantâneas que mostram a massa urbana em movimento:

Nílson conduz Guto
aclives declives tumultuadas ruas avenidas buzinas motores carros
motocicletas caminhões ônibus fumaça
gente gente gente
sacos de lixo sitiam calçadas esburacadas
bicicletas-de-carga
recostados em camburões fardas alardeiam fuzis revólveres cassetetes
mendigas mãos misericórdiam misérias
urgentes baratas desviam-se afobadas
casas botequins edifícios lanchonetes bancas de jornais bares ambulantes
uma hora e meia escoas pés enregelados
Jardim da Saúde, Vila da Saúde, Vila Gumercindo, Rua Loefgreen, Rua
Santa Cruz, Rus Visconde de Guaratiba¹¹⁴².

A afluência de pessoas é grande e o percurso descrito corresponde à observação de um indivíduo que se desloca a pé e que em uma caminhada -de perto de noventa minutos- olha também para o chão. Na rua há pessoas pedindo esmola, oficiais prestes a fazer valer a sua força e “camburões” prontos para capturar desprevenidos (uma imagem, aliás, de repressão). Abundância de opções e trânsito são destaque neste postal de São Paulo. A noite cai e para ganhar uns trocados, Nílson aceita a proposta de um pretendente de Nelly de repartir uns folhetos. Um cachorro quente resolve o jantar. Em um cartaz de rua que projeta a frase: “PROCURA-SE”¹¹⁴³, lê-se também uma alusão à ditadura. Afixado em colunas na rua, os anúncios pregavam a mensagem “Se você souber do paradeiro de alguns destes homens [ali as fotos] telefone para o 2-5898 ou dirija-se à Delegacia mais próxima”¹¹⁴⁴. Da noite para o dia, as cidades amanheciam empapeladas com os retratos de indivíduos “perigosos” como o carioca Carlos Lamarca ou o baiano Carlos Marighella (líderes da resistência, Marighella é assassinado em 1969 e Lamarca em 1971).

Terça-feira à noite, sem caneta nem papel, Nílson se apresenta em aula. Guto acompanha a viagem de ônibus até a Rua Doutor Nestor Alberto de Macedo, onde se encontra o Colégio Estadual Júlio Ribeiro. No quadro, cinquenta problemas com a matéria do primeiro semestre de Física. A idéia do professor Kazuo é corrigir os exercícios em aula pois da lousa sairão cinco para a prova. No “canto inferior direito”, leem-se: a apócope de

¹¹⁴¹ *Op. Cit.*, p. 46.

¹¹⁴² *Op. Cit.*, p. 48.

¹¹⁴³ *Op. Cit.*, p. 49.

¹¹⁴⁴ O CMI Brasil (Centro de Mídia Independente) ainda guarda registros desse período: <http://brasil.indymedia.org/media/2011/10//498316.pdf>. Acesso em 30 dez. 2011.

“acabou” (“KBÔ”¹¹⁴⁵) e uma assinatura. O docente se despede dizendo: “ba-ái”¹¹⁴⁶ e até a próxima”¹¹⁴⁷. *Asteriscos*. Aula de Biologia e retorno para casa. Chegam passadas as 23h e encontram Nelly acordada, na frente da tevê. Cumprimentam-se rapidamente e se despedem até o dia seguinte.

Guto acorda no sofá da sala com o rasto olfativo deixado por Nelly (que sai cedo para o trabalho). Dia seguinte retornará a Cataguases, deve começar os preparativos. Os descuidos de manutenção no local em que Luís Augusto toma banho (“cheiro de fio queimado”, “vento gelado que fustigava a cortina-de-plástico”, “basculante emperrado”¹¹⁴⁸) assomam uma idéia da situação econômica destas famílias. Antes de terminar o livro de Bulwer Lytton, o filho de Raul quebra o jejum com um Toddy quente e um “pão-de-frigideira”. *Asteriscos*. O leitor se encontra no subtítulo “**Julho, 7, quarta-feira**”, prestes a observar o clímax de “Era uma vez”. Pela janela, Indiara repara na chuva que está por chegar. Na hora do almoço, Natália se aproxima da mesa, cumprimenta os presentes e é descrita nos termos de quando menina (de quando Guto conheceu-a): “espevitados olhos azuis, noturnos cabelos lisos derramados por sobre os ombros”¹¹⁴⁹. O que a repetição de adjetivos reflete é o entusiasmo (por anos arrastado) do jovem pela moça. O tema forte da primeira história de *O livro das impossibilidades* aparece, repentinamente, nas palavras de Indiara que (como tantos outros no *Inferno provisório*) sonha com voltar para a própria cidade: Almenara, município do estado de Minas Gerais. Apesar de explicar o desejo pelo clima de São Paulo, Indiara diz não querer ser enterrada longe de Almenara. O fio (que por sinal ajuda a intitular esta análise) será puxado de novo por Alzira, mais na frente.

No colorex, Natália coloca um bife de carne de porco, arroz e rodelas de tomate. Guto faz a mesma escolha e acrescenta “feijão-mulatinho”¹¹⁵⁰. Ante a dúvida de por que são descritas as refeições, o leitor conclui que registrar com exatidão a comida diária dos brasileiros (agora sim, de classe média baixa¹¹⁵¹) é um dos objetivos do autor. Nomear é dar

¹¹⁴⁵ *Op. Cit.*, p. 50.

¹¹⁴⁶ Apontamento oral da interjeição inglesa “bye” (de “good bye”).

¹¹⁴⁷ *Idem ibidem*.

¹¹⁴⁸ Todas as citações estão na mesma página. *Op. Cit.*, p. 51.

¹¹⁴⁹ Vejam-se, por favor, as descrições (exatas) das páginas 15-16 e 51-52, em *O livro das impossibilidades*.

¹¹⁵⁰ Variedade com sementes cor pardo claro. *Idem ibidem*.

¹¹⁵¹ Nem Alzira nem a filha vivem na miséria. O fato de ter dois tetos, comida na mesa e preocupação pela educação dos filhos dá a entender que formam parte de um grupo que, se bem não possui um orçamento folgado, considera importante o bem-estar. Hoje em dia as classes sociais dividem-se em: A1, A2, B1, B2, C1, C2, D e E. Um estudo realizado por Waldir José de Quadros (publicado em 2003 sob o título “A evolução recente das classes sociais no Brasil”) reflete um cenário social (vigente para 2001) constituído por quatro estratos (com porcentagens aproximadas): a camada superior (15,4% da população), a camada intermediária (16% da população), a massa trabalhadora urbana (não agrícola, 55% da população) e a massa agrícola (14% da população). Os personagens de Ruffato encontram-se no estrato de 55% da população brasileira. In: *Trabalho, mercado e sociedade. O Brasil nos anos 90*, organizado por Marcelo Weishaupt Proni e Wilnês Henrique (São Paulo: Editora Unesp; Campinas, SP: Instituto de Economia da Unicamp, 2003), pp. 15-69.

status, fazer um registro da realidade. Pouco importa que Guto seja feito de palavras: a comida descrita é um prato estimado pela população brasileira. Se segunda e terça feiras foram para Nílson, a quarta-feira será para Natália. *Asteriscos*. Para sair, a moça veste saia indiana e bolsa de crochê a tiracolo (peças que denunciam o gosto *hippie*). Guto tenta relembrar a experiência de 1971, os três dias em que um “não desgrudou (...) do outro”¹¹⁵² (segundo o moço). Natália esqueceu de tudo. Das brincadeiras, das reações, das imitações, do beijo. Chegados no The Thin Lizzy’s Club, Natália e Guto sentam em uma mesa. São atendidos por Dinho, um conhecido de Natália que veste calça-lee (como tantos outros jovens) e casaco camuflado com o tecido do Exército. O dono do bar chama Natália de “gata”, “gatinha”. Guto -que não está à vontade e que nada aceita para beber- é chamado de “bicho”. Sábado seguinte -em um tablado improvisado- “o pessoal” tocará.

Ainda que informal (na linguagem dos presentes e na descrição), o local do *show* é um quintal com chão de cimento, “mesas e cadeiras de metal vermelhas”¹¹⁵³ e árvores de manga, jabuticaba e goiaba que fascinam Luís Augusto. Quando este pergunta se Natália ainda continua com o namorado, a jovem responde que sim, mas que o moço tem o horário apertado por causa da faculdade e do estágio no DCI. Refere-se, a filha de Nelly, ao *Diário Comércio & Indústria*, fundado em setembro de 1933 (de acordo com o catálogo de periódicos¹¹⁵⁴ da Fundação Biblioteca Nacional). Para o filho de Raul (como no episódio de infância), namorar e casar são conseqüências lógicas de um único processo. Para Natália, que começa a achar Guto “careta” (conservador, tradicional), namorar nada tem a ver com formalizar um vínculo: “Parece minha vó falando”¹¹⁵⁵, diz a moça. Tenso, o jovem decide tomar algo. Pedir uma simples cerveja mas acaba aceitando a “batida del diablo” (uma cerveja temperada) do Dinho.

A descrição que segue o primeiro gole é ótima para restituir literariamente a momentos cotidianos o dispositivo imagético do inferno: “um rastilho percorreu-lhe as entranhas, incandescendo o estômago”¹¹⁵⁶. Apesar dos muitos dentes, o substantivo “rastelo” evoca o instrumento tridentado do coisa-ruim. Causa de um evento intenso ou sulco cheio de pólvora pronto para ser explodido, o “rastilho” é também um vocábulo da família de palavras que começa com o fonema [rast]¹¹⁵⁷, todas indicando “chão”, “vestígio”,

¹¹⁵² *Op. Cit.*, p. 52.

¹¹⁵³ *Op. Cit.*, p. 54.

¹¹⁵⁴

Disponível

em:

http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=nav&pr=diper3_pr&db=diper3_db&use=tipo&rn=47&disp=c&ard&sort=off&ss=22790551&arg=jornal. Acesso em: 05 abr. 2011.

¹¹⁵⁵ *Op. Cit.*, p. 55.

¹¹⁵⁶ *Op. Cit.*, p. 56.

¹¹⁵⁷ Apenas para citar algumas: rasteira, rasteiro, rastelo, rastilho, rasto/rastro, rastrear.

“caminho”. Uma palavra como “rastilho” que ilustre para o leitor a sensação de que algo ruim acontecerá (não só no estômago da personagem) é, até certo ponto, esperada.

Com um segundo pedido (agora de cachaça com cascavel¹¹⁵⁸), Guto discute com Natália. Ao tempo que olha poeticamente o céu (“nos desvãos das grimpas das árvores, conspiram as nuvens”¹¹⁵⁹), pensa que Dinho -barista “maconheiro”¹¹⁶⁰- importuna a acompanhante. Um terceiro gole (anunciado com palavras já ditas: “Sem reparar gosto, cheiro, cor”¹¹⁶¹) irrita a jovem, que pede para ir embora. Guto observa concentrado uma fileira de “lavapés” (conhecido cientificamente como *solenops spp*, este gênero de formigas inocula veneno através de um ferrão). Bêbado, o moço diz o que pensa: que todos (Nelly, Nilson, ela e o namorado) acham ele o pior e que ele não é um bosta. Para Dinho, Guto “é o maior vacilão”¹¹⁶² (que “vacila” em agir com bom senso). Disposto a ir embora, o filho de Raul balança e cai. O trecho, incompleto, termina com uma vírgula.

No último subtítulo, “**Julho, 8, quinta-feira**”, se esclarece o suspense da tarde anterior. O sabiá-laranjeira de Olegário “gorjeia”, “saltita” e “bica”, sintomas todos de alegria, de despertar. Alzira canta: “*Jeová castelo forte é, o Deus leal e protetor / E se vacila nossa fé, poder nos dá em Seu amor / Destrói o perspicaz ardil de Satanás / A fim de derrotar com Seu poder sem par / E aos Seus provê descanso e paz*”¹¹⁶³. Trata-se de uma música do livro “Cantai ao Senhor”, adotado pela Igreja Adventista em 1963 e transformado no “Hinário Adventista do Sétimo Dia” em 1980 (atualização de “Cantai ao Senhor” aprovada em 1993). Além de ser uma prece devota, a oração de Castelo Forte é referência por ter sido musicada sobre a melodia de um hino sacro cantado em igrejas protestantes e composto por Martinho Lutero perto de 1529. O texto do hino original (“Castelo Forte é o nosso Deus” ou “*Ein feste Burg ist unser Gott*”, em alemão) provém do Salmo 45: “Deus é nosso refúgio e nossa força”¹¹⁶⁴.

As extremidades de Guto mostram-se hesitantes com a ressaca. Chega à ducha a duras penas. *Asteriscos*. Na cozinha, as 7h30, bebe muita água. Embaixo de um bule encontra uma nota para Indiara. Guto lê a mensagem caligrafada de Natália. A moça

¹¹⁵⁸ No Antigo Testamento a serpente simboliza o mal. Já no nordeste brasileiro, os violeiros utilizam chocalhos de guizo de cascavel como proteção contra o demo.

¹¹⁵⁹ Desvãos: aberturas. Grimpas: brechas no cume. *Idem ibidem*.

¹¹⁶⁰ *Idem ibidem*.

¹¹⁶¹ *Op. Cit.*, p. 57.

¹¹⁶² *Idem ibidem*.

¹¹⁶³ *Op. Cit.*, pp. 57-58.

¹¹⁶⁴ *Bíblia sagrada*, “Livro dos Salmos”, 45:2. *Op. Cit.*, p. 436. A melodia original não pulou do tempo de Lutero aos ofícios adventistas. Além de ter sido descrita por Heinrich Heine como a “Marselhesa” da Reforma Protestante, a melodia foi utilizada por Johann Sebastian Bach como tema da Cantata BWV 80. Mendelssohn empregou-a na *Sinfonia da Reforma*. Meyerbeer inclui-a como *leitmotiv* da ópera *Os Hugonotes*. Richard Strauss cita-a na ópera *Friedenstag*. O antigo movimento socialista sueco adotou-a como hino e, mais recentemente, passou a ser o hino 33 do *Hinário Adventista do Sétimo Dia* (segundo a Comissão Interluterana de Literatura). Disponível em: http://www.lutero.com.br/novo/castelo_forte.php. Acesso em: 16 nov. 2011.

passará o dia fora (com a Lidia), conta que o “hóspede” exagerou na bebida, passou mal, vomitou, que ela meio limpou e que -por favor- não conte para Nelly. O narrador observa o espaço do padrinho. Os detalhes resultam interessantes pelo que revelam:

A lâmpada, quarenta velas, pensa do teto baixo, desvela a desbotada
passadeira inútil desenrola-se sobre tacos arruinados
Estendido no sofá, sob um cobertor sebento, a palidez do padrinho
ressona, baba a boca banguela, exposta a esquelética mão sarapintada –
nem ouve os chiados do rádio-de-pilha Spica, espremido entre o
travesseiro e o encosto do móvel
na gaiola, cisca displicente o alpiste o sabiá-laranjeira
o retrato oval colorizado, o que foram um dia Olegário e Alzira, ele,
terno-gravata, vaselina nos cabelos, belo bigode negro elegantemente
aparado; ela, sóbrio vestido claro, coque, os ainda reconhecíveis olhinhos
entrefechados
a poltrona molas estufadas
a cristaleira –bibelôs lascados; conjuntos mutilados de baixela; ímpares
xícaras, pires, açucareiros, bules; uma travessa; uma manteigueira azul
tresanda a anteontem, tudo¹¹⁶⁵.

Depois de imaginar um candelabro exagerado com quarenta velas (parecido aos da festa judia da *hanuká*¹¹⁶⁶), o leitor-pesquisador descobre que a medida da “vela” é (para continuar em termos familiares) o “avô” dos “watts” (medida atual do fluxo energético)¹¹⁶⁷. A “lâmpada de quarenta velas” aparece da seguinte forma ao longo do *Inferno provisório*: no volume II (p. 101), no volume III (p. 139), no volume IV (p. 59) e no volume V (p. 77). Embora ainda apareça nas embalagens de algumas fontes luminosas, a medida da “vela” é antiga. A citação mostra também o efeito do tempo sobre a casa e seus habitantes: tacos arruinados, cobertor sujo, falta de dentes, adornos deteriorados, incompletos conjuntos de louças. Na parede, um retrato antigo (“colorizado”) mostra Alzira e Olegário devidamente penteados e arrumados para a posteridade. A expressão: “tresanda a anteontem, tudo”¹¹⁶⁸ leva a pensar que o ambiente exala um inconfundível cheiro de antigo, de passado.

Antes de partir, Guto decide fazer companhia para a madrinha que (enquanto asseia o quintal de Pitoco) alegre-se de compartilhar com o afilhado. A senhora pensa (evidências sobram) que os jovens de seu tempo não se importam com os mais velhos. Ainda que ela pense em voltar para Cataguases, sabe que não é uma opção. Com a deterioração da saúde própria e da de Olegário, com a vontade zero de Nelly de retornar e com a vida assentada da enfermeira e dos netos, ela sabe que será enterrada em São Paulo. No cemitério da Vila

¹¹⁶⁵ *Op. Cit.*, p. 59.

¹¹⁶⁶ Também conhecida como Festa das Luminárias.

¹¹⁶⁷ Gerações mais novas (de vinte anos ou menos) desconhecem esta acepção de “vela”. Na instância lexicográfica, o Dicionário Houaiss define a vela como uma “medida antiga”.

¹¹⁶⁸ *Idem ibidem*.

convidado para ser o padrinho do casamento de Héltton e Lidiane (marcado para fevereiro de 1977), mas a situação econômica faz com que recuse a gentileza. *Asteriscos*.

Pai e filho estão na rodoviária. Raul bebe um cafezinho, Guto nada aceita. Demorarão a chegar em Cataguases. As bolsas de napa se juntam ao resto das malas no bagageiro. A pergunta sobre o que Luís Augusto achou de São Paulo fica sem resposta. É um silêncio em voz alta, preenchido com a observação de uma rua suja, com luz escassa, um mendigo com uma chaga na perna e três vira-latas que o escoltam.

II. Escrever para superar¹¹⁷¹

Medem $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$ e $\frac{3}{4}$ e são utensílios indispensáveis na cozinha de uma confeitadeira. Como as colheres de medida -carinhosamente guardadas uma dentro da outra para poupar espaço-, assim as narrativas que convivem em “Carta a uma jovem senhora”, parte intermediária de *O livro das impossibilidades*. A missiva anunciada no título é apenas um dos discursos. Ler a história de Aílton é como testemunhar fileiras de telhas que se encapelam: a correspondente ao presente (subdividida entre ação e pensamento, em São Paulo), a do drama que se recria na carta (o que acontece ou o que é lembrado enquanto se materializa o registro no papel) e a de uma longa viagem ao passado que começa em Cataguases e passa por Rio de Janeiro e Santos (um itinerário que vai da cidade natal ao presente, e que também se desdobra em ação e pensamento).

Aílton é apaixonado por Laura. Não ter tido a coragem de lutar por esse sentimento o transforma em um remetente amargurado. Com a nota, porém, o jovem parece encerrar (psicologicamente) um ressentimento que acumula anos. Ainda que não se discuta, fica claro que a resolução dessa aversão profunda por escrito -nunca antes expressa-, ajuda a suportar (e superar) o amargor da experiência. Esta é possivelmente a única das histórias do *Inferno provisório* que, a partir da metáfora da carta, acaba refletindo sobre a necessidade de compartilhar os insucessos (uma espécie de pré-requisito) para avançar. O comportamento da personagem no hotel (um lugar a que recém chega, visto que a bolsa de viagem não foi desfeita) é próprio de um homem que acaba de sofrer uma profunda desilusão. Essa primeira narrativa durará, no máximo, meio-dia (de uma tarde cinzenta a uma madrugada gelada) e transcorrerá entre tragos de uísque nacional e muita nicotina¹¹⁷². Cada vez que o fio é retomado (após uma interrupção e outra), Aílton bebe mais um copo de Natu Nobilis. Volta e meia escuta a sirene de um carro de polícia.

¹¹⁷¹ Corresponde à história “Carta a uma jovem senhora”.

¹¹⁷² Aílton fuma Hollywood. Segundo uma publicidade dos anos 1950, o *slogan* da marca era: “Agora sim! Você fuma um bom cigarro!... Cada vez mais pessoas estão mudando para Hollywood, uma tradição de bom

A São Paulo que o narrador vê da janela é central, movimentada e, de certa forma, periférica. Inicialmente históricos, os centros das cidades grandes se transformaram com o tempo em redutos de grupos marginais e ofícios populares. O “antigo-histórico” passou a ser então “antigo-à-margem”. De início, o hóspede vê apenas ônibus, caminhões, carros e motocicletas que atravessam a Avenida São João. Pouco depois, motores e buzinas lá fora, e vozes dentro do hotel. As fachadas dos edifícios próximos estão consumidas. As paredes da própria hospedagem estão mofadas e descascadas. O dormitório tem uma cadeira desconfortável, uma mesa mínima e uma cama. Enquanto a noite cai (e as lembranças se alastram, intervalares, entre uma e outra idéia), Aílton vê pela janela o movimento minguaado dos veículos, “a luz vermelha do letreiro de um sex-shop”¹¹⁷³, “prostitutas, travestis, traficantes”¹¹⁷⁴ e “meninos-de-rua”¹¹⁷⁵ que circulam pela Praça Júlio Mesquita¹¹⁷⁶.

O texto começa com a tipografia que identifica a escrita no bloco de papel:

*Laura,*¹¹⁷⁷

Logo virá a que corresponde ao pensamento em tempo presente (pensamentos a respeito da carta):

*Não, não, muito... íntimo...*¹¹⁷⁸

Em seguida virá a voz do narrador:

Aílton empurrou a cadeira, levantou-se¹¹⁷⁹.

Da informalidade inicial (afinal Aílton e a destinatária se conhecem da adolescência), o remetente experimenta um começo formal:

*Prezada Senhora Laura,*¹¹⁸⁰

gosto”. A publicidade ilustrada mostrava uma mulher de cabelo curto (que ocupa o lugar do motorista) e um possível pretendente, de pé e do lado de fora do carro. Uma imagem da mulher independente que dirigia, fumava e vestia casaco de corte masculino [in: *Revista do Rádio*, ano IX, Nº 335, 11/02/1956, Rio de Janeiro: Revista do Rádio Editora Ltda., p. 18]. Só este detalhe ajuda a imaginar o perfil da personagem. Se Aílton fuma Hollywood ainda na década de 1990 é porque se trata -como posteriormente se comprova durante a história- de um indivíduo apegado as tradições, aos costumes.

¹¹⁷³ Op. Cit., p. 76.

¹¹⁷⁴ *Idem ibidem.*

¹¹⁷⁵ *Idem ibidem.*

¹¹⁷⁶ A praça triangular encontra-se entre as ruas Vitória, Aurora, Alameda Barão de Limeira e Av. São João, em São Paulo.

¹¹⁷⁷ Op. Cit., p. 69.

¹¹⁷⁸ *Idem ibidem.*

¹¹⁷⁹ *Idem ibidem.*

¹¹⁸⁰ *Idem ibidem.*

Enquanto procura a fórmula justa para começar, Aílton vai jogando fora as folhas dos rascunhos. Foi-se apenas a confiança do nome, foi-se a formalidade do tratamento cortês dispensado a quem não é mais solteira. Após chegar no termo justo, escreve:

*Prezada Laura,*¹¹⁸¹

A “prezada amiga” que receberá a carta talvez nem lembre dele. Por enquanto, a prioridade é escrever¹¹⁸². Enviar a mensagem é a preocupação subsequente. Feito esse cálculo, Aílton pensa na última vez que viu a moça. Nesse instante aparece a quarta tipografia da história: uma fonte que remete ao passado (e que assume forma-de-pensamento quando aparece em itálico e forma-de-ação quando é mostrada sem estilos):

*Quantos anos! Quantos anos?*¹¹⁸³

A dúvida sobre a quantidade de anos que levam sem se ver conduz Aílton à juventude em Minas Gerais, ao tempo em que se deslocava em bicicleta e reparava em Laura vindo do Colégio Cataguases. Na época, o efeito que a adolescente causa em Aílton já é intenso:

*Suas mãos suavam, apertando o guidão. Olhos caçadores, fixos na Rua dos Estudantes. Para matar o tempo, contava. Até cem. Até duzentos. Até... Lá vem ela!*¹¹⁸⁴

Do trecho completo da lembrança se destaca uma boa quantidade de referências sobre a cidade: a Praça Santa Rita, a Rua dos Estudantes, a Igreja Matriz e a descida da Ponte Velha. Calculador desde jovem (o que se comprovará logo), o moço surpreende Laura dizendo: “Não tinha te visto”¹¹⁸⁵ (o leitor reconhece o detalhe enganoso). Do diálogo, conclui-se que ele se afastou da cidade porque foi convocado a servir como reservista. É a isso que Aílton se refere quando fala do Tiro de Guerra (uma instituição militar do Exército Brasileiro que permite aos convocados conjugarem instrução militar com estudos ou trabalho). Após comentar o porquê do sumiço, Aílton conta que vai embora para Rio de Janeiro, aonde de fato procura trabalho. Essa saída de Cataguases é interpretada por Laura como “mais uma saída”, visto que o namorado da época (Jacinto) partiu depois de se alistar na Marinha Mercante.

A explicação de motivos que Aílton dá para Laura resume a razão pela qual todos os cataguasenses do *Inferno provisório* deixam a própria cidade: “Uai, Laura, mais dia menos

¹¹⁸¹ *Idem ibidem.*

¹¹⁸² Neste romance a prioridade de escrever é compartilhada por várias instâncias (por Aílton, no caso desta história; pelo narrador; declaradamente pelo autor).

¹¹⁸³ Op. Cit., p. 70.

¹¹⁸⁴ Op. Cit., p. 70.

¹¹⁸⁵ *Idem ibidem.*

dia a gente tem que tomar rumo... Não dá pra ficar aqui a vida inteira... No Rio pelo menos a gente tem mais... possibilidade... assim... de crescer”¹¹⁸⁶. Em dezembro de 2011, o escritor Luiz Ruffato concede uma entrevista ao diário digital de notícias Têlam. O autor vinha de participar na Feira Internacional do Livro de Guadalajara (evento que acontece entre outubro e novembro do mesmo ano). Em uma das respostas, Ruffato explica que “a imigração é sempre uma falta de opção e [que] a trágica história do Brasil [vista dessa perspectiva] é de violência e não pertencimento”¹¹⁸⁷. Aílton (personagem) e Ruffato (autor) sintetizam em poucas palavras um dos “centros” do *Inferno provisório*.

Convidado por Homi Bhabha em 2008 para lecionar em Harvard, o escritor turco Orhan Pamuk aceitou a proposta de participar das tradicionais Norton Lectures. Os seis textos resultantes reúnem as impressões do pensador nascido em Istambul sobre o gênero do romance. Na última palestra (intitulada “O centro”), Pamuk desenvolve teoricamente uma das discussões principais desta tese: “o centro do romance é como uma luz cuja fonte permanece ambígua, mas que mesmo assim ilumina a floresta inteira (...), só enquanto sentimos sua presença podemos prosseguir”¹¹⁸⁸ (com a leitura e com a travessia). Em poucas palavras: todo romance configura seu discurso a partir de uma noção central e para o leitor (e para o crítico e para todo aquele que entenda a literatura como fonte de conhecimento com forma de quebra-cabeça) sempre será um desafio descobrir o ponto sobre o qual se equilibram todos os acontecimentos de um universo ficcional. Duas, ao menos, serão as fontes luminosas do *Inferno provisório*: a saída de Cataguases (como bem explica Ruffato, por falta de opção) e o cotidiano detalhado de um coletivo com recursos limitados. Só sentindo a presença desse calor, o “passeante” conseguirá cortar a “floresta”.

Antes de Aílton e Laura se despedirem, o narrador faz uma bela observação sobre a moça: “Ensimesmada, caminhava devagar, olhos missionários vagamundeando”¹¹⁸⁹. A filha de Rosinha e Saulo se mostra “ensimesmada” após a notícia da partida do amigo. Embora jovem, ela vive dias nos quais ainda é possível caminhar sem pressa. Embora dicionarizado (e utilizado como sinônimo de “vagabundear”), o termo “vagamundear” leva a imaginar uma pessoa que dedica seus pensamentos ao “lá-fora”, que anseia sair de onde está. Ainda que o leitor ignore a cidade-destino, Laura também sairá. Após se desejarem o melhor (durante a lembrança), Aílton retorna ao presente (com a caligrafia da carta). O amor não é recíproco (Laura não sente paixão pelo colega), mas faz dezesseis anos que não se veem. A

¹¹⁸⁶ Op. Cit., p. 71.

¹¹⁸⁷ A entrevista completa está disponível em: <http://www.telam.com.ar/nota/9217>. Acesso: 05 dez. 2011.

¹¹⁸⁸ *O romancista ingênuo e o sentimental*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 113.

¹¹⁸⁹ Ruffato, *Op. Cit.*, p. 71.

escrita da carta é acionada quando Mirtres (prima de Laura) facilita a Aílton o endereço atual da moça (no município mineiro de Ipatinga).

Três anos antes da chegada em São Paulo, Aílton perde o tio que o criou (Juliano). No enterro, o sobrinho vê Mirtres. É então que fica a par da Laura-casada-e-com-dois-filhos. Apesar de ter o número de telefone, Aílton não se anima a ligar. Por um lado prefere adiar a tarefa e, por outro, considera que até esse momento não fez nada interessante de sua vida. Agora que tem nas mãos uma descoberta (agora que encontrou algo digno de contar), se decide pela carta. No presente a noite cai. Como em uma espécie de fusão (de *fade in*), Aílton aparece no Rio de Janeiro do passado descendo do ônibus 474, trajeto Jacaré-Jardim de Alah. Quando chega à parada, o moço observa movimentos suspeitos na rua. A situação objetiva, por sinal, se assemelha às matérias policiais que os leitores de periódicos encontram diariamente nas bancas, sobre a cidade do Corcovado.

Infiltrou-se entre os curiosos, “Quê que está acontecendo aí?” “A polícia invadiu o morro, ninguém entra, ninguém sai”, respondeu um senhor baixinho, de óculos. “Mas eu moro aí...”, disse. “Eu também”, retrucou, “Mas eles não deixam passar ninguém”. *Porra!, não é possível! Vou falar com eles...* Bateu no ombro de um soldado, “Quê que está acontecendo aí?”, que o mirou com desdém, (...) O policial interceptou: “Ninguém entra, ninguém sai!” Aílton virou-se para o senhor baixinho, de óculos. “Que merda, heim!”¹¹⁹⁰

Vale a pena se deter na quantidade de ações que acontecem dentro das poucas linhas da citação: tem-se um narrador, um destaque da narrativa do protagonista (entre aspas), o destaque da resposta de um entre muitos transeuntes (entre aspas), um intercâmbio de palavras, pensamentos do protagonista em itálico, uma personagem a mais, uma troca a mais, e tudo dentro da recordação. Sitiado no exterior, impedido de entrar ao próprio prédio, Aílton ordena um chope no botequim da esquina. Segundo o atendente, eventos como este (que reclamam a ação da polícia) podem durar a noite toda. Mais ainda se houver disparos (como é o caso).

O companheiro com o qual divide a moradia e o aluguel há dois anos aparece durante a quinta birra. Já então nota-se a tendência de Aílton à bebida (perto de sete cervejas desde que senta até que levanta). Naquele tempo, o futuro remetente trabalha em um banco. Músico, César ganha a vida tocando violão às noites. A empregada, o lugar do dinheiro do aluguel, uma conta e a nova vizinha são os temas da roda, visto que raramente se encontram. Após o brinde, Aílton surpreende César com uma nova nada boa: acabou de ser demitido. Disposta à maneira de diálogo, a conversa inclui os pensamentos do músico

¹¹⁹⁰ *Op. Cit.*, p. 72.

(sem travessão). Ao tempo que manifesta solidariedade e compreensão em voz alta, César vive um monólogo silencioso que reflete o que realmente pensa: “Despedido!?”; “...eu é que não vou bancar nada sozinho...”, “Embora!?”; “... se bem que... não era o Gersinho que andou especulando sobre um lugar pra morar?”, “Por quê que não peguei o telefone dele?”¹¹⁹¹. Perto do final, o tema “Laura” surge na conversa. Quem verdadeiramente se deu bem, pensa Aílton, foi Jacinto, namorado de juventude da moça.

Frases como “Cataguases? Não, cara, de jeito nenhum... Tenho mais nada a ver com aquilo lá não...”¹¹⁹² e “No Rio, (...) não encontrei, em momento algum, nada que me interessasse de verdade”¹¹⁹³, esclarecem o problema que -de fato- vive o ex-caixa de banco: um homem que se alista no exército (acreditando que o caminho de um colega da adolescência é o caminho para si), que vai para uma cidade grande (Rio de Janeiro) sem perspectivas (embora encontre um emprego temporário), que pensa que a vida na localidade de origem não faz sentido (porque -praticamente tatuado na pele dos cataguasense- ir embora sempre será a “melhor opção”), mas que em cada retorno procura as pessoas que representaram algo durante os seus anos nessas bandas. Afixado no que acredita ter sido um “bom tempo”, Aílton pensa constantemente nos encontros do grupo Amor, Paz, Liberdade (APL), do padre Heraldo. Reunidos na Igreja de São José Operário, na Vila Teresa, os “apeeles” se encontram para entoar as músicas das missas, fazer piqueniques, passear em cachoeiras próximas e encarar tarefas comunitárias.

Descobrir que Laura e Jacinto namoram desilude Aílton e cunha em seu espírito um sentimento ilimitado de frustração. A imagem daquele selo antigo sobre a cera vermelha (comum em envelopes reais) se adéqua ao que o narrador mostra da vida do protagonista após deixar Cataguases: um envoltório fechado para o mundo que resente silenciosamente quilômetros de palavras enfardeladas: “Por causa de você, Laura, virei um sujeito amargo, descrente, solitário. Que não enxerga nada à frente, que apenas esmola migalhas do passado”¹¹⁹⁴. Para quem encontrar prazer em especular cientificamente (sem distorcer os sentidos), será evidente a imensa dose de raiva de não ter sabido aproveitar a própria vida. Por ter perdido tempo (sobretudo mental) segurando algo que não foi nem a quinta parte do que a sua imaginação especulou.

¹¹⁹¹ *Op. Cit.*, p. 74 (a totalidade das citações).

¹¹⁹² *Op. Cit.*, p. 73.

¹¹⁹³ *Op. Cit.*, p. 75.

¹¹⁹⁴ *Idem ibidem.*

Depois de confessar ter querido esquecer Laura, Aílton diz algo que chama a atenção: “com o tempo, descobri que na verdade eu não queria esquecer você, porque você é o meu passado e eu não queria perder o meu passado, única certeza que possuía”¹¹⁹⁵. O carinho por Laura e a certeza de não querer perder o passado não se encontram tão distantes do carinho por Cataguases.

No seguinte *flashback*, Aílton se encontra em casa de Rosinha e Saulo. A pergunta que inicia o trecho tira da *zona (leitora) de conforto* a pessoa do lado de cá do livro: “Você gostou?”¹¹⁹⁶. A colocação parece descontextualizada, mas se trata da mãe de Laura falando de um bolo de chocolate. Ninguém explicita o motivo da celebração. Sabe-se apenas que a turma da APL (Isaiás, Vilma, Virgínia, Pistolinha, Ricardo, Jacinto, Saulinho, Laura e pouco depois Aílton), o Padre Heraldo, os pais e uma tia materna de Laura (dona Eustáquia) festejam com “doces (coco, pé-de-moleque, bom-bocado, quindim, abóbora, figo-em-calda), pães (de-queijo, de-canela, francês, de-fôrma), sucos (limão, laranja, quissuco de uva, morango e framboesa), queijo-minas e bolo”¹¹⁹⁷. Na frente do leitor, um farto regozijo dominical (pós-missa das 7h) ao melhor *Minas style*. Teoricamente, o elenco de quitutes pode ser entendido como uma manifestação do que Orhan Pamuk chama de “qualidade museologizante”¹¹⁹⁸ do romance (assim entendida a necessidade de “preservar, conservar e resistir ao esquecimento”¹¹⁹⁹). O festim chega ao clímax quando Rosinha entrega o violão ao Padre Heraldo, que por sua vez entoa os versos da tradicional música católica “A barca” (presente em livros de catequese por décadas): “Tu te abeiraste na praia / Não buscaste nem sábios nem ricos / Somente queres que eu te siga”¹²⁰⁰.

Com “residências rigorosamente iguais”¹²⁰¹, a esquina onde moram Rosa, Saulo e os filhos oferece um enquadre justo do que é uma vila operária. Para evitar que a filha se dedique a “comer algodão” como tantas outras pessoas (trabalhando sem cessar na fábrica de produtos têxteis), Saulo planeja um futuro jurídico para Laura. Na sala de casa, uma biblioteca com pouco mais de trinta livros (todos os volumes lidos pela moça) ajuda a visualizar o que Saulo entende por “ser-alguém na vida”¹²⁰² (para atingir essa cúspide, de acordo com os valores familiares, era necessário ler José Mauro de Vasconcelos, Jorge Amado, Carlos Drummond de Andrade e Graciliano Ramos, entre outros autores).

¹¹⁹⁵ *Idem ibidem*.

¹¹⁹⁶ *Op. Cit.*, p. 76.

¹¹⁹⁷ *Idem ibidem*.

¹¹⁹⁸ Pamuk, *Op. Cit.*, p. 98.

¹¹⁹⁹ *Idem ibidem*.

¹²⁰⁰ Ruffato, *Idem ibidem*.

¹²⁰¹ *Op. Cit.*, p. 77.

¹²⁰² *Idem ibidem*.

Apesar da mágoa infinda, as recordações assentadas na carta de Aílton mostram traços de humor. Escuro, talvez. É o caso do retrato que Laura deu de presente para um amigo “apeele” onde a moça aparece de biquíni estampado, coroada com um diadema. A dedicatória diz: “*Para meu querido amigo Isaías, de sua amiga, Laura*”¹²⁰³. Posteriormente remarcada por Isaías, lê-se embaixo: “*Para o Aílton, que precisa mais*”¹²⁰⁴. Salvo Laura (que não percebe), a paixão de Aílton é *vox populi* entre na turma.

Segundo o que a carta reflete, o protagonista regressa a Cataguases apenas três vezes: uma quando morre Cotinha (a tia que o criou) e a última -três anos atrás- quando falece Juliano (esposo de Cotinha). Além de comparecer aos sepultamentos, Aílton se traça como meta saber o que aconteceu com cada um dos participantes do grupo. Assim descobre que: **1] Isaías** começa em um seminário, abandona os estudos e termina como representante comercial em Espírito Santo, **2] Ricardo** estudou em São Paulo, abriu um consultório dentário em Ubá (trabalha como protético) e canta em bodas, **3] Vilma** cumpriu pena em Mirai (pelos vínculos com o tráfico) e sumiu do mapa, **4] Virgínia** casou com uma pessoa que trabalha na Glyco¹²⁰⁵, teve três filhos, é professora do Polivalente¹²⁰⁶ e mora na Taquara Preta (localidade de Cataguases), **5] Pistolinha** (Graciano) se formou em engenharia, trabalha em uma construtora, está casado e espera neném (foi Graciano, por sinal, quem lhe fez saber que Laura estudou Letras e se mudou para Belo Horizonte), **6] Saulinho** de quem apenas sabe que foi para os Estados Unidos, segundo Mirtes, e **7] Jacinto...** sobre quem recairá o desfecho desta modalidade de história epistolar. O trecho da carta em que os integrantes do grupo são mencionados fecha com a confissão de apenas uma face da história:

Você foi uma doença, uma doença que me fez perder o gosto pelas coisas, que me fez achar que o mundo se resume naquele tempo que passei hipnotizado por você, sem perceber que era humilhado o tempo todo. A sua doçura, Laura, esconde uma pessoa mesquinha (...). Você ainda conseguiu se virar (...). Eu fiquei escorregando pela vida (...) fuçando os becos, os morros, os

¹²⁰³ *Idem ibidem.*

¹²⁰⁴ *Idem ibidem.*

¹²⁰⁵ Aílton refere-se à Glyco do Brasil, Indústria Metalúrgica Ltda (com sede em Minas Gerais).

¹²⁰⁶ O modelo das Escolas Polivalentes foi previsto na Lei 5.692/71, de 1971, e remete diretamente ao acordo MEC-USAID vigente durante o Regime Militar (o programa foi financiado, aliás, pelos Estados Unidos). O artigo “Reorganização educacional: as escolas polivalentes como uma das vias para a profissionalização do ensino”, de Luciana Araujo Valle de Resende (Universidade Fed. de Uberlândia), vai fundo no tema. Disponível em: <http://www.simposioestadopoliticas.ufu.br/imagens/anais/pdf/EC57.pdf>. Acesso em: 10 out. 2011.

*ônibus, os táxis, para ver se via alguém parecida com você, se encontrava alguém que pudesse me livrar dessa maldição*¹²⁰⁷.

Findo o presente da carta, volta-se ao tempo da lembrança. Encantado (como muitas crianças) com a Copa de 1970, Aílton empenha o álbum de figurinhas desse evento e mais alguns itens de valor com o objetivo de comprar o “último” LP de Toquinho & Vinicius. Na realidade, o presente era apenas uma justificção para pedir a Laura que fosse sua namorada. Entregada a oferenda, a moça coloca imediatamente o vinil na eletrola: “Venha se perder neste turbilhão / Não se esqueça de fazer / Tudo o que pedir esse seu coração”¹²⁰⁸. Os versos pertencem a uma música composta por Mutinho¹²⁰⁹ e Toquinho, que foi “editada” pela primeira vez no elepê *Vinicius/Toquinho* de 1975. Se o passado com Laura transcorre nesse ano e faz dezesseis da última vez que se encontraram, é possível que o presente da narrativa -a São Paulo desleixada que se vê da janela da pensão- seja 1991. Com a música tocando, Aílton assume o que sente, pede a Laura o que com tanta intensidade deseja e recebe como resposta uma educada negativa: “Aílto... eu... eu gosto de você... você sabe disso... Mas o Jacinto... A gente... (...) Você não vai ficar triste, não é mesmo?”¹²¹⁰. Concordando, o pretendente adverte que pode trocar o disco “lá na Real”¹²¹¹ (caso apresente algum defeito, caso não goste) e vai embora.

Ainda que omitidas para fins desta análise (da forma exata como aparecem no texto de Ruffato), os discursos [a carta (C), o pensamento presente (PP), a narrativa presente no hotel (NPH) e a lembrança (L)] se revezam constantemente. Se um compositor sentisse a necessidade de estudar a alternância de motivos, possivelmente escreveria algo como: C – PP – NPH – PP – C- NPH – PP – C- NPH – C – L – C – PP – NPH – L – NPH – C – NPH – L – C – L – NPH – C – L- NPH – C – L – NPH. Em resumo, as frequências seriam vistas em: 9 trechos de *carta*, 4 de *pensamento presente*, 9 de *narrativa em presente no hotel* e 6 de *lembrança*. O exame numérico seria equilibrado se a extensão dos extratos das lembranças não fossem -com ampla vantagem- mais compridas do que o resto dos trechos. Em poucas palavras: a história de Aílton acontece mais no passado do que no presente, e mais na recordação errante do que na atualidade do hotel. Por outra parte, se bem a carta

¹²⁰⁷ *Op. Cit.*, p. 79.

¹²⁰⁸ *Idem ibidem*.

¹²⁰⁹ O nome de nascimento do compositor porto-alegrense Mutinho é Lupicínio Moraes Rodrigues, sobrinho do reconhecido Lupicínio Rodrigues.

¹²¹⁰ *Idem ibidem*.

¹²¹¹ *Idem ibidem*. Em Itaúna, município de Minas Gerais, existe uma loja chamada Real Discos e Fitas Ltda. Se essa não for a Real a que se refere o pretendente de Laura, possivelmente se trate de uma loja com nome parecido.

frisa o presente também contém inúmeras lembranças recontadas (o que faz dela um manuscrito-retrospectivo).

Pelo que se conta no seguinte trecho da missiva, Aílton se muda cedo (ainda criança) da Vila Resende até a Vila Teresa. Não se diz o que acontece com os pais. Nem se menciona o motivo da mudança. O que se desvela é a participação do menino nas peladas do campinho. Na primeira história de *O mundo inimigo*, Gildo e Luzimar se reencontram depois de muito tempo. Em uma das falas, Gildo recupera os nomes da escalação do time: “Reginaldo, Gildo, Jorge Pelado, Caboré e Luzimar; Remildo, Ailton e Gilmar; Dinim, Paco e Vicente Cambota”¹²¹². O pretendente de Laura -como se vê- faz parte do grupo do futebol: “o que me marcou mesmo foi a época que eu fazia parte da turma, eu era feliz e não sabia, como diz a música”¹²¹³. É possível que essa música seja “Meus tempos de criança”, de Ataulfo Alves (1956), cuja última estrofe diz: “Eu igual a toda meninada / Quanta travessura que eu fazia / Jogo de botões sobre a calçada / Eu era feliz e não sabia”. Uma idéia, vale lembrar, discutida em histórias como “O segredo” (vol. 1).

Na crônica “Antibiografia”, a psicanalista brasileira Maria Rita Kehl faz um comentário que ajuda a refletir na importância que Ruffato dá à música (letras, melodias antigas, tradições cantadas) no *Inferno provisório*:

Só as canções eu não deixei passar. As canções me salvaram de ficar fora do mundo. Estavam todas no ar, trazidas pelo vento diretamente para minha memória musical. Respirei as canções, sonhei canções, entendi o Brasil desde o primeiro samba, porque existem as canções. Vivi sempre a condição dessa cidadania dupla, uma vida no chão, outra no plano das canções que recobrem o mundo ou, pelo menos, o país em que nasci. As canções ampliaram o meu tempo, transcenderam o presente e, numa gambiarra genial, juntaram um monte de pontas soltas desde antes de eu nascer até...¹²¹⁴

As personagens de Ruffato -como Maria Rita Kehl- sobrepõem-se ao passado quando recordam canções que conheceram na infância ou em qualquer outra etapa da vida. Por cima da vontade de abandonar o lugar de origem há, em muitos, a necessidade de afirmar a procedência (a identidade) através da música. Na terceira história de *O livro das impossibilidades*, por exemplo, quem fixará as músicas não será o narrador, mas o autor. Pelo significado intuído, valerá a pena examinar esse caso em detalhe¹²¹⁵.

Como vários outros personagens do *Inferno provisório*, a criança que foi Aílton frequentou o Grupo Escolar Flávia Dutra. No desejo de procurar um por um os

¹²¹² Luiz Ruffato. *O mundo inimigo*. Vol. 2 de *Inferno provisório*, p. 20.

¹²¹³ Ruffato. *O livro das impossibilidades*. Vol. 4 de *Inferno provisório*, p. 80.

¹²¹⁴ *18 crônicas e mais algumas*, São Paulo: Boitempo, 2011, p. 24.

¹²¹⁵ Ver o próximo subtítulo de este capítulo: **III. Segredo de grego** [σ νχ ωσ δξαρ ε σρρ εαμ οουισ].

companheiros “apeeles”, o pretendente de Laura esconde o que talvez seja também um desejo secreto do autor. Quando Aílton diz: “E me deu uma vontade de voltar no tempo. (...) Queria sentar com eles, conversar, recordar (...), tentar recuperar alguma coisa, que nem sei o que é, para poder começar tudo outra vez”¹²¹⁶, a personagem reproduz a resposta de Ruffato a uma das perguntas da jornalista multimídia Mona Dorf: “Do meu ponto de vista, para você esquecer você tem que lembrar. E ele [Luís Augusto/o narrador do *Inferno provisório*] lembra narrando todas as histórias anteriores”¹²¹⁷. A coincidência não é aleatória e possivelmente também não seja exata no sentido de que lembrando não necessariamente se esquece (muitas vezes, pelo contrário, se revive), mas se aumenta (isso sim) a chance de recomeçar valorizando antes a experiência vivida.

Ainda na carta, Aílton se concentra em Jacinto -personagem que detona o ressentimento do colega. Longe de Cataguases, o único que o destinatário resgata da memória é que a família do namorado de Laura menciona a cidade de Santos. Depois de convocado para o quartel (na instância da recordação), o sobrinho de Cotinha e Juliano perde a pista de Jacinto. Ao retornar, se depara com a notícia de que o moço contraiu obrigações com a Marinha Mercante. Enquanto isso, Laura divulga orgulhosa o futuro promissor do namorado. Agora, sim, alistado, Aílton retorna a Cataguases e se depara com o rumor de que nas mãos de Laura caíram uma carta da Itália e outra da Grécia, a primeira com “cinco folhas de papel-almaço”¹²¹⁸. Atrás da mini-pista sobre o paradeiro de Jacinto, Aílton viaja para Santos com o dinheiro do fundo de garantia. Em um botequim do porto (Rua General Carneiro, 112) encontra, por fim, uma resposta satisfatória para a dúvida que lhe carcome o espírito. A diferença entre as duas instâncias da recordação é que na carta Aílton reconta do ponto de vista de quem já viveu “algo” e, na lembrança, revive os fatos “como se fosse” *a primeira vez*.

Em Santos, o reservista se detém no ritmo do porto: navios imensos, contêineres, diversas nacionalidades, “louros altos, negros retintos, orientais miúdos, prostitutas, estivadores”¹²¹⁹. Não apenas as *paisagens interiores* interessam a Ruffato (psique, estado de ânimo, frustrações, dormitórios, cozinhas, quartos de hotéis). Quando a cidade é nova, os *exteriores* têm grande importância. Em Santos -assim que a personagem assume a função narrativa- são descritas as ruas (“ausentes de árvores”), os sobrados (antigos e desfigurados), as salas de sinuca (enfumaçadas), os restaurantes (duvidosos), cômodos de aluguel, vira-latas, damas “da tarde” e “da noite” (arrumadas e aguardando clientes, mas

¹²¹⁶ Ruffato, *Op. Cit.*, p. 80.

¹²¹⁷ Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=B0SR9CyJIDM>. Acesso em: 01 set. 2011.

¹²¹⁸ Ruffato, *Op. Cit.*, p. 81.

¹²¹⁹ Ruffato, *Op. Cit.*, p. 82.

tristes), a chuva (do verão). Com estas colocações, o narrador termina esboçando o movimento da elaboração da paisagem e o da condução do protagonista ao lugar onde se desatará o nó mais apertado da história.

Uma portinhola separa a rua do botequim que Aílton escolhe para repousar. A cada novo espaço virá uma nova paisagem. O balcão -mais um exemplo- é comprido e vem escoltado por uma prateleira velha com garrafas desarranjadas, uma bandeira do Santos Futebol Clube, uma virgem e o retrato de um craque do futebol nacional. Poucas mesas situam-se na frente do balcão. Das mesas, o eterno pretendente de Laura pede uma porção de torresmo. Quem atende o balcão é Jacinto, mas Aílton ainda não se deu conta. Magro, com cabelos ralos, de óculos, concentrado em seus afazeres, o atendente leva a cerveja ao freguês. O olhar do narrador não poupa o estado que Jacinto projeta, “arrastando pés desconsolados, pano-de-prato no ombro”, “alheado”, “desconfiado”, “débil”, “míope”¹²²⁰.

Em poucas palavras (conclusões do leitor): se o namorado de Laura foi para a Marinha Mercante, o plano não teve sucesso. Se não foi para a Marinha (como fez pensar aos colegas de Cataguases), então mentiu. Pergunta lógica no caso da segunda opção: por que a personagem mente? Em poucos minutos, a dúvida se apodera do cliente. Escutar a voz e reconhecer ao sujeito procurado serão atos quase simultâneos. No tempo em que o reservista avalia a própria reação, Jacinto repassa “a fêria do dia anterior, junto à caixa-registradora”¹²²¹. Palavras como “fêria” (remuneração diária dos operários) recolocam o leitor em um dos “centros” do romance (o do cotidiano).

A chuva é o primeiro tema de conversa. Segue um comentário de Aílton sobre as enchentes que inundam a cidade natal nessa época do ano. O dizer do freguês ativa no balconista a lembrança de “um rio sossegado mas besteiro, que de-uma-hora-para-outra virava impaciente, obstinado, xucro...”¹²²². Quem já passou da metade do *Inferno provisório* reconhece nessas águas as qualidades do Pomba. À pergunta de Jacinto, Aílton responde ser de Minas, Cataguases para ser específico. Quando Jacinto afirma ter nascido lá, o cliente interpela-o pelo nome. Após se reconhecerem com entusiasmo, os homens estreitam as mãos e brindam. Aílton conta que mora no Rio há muitos anos, que trabalha em um banco, que está em Santos “mais ou menos” a passeio e surpreende o interlocutor com uma pergunta sobre a turma da APL. Jacinto demora e quando recorda reconhece que não manteve contato com nenhum colega da turma. A descrição das águas (“Afoita, a

¹²²⁰ Salvo o adjetivo “míope” (p. 84), todas as citações encontram-se na página 83.

¹²²¹ *Idem ibidem*.

¹²²² *Idem ibidem*.

enxurrada transbordava para além do bueiro entupido”¹²²³) faz pensar no longo e absurdo engasgo de Aílton até então. Confrontado sobre a Marinha, as viagens, o mundo, Jacinto reage como quem nunca participou “de algo como isso”. O caixa de banco conta que Laura aguardou pelo balconista e que acabou casando, mudando, cuidando da vida.

Com vagar, o diálogo conduz à resolução do entalo. Jacinto diz que tudo (Marinha, viagens, cartas) foi uma invenção para impressionar Laura. Nunca subiu a um navio e as cartas (as cinco redigidas por ele) foram entregues a um marinheiro que desceu em Santos para que postara os envelopes de onde tivesse oportunidade. Só agora (passados os anos) o atendente fica a par de que as cartas chegaram. O que para Jacinto (agora) foi uma “molecagem”, para Aílton foi a gota que desbordou o copo. Com receio de voltar a Cataguases e que os amigos descubram a fraude, o antigo “apeele” acabou deixando as coisas desse tamanho (sem esclarecimentos). Nesse instante, Aílton derruba o ex-colega com um senhor-murro. Tendo amainado a chuva, o pretendente-nunca-correspondido deixa o botequim com a sensação de ter feito justiça.

No último trecho da “Carta a uma jovem senhora”, o narrador retoma o presente no hotel. É de madrugada. O protagonista é observado descendo as escadas, bêbado, e com a necessidade iminente de fazer uma ligação. O recepcionista dorme, mas -diante da insistência- acorda com olhos vermelhos e esclarece que o telefone tem cadeado. Só o gerente pode tirar, dia seguinte. Aílton pede então para abrir a porta; um orelhão tirar-lo-ia do aperto. O recepcionista adverte que sair a essa hora não é recomendável, “está cheio de marginal aí fora”¹²²⁴. Diante da porta e da respectiva trave, o remetente retorna ao dormitório. Bebe mais um trago, fuma mais um cigarro, joga fora as páginas escritas e destrói em pedaços mínimos (que logo voarão pela janela) os dados facilitados por Mirtes. Só depois de repassar a mágoa, dia por dia, ano por ano, Aílton entenderá que perdeu um tempo precioso revivendo rancores sem saída.

III. Segredo de grego

[σ νχ ωσ δξαθ ε σθθ εαμ οουισ]¹²²⁵

A única pista da terceira e última narrativa de *O livro das impossibilidades* que até agora se resiste a ser interpretada é o segredo de Dionísio (um dos protagonistas da história). Recentemente -através de um email e explicando que sem esse detalhe seria difícil prosseguir com a leitura- uma experiente alfabetizadora perguntou para o autor do *Inferno provisório* “qual o segredo de Dinim?”. Agradado com as dúvidas da interlocutora, Luiz

¹²²³ *Op. Cit*, p. 82.

¹²²⁴ *Op. Cit*, p. 87.

¹²²⁵ Corresponde à história “Zezé & Dinim - Sombras do triunfo de ontem”.

Ruffato respondeu de imediato: “Quanto ao segredo, infelizmente, não posso te ajudar. O Dinim não me contou qual era, ele não revelou pra ninguém”¹²²⁶. Escrito em caracteres do alfabeto grego (oito palavras e sob uma hipótese que ainda demandará especulação), a confidência de Dionísio (tal como aparece no título acima) é o indício de um desejo íntimo que -embora tome vida com a escrita- parece ter sido preservado pelo seu criador.

Apesar da grande quantidade de detalhes com que Ruffato constrói os vinte e dois episódios de “Zezé & Dinim. Sombras do triunfo de ontem” -quatro décadas de vida-, alguns trechos do acontecer destes dois personagens (segredos, meses e anos intermédios) ficam sob total ausência de luz. E é compreensível: não é porque a ficção narrativa bota uma lupa sobre as existências escolhidas, que o leitor atingirá a totalidade dessas personagens. Embora parciais (parciais ornamentados, por vezes), os fatos expostos são feridas sobre as quais o escritor situa a pena. Feridas acumulativas, aliás, para o caso de uma história que será desglosada e analisada por doses. Se na *Eneida* -livro em que Virgílio recria a fundação da cidade de Roma- se teme aos gregos mesmo quando levam presentes (daí a expressão “presente de grego”, em referência à emboscada que representou para Tróia a estratégia do “cavalo de madeira”), o segredo do Dionísio de Ruffato pode ser entendido como um “segredo de grego”. Não porque ocasione ou anteveja prejuízos, mas porque (como no povo troiano) planta a curiosidade em quem lê.

Entendem-se “de fôlego” aquelas obras cuja complexidade reclama, ao mesmo tempo, uma mistura particular de resignação (para aceitar o longo percurso) e perseverança (para chegar até o fim). A compreensão da história dos dois protagonistas criados por Ruffato (há quem considere só Zezé como protagonista visto que lembra de tudo¹²²⁷) reclama um “leitor de fôlego”. Um ser que -ante tantas dúvidas- desenvolva uma paciência chinesa (da que se forja com o budismo zen) que encoraje o interlocutor a ir atrás de cada detalhe. Se cada detalhe “significa” e algum é passado por alto, essa cota de “significado” se perderá. Dois valores, então, guiarão esta leitura: resignação (vista a configuração complexa da história) e perseverança (afinal, é a história mais comprida do romance). O de Zezé e Dinim -como poucos episódios no *Inferno provisório*- é precedido por uma epígrafe. O trecho antecipatório provém do Gênesis:

No princípio criou Deus os céus e a terra. E a terra era sem forma e vazia; e havia trevas sobre a face do abismo; e o Espírito de Deus se movia sobre a face das águas. E disse Deus: Haja luz. E houve luz. E viu Deus que era boa a luz; e fez Deus

¹²²⁶ Intercâmbio de emails entre a leitora Vanessa Rosalino e o escritor Luiz Ruffato, 29.02.2012.

¹²²⁷ Acredita-se nesta análise, porém, que de haver algum protagonista (um e apenas um) só poderia ser Dionísio, visto que é o único que sobrevive e, por sobreviver, começa a recordar.

separação entre a luz e as trevas; E Deus chamou à luz Dia; e às trevas chamou Noite. E foi a tarde e a manhã do dia primeiro [Gênesis, 1:1-5].

Edições da Bíblia diferentes da utilizada pelo autor recriam o começo do mundo com palavras similares. O trecho corresponde aos cinco primeiros versículos que iniciam o Velho Testamento. De acordo com a explicação da edição ecumênica publicada pela editora Barsa¹²²⁸, Deus estabelece a ordem do mundo com a palavra. Esse o “instrumento” do Criador. O parágrafo é, ao mesmo tempo, uma forma encoberta de dizer que o autor (enquanto Criador) também imprime ordem a uma quantidade de fatos que, se deixados no ar (em jornais, na fala de um transeunte, no rádio, na voz do cliente de um café ou na tevê), simularia o “caos” que antecedeu a chegada do Senhor. Por outra parte, o ambiente de trevas (tão presente na vida destes dois homens) de certa forma leva a pensar no “inferno”. Um espaço prévio à Criação, um lugar que ainda não recebeu o toque divino (a palavra de Deus). “Criar” e “nomear” serão sinônimos para o escritor do primeiro livro das Sagradas Escrituras e para Luís Augusto -narrador da história a ser “vivenciada”.

Ainda que hipótese em formação (uma idéia que demorará a tomar forma), existe uma intensa relação formal entre a Bíblia e o *Inferno provisório*. A começar pelo tipo de transformação que as personagens vivenciam em ambos os livros. Robert Alter -professor de Hebreu e de Literatura Comparada na Universidade de California desde 1967- observa em cada ator da Bíblia um núcleo de surpresas que se desenvolve ao longo do tempo. A explicação que Alter amplia com vagar em um de seus livros (*A narrativa bíblica*) é pertinente na hora de melhor entender o que acontece com as personagens de Ruffato:

Sua natureza imprevisível e mutável é uma das razões pelas quais os personagens bíblicos não podem ter epítetos fixos como os de Homero (Jacó não é o “ardiloso Jacó”, Moisés não é o “sagaz Moisés”), mas apenas epítetos determinados pelas necessidades estratégicas do contexto imediato: Mical, de acordo com as circunstâncias, é a “filha de Saul” ou a “esposa de Davi”¹²²⁹.

O interesse por veículos específicos (carro ou moto), por aparelhos eletrônicos (um tipo de som) e pelos destinos finais das migrações (Rio de Janeiro e São Paulo encabeçando a lista) substituiu a importância que nos primeiros volumes do *Inferno provisório* teve o sobrenome, a noção de família. Ainda que desse ponto de vista muitos indivíduos tenham perdido o interesse na alcunha, as personagens de Ruffato (inclusive nos últimos volumes

¹²²⁸ *Bíblia Sagrada* (ed. ecumênica), Rio de Janeiro: Barsa - Encyclopaedia Britannica Publishers, Inc., 1977, p. 1.

¹²²⁹ Capítulo VI, “A caracterização das personagens e a arte da reticência”, São Paulo: Companhia das Letras, 2007, 192.

do “Inferno”) são identificadas como “filhos de X e Y”, como “netos de A e B”, como “irmãos” e, em última instância, como amigos ou vizinhos. Ou seja: acabam sendo definidos pelos vínculos.

A tática expositiva do narrador (que apesar da terceira pessoa situa-se com frequência entre a própria perspectiva e a das personagens) é outra das similitudes com o discurso sagrado. A esse respeito, Alter diz que parte da força dramática de numerosas cenas bíblicas vem do fato das revelações serem feitas “de maneira lúcida por um narrador que os observa (aos atores) simultaneamente de fora e de dentro”¹²³⁰. Uma idéia que, por sinal, já foi colocada nesta tese em diversas oportunidades. Dividida em vinte e duas partes (duas introdutórias, vinte encadeadas), a interpretação da história de “Zezé & Dinim” será analisada de forma fragmentada (tal como apresentada no livro) com o objetivo de entender o nascimento e evolução da amizade central da narração. Os títulos e anos que aparecem nesta análise como subtítulos (em inglês) correspondem aos títulos originais das produções de Pink Floyd, dos quais derivaram os subtítulos em português colocados pelo autor. Lança mão Ruffato da trajetória do grupo talvez para fazer corresponder a história de dois brasileiros (os amigos da narrativa) com uma linha de tempo “mundial”. Seguindo essa proposta, quando for necessário, se acrescentarão (durante a análise) outros acontecimentos importantes (ou para o continente ou para o mundo) que ajudem a contextualizar. A escolha não será aleatória: a seleção dos fatos se corresponderá com a data previamente “determinada” pelas personagens da história (se escolherão fatos representativos, ou curiosos, próximos dos anos determinados por Ruffato para os títulos).

Citada apenas uma vez [no subtítulo 14 (“O corte final”) do texto de Ruffato], a banda de rock britânica (formada em Cambridge em 1965) é de vital importância para a narrativa. Letras preocupadas com o pensar filosófico, experimentações melódicas, capas inovadoras e apresentações diferenciadas (visíveis ainda nas gravações dos *shows*) fizeram parte da proposta psicodélica (ou progressiva) de um dos grupos mais importantes do rock de todos os tempos. Embora na literatura, a proposta de Ruffato também é inovadora. Mais do que filosóficas as discussões textuais que propõe são sociais, linguísticas e históricas; um claro espírito de experimentação atravessa o romance, e as capas dos cinco volumes -pretas e apenas com as letras em cor, sóbrias e supervisionadas pelo escritor- são singulares na unidade gráfica que apresentam.

Menos um [-1]:
In the shadow of Vesuvius

¹²³⁰ Alter, *Op. Cit.*, p. 194.

Sob a sombra do Vesúvio foi o título do concerto de outubro de 1971 (e posterior gravação em 1972) que Pink Floyd ofereceu ao mundo, do Anfiteatro de Pompeia, apenas seis anos depois de conformado. Após uma revisão detalhada dos títulos da banda (e a observação de que *In the shadow of Vesuvius* é um *bootleg*¹²³¹) chega-se à conclusão de que talvez esteja nesse título a gênese da segunda parte da frase que intitula a história de Ruffato [“(sombras do triunfo de ontem)”]. Em outros momentos, o autor mineiro recorrerá à cidade destruída pela catastrófica erupção do Vesúvio em 79 d. C. para afixar no “ambiente infernal” o espírito da ruína. Em “Era uma vez” -história inicial do mesmo livro-, Guto encontrará em casa dos padrinhos (não por acaso) um exemplar de *Os últimos dias de Pompeia*, de Sir Edward Bulwer Lytton.

Um pranto centralizado (descrito textualmente em duas linhas) e uma datação unificam uma história que -em ocasiões- aparecerá disposta em duas colunas. Encontra-se o leitor em um ano bissexto iniciado em uma sexta-feira; no ano em que -devido às independências de várias nações desse continente- ficou conhecido como “ano da África”; no ano em que Arthur Rubinstein inaugura o Ano Internacional de Chopin na Polônia; no ano em que o papa João XXIII nomeia o primeiro cardeal negro (Laurean Rugambwa) da história católica; no ano em que Togo obtém a independência da França; no ano em que Brasília se transforma na nova capital federal do Brasil.

Áááá... hã! - Áááá... hã! - Áááá... hã! - Áááá...
hã! - Áááá... hã! - Áááá... hã! - Áááá... hã!
Este, o 1960: carnaval nos pulmões de um
recém-parido¹²³².

Daqui em diante, o lado esquerdo corresponderá a Zezé e o lado direito a Dinim, dois bebês nascidos no mesmo bairro, ambos na Casa da Saúde, de famílias diferentes, que com o tempo ficarão unidos por um forte laço de amizade. Quem tenha em mãos uma bíblia clássica (eis possivelmente mais uma semelhança) encontrará surpreendentemente um antecedente da disposição em duas colunas. A diferença estará na linha da leitura, pois enquanto nas Sagradas Escrituras se lê o lado esquerdo para continuar no direito, na história de Ruffato o lado esquerdo sempre corresponderá a uma personagem e o lado direito a outro. Para dar continuidade à linha narrativa, então, será necessário chegar ao final da coluna e mudar de página.

Filho de Matias e Nazaré, José Teixeira (Zezé) chega à maternidade em pleno carnaval de 1960 (data a partir da qual se farão as contas de todas as idades). Bêbado, o pai

¹²³¹ Edição não autorizada dos músicos ou da gravadora.

¹²³² *Op. Cit.*, p. 91.

de Zezé recebe o acontecimento familiar fantasiado de recém-nascido, trajado de “fralda, talco grudado na barriga acervejada, mamadeira pendendo barbante imundo do pescoço, descalço”¹²³³. Expelindo álcool pelos poros e deixando outros pais aflitos (entre eles o soldado pai de Dinim), Matias vem do Beco de Zé Pinto, onde até “faz nada” jogava sinuca com outras personagens conhecidas do *Inferno provisório*.

Na capela do hospital (aonde aguarda o pai impertinente), o esposo de Nazaré (através do narrador) visualiza pilares “em vô” revestidos com pastilhas brancas. A primeira referência à imagem do inferno acontece ainda na primeira página quando o narrador afirma que os olhos de Matias “cataram, na treva, a pedreira esburacada à dinamite e as casas remediadas da Rua do Pomba, seus ouvidos rememoraram o chuá-chuá das águas tintas do rio, e a madrugada anestesiou-o com seu silêncio”¹²³⁴. Certamente se descreve um amanhecer. O tipo de moradia, as águas escuras e os olhos entrevados, porém, prenunciam (se não o destino) os percalços com que o leitor deparar-se-á ao longo do texto. Ante a repreensão do padre, Matias acorda sem explicar o que faz, de fato, nesse lugar, com essa vestimenta. A ressaca não se manifesta com dores ou pressões, mas com “látigos na cabeça”¹²³⁵.

Um exercício imediato de memória o leva à partida de sinuca da tarde anterior. No botequim do dono do beco, o pai-de-primeira-viagem faz equipe com o Presidente. Adversam Zunga e Zé Bundinha. Uma tipografia em negrito interrompe a narração. A fonte equivale à voz de Zulmira, em cujos olhos constrangidos (a perspectiva de uma mulher que não se interessa por esses misteres, assumida pelo narrador) ficará a descrição do espaço do jogo: cerâmica vermelha manchada de líquidos de natureza variada: cervejas e cachaça, expectorações, pegadas de urina, fósforos riscados, cinzas, tocos, giz e uma “morna sombra sufocada de fumaça”¹²³⁶. Se o inferno assumisse na terra a forma de um botequim, o de Zé Pinto (ao menos na noite em que nascem Zezé e Dinim) daria um ótimo saguão.

Além de ser a única mulher do botequim nesse momento, de ser uma personagem conhecida e de aparecer com uma fala tipograficamente diferenciada, a intervenção de Zulmira revela o completo descaso de Matias a respeito do evento familiar. Nazaré passa mal e a intermediária entre a mãe e o esposo é a mãe de Hélia e Luzimar. Nem a ênfase da vizinha faz com que Matias deixe de pensar no jogo: no lance que realizará para anotar mais pontos e na partida-saideira ainda depois do anúncio de Zulmira, antes de ir para a

¹²³³ *Idem ibidem*.

¹²³⁴ *Op. Cit.*, pp. 91-92.

¹²³⁵ *Op. Cit.*, p. 92.

¹²³⁶ *Idem ibidem*.

Casa de Saúde. O negrito, vale advertir, não assinala apenas a esposa de Marlindo. Veja-se, por exemplo, tudo o que acontece em um instante do jogo:

E, *bosta!*, outra mão, que a disputa é para tresantonte, nem nhenheném, nem qües-qües-qüés, **Mais uma branca e outra cerveja, seu Zé, o negócio não é mole não.** E, jogo de otários, escorregaram cores no tapete verde e cachaças goela abaixo, até que o Capeta, o próprio, surgiu, **E aí?, o povinho não se anima não?**, e os quatro, menos o Zé Bundinha, compromissado e temeroso, encerraram a questão e, doidos por um bloco-do-sujo baixaram na Ilha, de onde, pós vermates, fernetes, são-rafaéis, coquinhos, camparis, martínis-doce, underbergues, catuaba-jurubebas, maravilhas-de-são-roque, rabos-de-galo e uísques nacionais, ovos coloridos e de-codorna, salames e queijos-prato, jilós cozidos e pés-de-galinha, azeitonas e coxinhas, emergiram na Avenida Astolfo Dutra, paralelepípedos e reco-recos¹²³⁷.

Como no resto das histórias, o itálico assinala o pensamento (neste caso, o de Matias durante a partida). Palavras e alocações verbais (próprias da oralidade) enriquecem o discurso do narrador. Algumas aparecem no parágrafo anterior à citação (a “negra” ao invés da bola dessa cor, “de trivela” para assinalar um movimento da sinuca). Outras “ornamentam” o exemplo colocado: para “tresantonte” por “trasanteontem”, o “negócio” pelo “jogo”, o “povinho” pelos “jogadores presentes”, o “bloco-do-sujo” pelo folião que celebra o carnaval com uma fantasia improvisada, “nhenheném” e “qües-qües-qüés” para dizer “sem escusas”, “não é mole não” para indicar que a sinuca tem a sua ciência e “uma branca” ao invés de “uma cachaça”. Até que surge alguém com o sobrenome de Capeta, acaba com a festa, propõe um desafio que é cordialmente recusado e todo vão embora para a Ilha, prontos para consumir a lista dos “comes e bebes” que o narrador magistralmente descreve.

A visita ao prostíbulo é seguida pela celebração do carnaval na cidade. Matias é literalmente conduzido por uma multidão atrevida que examina alegremente o “conteúdo” de sua fralda improvisada. Irritado, o homem cai e fere cotovelos e joelhos. Protegido sob um folião fantasiado de mulher (com uma *lingerie* arranjada às pressas, daí o apelativo “bunda-e-peito”), Matias topa com Zé Bundinha que por sua vez repassa a mensagem mais importante da esposa: “**Matias, pára!, pára, Matias!, ouve aqui ó, presta atenção, Matias porra!, Maatias... nasceu... é menino... a Nazaré quer, sim!, sim!, sentou no meio-fio, abobado, macho, meu deus!, é macho!, é macho!**”¹²³⁸.

No segundo em que é dado a conhecer o sexo da criança, o narrador aguça os sentidos. Escuta a suspensão da charrete de Protásio (o leiteiro), observa as tiriricas entre

¹²³⁷ *Op. Cit.*, p. 93.

¹²³⁸ *Op. Cit.*, p. 94.

os paralelepípedos, vê o sol se “espreguiçar” e sente o anúncio arrebatado dos pássaros matutinos. Com uma intensidade inesperada, os detalhes produzem uma sensação de momentânea interrupção do tempo. Um processo similar -menos dilatado- acontece no interior de Matias, que vive um regozijo imensurável com a chegada não de um filho, mas de um menino. A alegria é tão inegável como a ausência ao lado da mãe.

Finda a coluna de apresentação de Zezé, começa o leitor a seguir a que corresponde a Dinim. Iracema da Silva Neto e Afonso Novais são os pais de Dionísio. Os nomes completos não são anunciados desde o começo (aliás, são lentamente compostos pelo leitor), mas é uma forma de introduzir a personagem nesta análise. Afonso fuma desde 1960. Vale a pena reparar nas sutilezas captadas pelo narrador apenas neste gesto: “Murcha, a cinza do cigarro despencou no ladrilho brilhoso, e Afonso, abaixando-se para recolhê-la, cuspe na ponta do indicador”¹²³⁹. O hábito de fumar parece insignificante, mas se manterá até 2001 -ano em que as histórias chegam ao fim. Contramestre da Manufatora, Afonso está na maternidade. Um homem embriagado e fantasiado de bebê aparece a seu lado. O leitor sabe algo que Afonso ignora: o indivíduo impertinente é Matias. Quando isto acontece, o leitor passa subitamente a se equivaler com o narrador (duas instâncias melhor informadas do que as personagens). Uma atendente informa (em negrito) as notícias do segundo parto: “**É menino! Um menino!, só ven**”¹²⁴⁰. A impertinente chegada do pai de Zezé interrompe a frase (que, no texto, aparece incompleta).

O que acontece com Matias ao chegar na maternidade se explica do lado direito da página. Qualificado por médicos, acompanhantes e enfermeiros como um “energúmeno” que profere ameaças, o folião-por-acaso-e-jogador-por-convicção “exilou-se” nas “escuridões” do estacionamento. Desde que “nasce” a olhos do leitor, Matias é praticamente uma sombra. Alguém que vive à margem de qualquer bem-estar, alguém que se identifica mais com a ausência de luz.

Preocupado com a espera, Afonso pergunta quando conhecerá o filho. Recebe em troca as características do bebê: três quilos oitocentos, 50 cm e a solicitude de ver tanto ao filho como à mãe ao dia seguinte. Da forma como descrita (“**a mamãe vai descansar, coitada, tanto esforço**”¹²⁴¹) se deduz que algo acontece com a mãe, visto que o menino é um neném forte. É tal a emoção de Afonso que seu coração se mostra “asselvajado” (em uma das observações oniscientes do narrador), o orgulho é quase “militar” e as idéias

¹²³⁹ *Op. Cit.*, p. 91.

¹²⁴⁰ *Idem ibidem.*

¹²⁴¹ *Op. Cit.*, p. 92.

“despencam em cachoeiras”. Até o final deste primeiro trecho, se observarão vários adjetivos de caráter militar (caso de “anos emboscando a aviação de um filho”¹²⁴³).

Encarregado dos operários da Manufatora, mas um pouco afastado do trabalho, Afonso desejava um filho para que tivesse as oportunidades que ele não teve, para que não fosse um “pé-rapado”, nem se visse infeliz, carregando cruces com poucos recursos. Um pouco diferente de Matias, Afonso pode ser associado a outro tipo de luz. Embora várias de suas aspirações não se cumpram, ele deseja profundamente que seu filho desponte no mundo. Quando o pai de Dinim atravessa o estacionamento, um vento morno roça de leve seu rosto. A barba denota tempo no hospital. A caminho de casa, a felicidade de ser pai pela primeira vez é traduzida pelo narrador como um carrossel mental não apenas mencionado, mas encenado no texto (na inscrição das letras, na mistura com o pensamento e nos gestos): “DiOnÍsIo, Dionísio, DiOnÍsIo, *Vai chamar Dionísio, Iracema, caso menino, Dionísio!, e, se menina,* planeavam, mãos suspirosas, o sofá ajeitando-se, molas estragadas, vergado de responsabilidades”¹²⁴³.

Em casa e depois de ter petiscado alguma coisa (sobre a mesa migalhas de pão, Claybon¹²⁴⁴, gordura de coco¹²⁴⁵, açúcar-cristal¹²⁴⁶, café em pó, um coador, formigas, mosquitos e um copo-americano), Afonso acorda de vez com o apito das cinco e trinta da manhã. Além de ser o nome do sogro, para este pai Dionísio é um nome viril. Até pouco tempo atrás, Iracema pensou em chamar o menino de Antônio Correia da Silva Neto. Ante o reclamo de Afonso (onde o Dionísio, onde o Novais, não devia ser Dionísio da Silva Novais?) Iracema reconsidera algo que considerava praticamente decidido. Os detalhes do desacordo são ainda mais interessantes quando se repara na menção a elementos celestiais:

Discutiram tanto... Noites em que buscava a parede, amuada, lençol tremendo baixinho, ele pensava falar, Está bem, está bem, mas, desaforo!, pulava da cama-de-casal, ia fumar na sala, a madrugada fungando seu cangote, as estrelas, as nuvens, a lua, o canto de um galo a desoras, e dormitava, bocarra, e a manhã despertava-o com seus pássaros, vozes, ruídos. Mas, Iracema, branca-embandeirada, propusera: Antônio Dionísio¹²⁴⁷.

A primeira frase da citação confirma algo que foi comentado neste mesmo capítulo: “alguém” conta as histórias a Luís Augusto. Por causa da forte discussão, Iracema chora silenciosamente. Sem conseguir articular tudo o que pensa, Afonso se levanta da cama e vai

¹²⁴² *Idem ibidem.*

¹²⁴³ *Op. Cit.*, p. 93.

¹²⁴⁴ Marca de margarina.

¹²⁴⁵ Do tempo dos avós.

¹²⁴⁶ Tipo de açúcar.

¹²⁴⁷ *Op. Cit.*, p. 94.

até a sala, enquanto o narrador se detém nos detalhes do céu. O adjetivo “branco-embandeirado” (que também refere a guerra doméstica que se vive constantemente dentro de casa) fala do lado do casal que procura a paz. De acordo com a partida de nascimento, o menino se chamará: Antônio Dionísio da Silva Novais.

Inclusiva (“a mania da mulher pela parentalha”¹²⁴⁸), Iracema pede a Sandra que seja madrinha do filho. Dez anos mais velha do que o bebê, a irmã mais nova da mãe exerce a função solicitada contra a vontade do pai, que prefere um indivíduo como seu Décio da Tesouraria, o doutor Romualdo (também vereador) ou o idealizado professor Manoel Prata, “dos mais justos, bom, poderoso, dono e senhor de fábricas e empregos, colégios e vagas, ruas e loteamentos, presente e futuro”¹²⁴⁹. As “solas gastas” que cruzam o caminho em direção à fábrica (uma imagem que Afonso vê enquanto se dirige à Manufatora na quarta-feira de cinzas, ou seja, passado o carnaval) é um retrato metonímico (claro) dos operários rumo ao trabalho.

Zero [0]:

Prolegomena¹²⁵⁰

Qual a procedência deste título? De onde a palavra? Inicialmente utilizado por pensadores do campo filosófico, o termo “Prolegômenos” se empregava com frequência para intitular um texto introdutório com os princípios básicos de um estudo. Por extensão, tudo o que funcionasse como prólogo ou introdução podia ser entendido como “prolegômeno”. Prólogo histórico, o volume *Prolegômenos a toda metafísica futura que possa se apresentar como ciência* (*Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können*) foi escrito por Immanuel Kant em 1783 para expor a essencialidade de sua filosofia transcendental. Embora escrita com antecedência, em 1781, a *Crítica da razão pura* é a obra *in extenso* da recém-mencionada introdução.

Qual a relação entre Kant e Pink Floyd? No livro *Pink Floyd and philosophy*, o autor Brandon Forbes se dedica ao nexos indireto no artigo “Submersion, subversion and Syd”. O Syd a que Forbes se refere é o compositor Syd Barrett, violonista rítmico, vocalista principal e líder do grupo até janeiro de 1968, quando sai da formação. De acordo com o que explica Forbes, Nietzsche defende a idéia de que uma “unidade” subjaz à espécie humana. O motor que movimenta essa unidade é a vontade. Por trás da noção de “coisa-em-si” (uma categoria que Schopenhauer toma emprestada de Kant) ainda está a vontade, a força interior que leva o indivíduo a realizar seus desejos. Entre a vontade e o poder

¹²⁴⁸ *Idem ibidem*.

¹²⁴⁹ *Op. Cit.*, p. 95.

¹²⁵⁰ O título colocado pelo autor, em português, é “Prolegômenos”.

dionisíaco há uma clara relação. Tendo em mente a diferença entre Apolo e Dionísio colocada por Nietzsche, Brendan Forbes esclarece que

O poder da música dionisíaca (...) reside no (...) fato de que através do ditirambo, o artista se submerge na realidade do sofrimento humano que reúne a todos os indivíduos na unidade do passado mítico e, em consequência, faz contato com o eterno. A música é a expressão do artista submerso no mundo da intoxicação dionisíaca, um mundo no qual, “apesar do medo e da compaixão, somos afortunados seres viventes, não individualmente senão como seres viventes com cuja alegria criativa fusionamos-nos”¹²⁵¹.

Este preâmbulo é útil para conectar (embora não de maneira conclusiva) o sofrimento criativo de Syd Barrett com o poder da música dionisíaca. Na penúria moral, no irracional, no anárquico, o Dionísio de Ruffato se parecerá ao “dionísio” histórico, ao de Nietzsche e ao de Pink Floyd. O título número “zero” (o primeiro após os nascimentos) começa com mais uma referência ao título da história completa: “Mal se dissiparam as sombras, azulão, os olhos do menino não mais tatearam o peito murcho da mãe”¹²⁵². A mulher descrita é Nazaré, mãe de Zezé e de mais sete filhos. Quais as “sombras” que “mal se dissipam”? As do nascimento? As da metafórica erupção do vulcão? As desse dia em particular com Zezé-menino? Ao que seja que se refira a colocação, é inegável a relação com a imagem do inferno. Uma estampa, aliás, que se completa com a explicação de por que -quando criança- Zezé chora o tempo todo: “lancinantes dores de ouvido, cólicas terríveis, vômitos, diarreias”¹²⁵³. Se bem os mal-estares podem ser próprios de um bebê na condição de Zezé, da forma como descritos parecem também “infilicções” difíceis de suportar.

Nesse momento, Matias e Nazaré moram em um porão do Beco de Zé Pinto. Dentro do barraco as paredes são frias (delas brota água) e o chão úmido. Os cheiros de xixi e “bolacha-maria molhada”¹²⁵⁴ revelam uma situação miserável. Ainda engatinhando, Zezé avança sobre “retalhos arlequinais”¹²⁵⁵. O detalhe da fantasia revela que possivelmente estejam em fevereiro de 1961. Em momento algum se esclarece o ofício de Nazaré, mas

¹²⁵¹ “The power of Dionysian music (...) lies in (...) the fact that through the dithyramb, the artist is submerged into the reality of human suffering that collects all individuals in the unity of the mythic past and thereby makes contact with the eternal. Music is the expression of the artist submerged in the world of Dionysian intoxication, a world where, ‘in spite of fear and compassion, we are the fortunated living beings, not as individuals, but as a single living being, with whose joy in creation we are fused (17, p. 91)”, Brandos Forbes, “Submersion, subversion and Syd” (cap. 17), in: *Pink Floyd and philosophy*, Illinois: Open Court Publishing, 2007, p. 246.

¹²⁵² Ruffato, *Op. Cit.*, p. 95.

¹²⁵³ *Idem ibidem*.

¹²⁵⁴ *Idem ibidem*.

¹²⁵⁵ *Idem ibidem*.

não é difícil intuir que faz trabalhos eventuais ou como costureira ou como lavadeira. A constante súplica do neném fica absolutamente clara na frente do narrador:

[desde o chão, Zezé] berrava desesperado, bracinhos implorando colo, nariz (...) estilando, violeta-genciana ilustrando machucados que nunca se fechavam, adivinhando barulhos -bate-roupa no tanque- e cores -raios de sol que, rompendo o emaranhado de folhas e galhos do abacateiro, nas teias-de-aranha arcoirisavam-se¹²⁵⁶.

Berrar, implorar, estilar, machucar e nunca se fechar são, por desgraça, verbos que primam nos primeiros anos de Zezé. Veja-se, porém, como inclusive dentro da má-fortuna este narrador registra instantes de felicidade (nos barulhos, nas cores e em sensações que, afinal, acabam “preparando” a criança para o mundo). A situação familiar é indesejável e uma das formas mais surpreendentes que o autor encontra para transmitir essa impressão é colocar ao narrador na perspectiva de um bebê que se assusta com os “tartamudeios”¹²⁵⁷ e gargalhadas de um pai bêbado e que recebe o conforto materno de mãos “enrugadas de água-sanitária”¹²⁵⁸.

O fato de que esta família viva com recursos limitados não é o motivo pelo qual o núcleo pode ser considerado disfuncional. Os conflitos, o excesso de pessoas para cuidar e educar (“irmãozinhos desembarcavam em pencas”¹²⁵⁹), o alcoolismo, a agressividade de Matias e a intolerância de Nazaré são agravantes. Para recriar as cenas dos maus tratos, o narrador descreve algumas das reações do casal Diane das travessuras de Zezé: as mãos maternas que o atingem abertas por motivos fúteis, ou as paternas que o escarmentam com a tomada do ferro de passar roupa “ou [com] o cabo-de-vassoura ou o corrião ou coisa-qualquer à mão, enfiava o couro, escalavrando rosto costas pernas peito cabeça, perseguindo-o, bêbado”¹²⁶⁰. O primogênito de Matias e Nazaré é um moço marcado que pensa em fugir e, por vezes, em acabar com o próprio pai.

Do lado direito se encontra Dinim, um bebê mimado (também de família humilde) que passa com facilidade dos braços de uma tia aos de outra. Encenar o afeto na mudança de colos conduz o narrador à estratégia da oralidade: “entre ais e uis, tchuco-tchuco-tchuco, zu-zu-zu-zus e ne-ne-ne-nês”¹²⁶¹. Das irmãs de Iracema -como se descobre do lado esquerdo da página- Sandrinha é a mais nova. Afonso é um pai trabalhador que se ocupa

¹²⁵⁶ *Op. Cit.*, pp. 95-96.

¹²⁵⁷ Aparece tal qual no texto e entende-se que “tartamudear” (termo dicionarizado em português e muito utilizado no espanhol) é sinônimo de “gaguejar”.

¹²⁵⁸ *Op. Cit.*, p. 96

¹²⁵⁹ *Idem ibidem.*

¹²⁶⁰ *Idem ibidem.*

¹²⁶¹ *Op. Cit.*, p. 95.

das contas. O grande problema (que fala não do pai nem da família, mas do contexto social) é que o dinheiro nunca alcança. Os recursos se esfarelam entre as contas da farmácia, os produtos para o cuidado do neném, os remédios da mãe, as compras no armazém, as do botequim, a moça que vende Avon, as compras nas Casas Philippe, o aluguel, o direito a água e um que outro desejo. Sempre em dívida, Afonso foge dos cobradores e não exige de Iracema o que a esposa não pode dar (“juízo frágil, compleição caprichosa, boneca-de-biscuí”¹²⁶²). O leiteiro (que já apareceu do lado esquerdo, Protásio), “passa” agora na coluna da direita.

De tantos cuidados, Afonso escassamente consegue proximidade com o primogênito. Entre tantas mulheres, quando não são os micróbios é a necessidade feminina de manter o pequeno no colo. O nome do filho-único (Dionísio) é uma homenagem ao pai de Iracema, que falece possivelmente por causa de um AVC (“Antônio Dionísio na certidão de nascimento, concessão ao sogro, que Deus o tenha!, sequestrado por um insulto cerebral. Dinim... Dinim... fantasia picada em confetes”¹²⁶³). A melancólica imagem de um carnaval que se desfaz encerra os prolegômenos desta história recheada de sombras.

Um [1]:

***The piper at the Gates of Dawn* (agosto, 1967)**

Primeiro álbum de estúdio de Pink Floyd, *O flautista às Portas do alvorecer*¹²⁶⁴ faz uma dupla especial com *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, de The Beatles, visto que são das primeiras gravações (na história do rock) a explorar declaradamente a vertente psicodélica. Abundam nas letras (maiormente compostas por Syd Barrett, que no momento relia *The wind in the willows*¹²⁶⁵) conteúdos sobre espantalhos, gnomos, fadas, bicicletas e livres associações. Quando o leitor de Ruffato descobre que este elepê foi recebido pela crítica com epítetos como “fragmentado” e “apavorante” (na contramão de outras gravações da época), encontra uma possível razão para justificar a sua presença no “Inferno”. Desta vez, o texto do escritor mineiro é configurado sem divisões. Cada título -como cada história dentro do livro todo- pode ser considerado uma fração autônoma da totalidade da história.

Repassando a lista de presença na escola, dona Aurora pronuncia em voz alta: “José Teixeira Pedro!”¹²⁶⁶, nome completo de Zezé. O menino, que logo fixará o olhar na janela (pensando, traquinas, como seria atingir um casal de passarinhos), responde: “Presente!”.

¹²⁶² *Op. Cit.*, p. 96.

¹²⁶³ *Idem ibidem*.

¹²⁶⁴ Este flautista é o deus Pã. Luiz Ruffato traduz o título como “O arauto junto aos Portais do Amanhecer”, *Op. Cit.*, p. 97.

¹²⁶⁵ Clássico da literatura infantil inglesa (publicado em 1908), o livro foi escrito por Kenneth Grahame.

¹²⁶⁶ *Op. Cit.*, p. 97.

Nesse momento Zezé e Dinim não se conhecem. É de tarde. São colegas de aula e têm a mesma idade (sete anos). Estão em 1967, ano em que o doutor sudafricano Christian Barnard realiza o primeiro transplante de coração. Mais uma aluna é chamada: “**Maria Aparecida Albino! Presen**”¹²⁶⁷. A resposta fica em suspense porque o ouvido do narrador segue o balanço da monótona voz da professora, que tenta entreter a turma com uma fábula: “Aflito, Prático empurra os outros dois porquinhos para em-dentro da casa de tijolos”¹²⁶⁸. Em português “Os três porquinhos” chamam-se Cícero (cabana de palha), Heitor (de madeira) e Prático (cimento e tijolo).

O uniforme dos meninos tem um selo bordado com as letras G.E.F.D. O detalhe - que aparece na página 97- só será esclarecido na página 150 quando Zezé (com trinta e cinco anos) pergunte a Dinim se lembra da professora no Flávia Dutra (também escola da Diolinda de “Roupas no varal”, que acaba como trabalhadora da Camargo, casa de tolerância das redondezas). Nesse momento o leitor ainda não o sabe (tampouco Zezé), mas já terão nascido cinco dos oito irmãos de José¹²⁶⁹. Com sete anos, o corpo do filho mais velho de Nazaré já se mostra deteriorado. Os pés estragados com chinelos que ficam pequenos são um sinal (não de descuido mas de insuficiência). Os futuros amigos compartilham a carteira (a mesa) na escola. Cada um pensa que o vizinho é um “*Besta*”¹²⁷⁰. O último a ser chamado é Dinim: “**Antônio Dioní, Presen**”. Mais uma vez suspensa a fala, o narrador dá lugar ao pensamento do menino.

Novos habitantes do Matadouro, para Afonso, Iracema e Dinim tudo é recente: a escola, o bairro, a professora, os colegas. Permanece apenas o cuidado excessivo da mãe com a “janela, cerrada, sempre, terror pegar doença, pânico ser atropelada, pavor o céu despencar hora por outra, entocada no poente do quarto, admitia ver ninguém”¹²⁷¹. O que alguns familiares encontram risível é, sem dúvida, o prenúncio do fim trágico por causa de uma doença. Um “**Mal de família**”¹²⁷², entende Afonso, que pede aos visitantes para articularem as palavras com o menor som possível. Quando pouco dócil, o pai de Dinim interna a esposa em um sanatório em Juiz de Fora. Assim que retornava, magra e com a fala afetada, Iracema adormecia onde se encostasse. Em uma tentativa de explicar o precedente familiar, o narrador se pergunta: “Mas, não fora assim, a mãe?, recordações sumariadas em uma cestinha-de-costura? E a irmã?, lábios e lilases indistintos na única cor,

¹²⁶⁷ *Idem ibidem.*

¹²⁶⁸ *Idem ibidem.*

¹²⁶⁹ Uma conclusão á qual se chega na pág. 122 (onde são mencionadas as idades de todos os filhos de Nazaré e Matias).

¹²⁷⁰ *Op. Cit.*, p. 97.

¹²⁷¹ *Idem ibidem.*

¹²⁷² *Idem ibidem.*

soda cáustica alastrando incêndios garganta abaixo?”¹²⁷³. Filha de uma pessoa com problemas mentais, irmã de uma mulher que morreu pela própria mão, a personagem de Iracema dificilmente acabará bem.

A linha principal do fragmento do ano 1967, porém, está na passagem pela escola. É no recreio que os moços se conhecem. Enquanto alguns dos estudantes forcejam para “receber” a comida da cantina (refere-se o narrador à merenda obrigatória assumida pelas escolas públicas na época, no caso mingau-de-fubá), outros comem o que levam de casa. Zezé perturba Dinim, que se encontra em um canto do pátio prestes a abrir a merendeira. Dentro de uma sacolinha, uma banana passada, dois biscoitos de maizena¹²⁷⁴ com manteiga e a imediata discussão que os levará à diretoria:

Vam trocar!, Zezé debocha. O outro encara-o, incompreendendo. **Anda, dá aqui!** Agarra a banana, descasca-a apressadamente, engole-a quase sem mastigar. Pega os biscoitos, empurra-os boca adentro, côdeas grudadas nos lábios, nariz, rosto. O ódio de Dinim apruma-se, a quina dura da merendeira talha a testa de Zezé, que, num ai, se esparrama pelo chão¹²⁷⁵.

O sotaque mineiro extrai da pronúncia das pessoas as letras que seguem ao “m”. Daí o “**Vam trocar!**” de Zezé, daí o apelido de Dionísio (Dinim), daí expressões como “fortudim” (fortudinho), “pobrim” (pobrezinho) e “tadim” (coitadinho), visíveis durante a leitura. O caráter de Zezé, como se observa na rixa, é impositivo. Em não poucas oportunidades as situações se resolverão de acordo com a vontade do filho de Nazaré e Matias. Ambientam a oficina da temida dona Darcy livros grossos, alguns com capas vermelhas, muitos sujos e uma mesa de imbuia. O narrador é capaz de descrever o espaço porque os moços efetivamente foram repreendidos. A censura produz em Zezé uma recusa corporal: engulhos e tremores típicos de alguém que passou por algo similar em casa. Depois de estender as mãos e receber a punição que se acreditava corretiva, os dois alunos deixam a diretoria. Fora, Zezé devolve a comida, não aguenta. Dona Darcy observa a situação e reconhece no aluno (“**Ai, esse menino! Só problema! Só problema!**”¹²⁷⁶) um cúmulo de dificuldades.

Apesar de não ter sossego em casa, o fato de Dionísio ser filho único lhe permite experimentar vivências que para Zezé são impensáveis. Brincar sozinho é uma das atividades preferidas de Dinim: com uma camisa transformada em capa, o filho de Afonso e Iracema encarna o Cavaleiro Negro. Conhecido nos Estados Unidos como *Black Rider*, o super-herói era um *cowboy* fictício criado pela Marvel em 1948. A identidade secreta do

¹²⁷³ *Op. Cit.*, p. 98.

¹²⁷⁴ No texto aparecem como “biscoito-maisena” (sic).

¹²⁷⁵ *Idem ibidem*.

¹²⁷⁶ *Op. Cit.*, p. 99.

Cavaleiro Negro era Matthew Masters (também Cactus Kid, no Brasil Doutor Robledo), um contraventor perdoado pela lei desde que abandone as armas em favor dos estudos e do trabalho como médico. A recusa a levar armas contribui para que ninguém o identifique com o cavaleiro mascarado. O traje do herói passou a ser reconhecido pela capa e o lenço que cobria o rosto, negros como o resto dos apetrechos. O cavalo também tinha identidade dupla: Satan quando era montado pelo Black Rider e Moleza quando era montado por Robledo.

O narrador recria a cena do Dinim-super-herói como quem, de fato, conta as andanças do Cavaleiro (“escapulindo de flechas comanches e apaches, uh-uh-uh-uh-uh-uh, selvagem perseguição”¹²⁷⁷). Enquanto o menino se deleita com macacos-prego, uma preguiça e o rastro fantasioso de um cachorro do mato, uma jaguatirica, um tatu, um lagarto, escorpiões, algum lobo-guará ou uma serpente (jararaca?, urutu-cruzeiro?), a mãe grita seu nome. Além de revelar que Dionísio lê, encarnar o Cavaleiro Negro (com detalhes como os da vestimenta) fala também da imaginação fértil em uma casa onde “o pai perdeu o emprego de contramestre na Manufatora tantas faltas, a mãe perdeu o juízo tanta falta **tudo: empregocasaescolacolegasmãefamíliasossego: tudo Dinim!**”¹²⁷⁸.

Na solidão da natureza, sem amarras, Dinim é livre para se deitar no verde e divulgar aos quatro ventos a curiosidade pelo mundo animal. A imaginação (uma faculdade possivelmente relacionada com o afeto familiar) forja o teto que medianamente o protege de conflitos adultos. Se em casa de Dinim há problemas, em casa de Zezé há distúrbios. Maus-tratos supostamente exemplarizantes, uma fuga imaginária, chamados infernais de uso comum e um final incompleto dão conta da situação. Ouvem-se na voz de Nazaré frases como: “**Seu pai já não te disse?, demônio! Seu pai já não te falou?, seu pestel, Heim? Raça-ruim!**”¹²⁷⁹. Também a imaginação salva Zezé, que desenha cavalos alados, fortalezas e reinos na parede. Figuras que, por sinal, lembram o ambiente do livro de Kenneth Grahame, citado no início deste subtítulo.

Nas últimas linhas o narrador aguça os sentidos e descreve uma noite em casa de Nazaré: a madrugada “humanizada” que suspira, o quarto de cinco onde José é o único menino, um treliche que embala -depois dele e de cima para baixo- a irmã que molha o colchão e a que tosse, e na parede do outro lado a que tem dor no ouvido e a que apenas vê sair os dentes. No berço do outro quarto estão a irmã lactante e a recém-nascida, na cama do casal. Seis ações constroem um dos mais belos finais de “Zezé & Dinim”, como em *fast*

¹²⁷⁷ *Idem ibidem.*

¹²⁷⁸ *Idem ibidem.*

¹²⁷⁹ *Idem ibidem.*

motion: “Passos um rádio, a desoras corredeiras ploc! Madura um abacate um pernilongo o dever de casa”. Metade ouvido da personagem, metade imaginação, o trecho dos sete anos acaba às “portas do alvorecer”.

Dois [2]:

A saucerful of secrets (junho, 1968)

Traduzida por Ruffato como “Uma caçarola de segredos”, a frase que intitula este apartado provém do segundo álbum de estúdio de Pink Floyd, gravado no Reino Unido e parcialmente prejudicado pela instabilidade de Syd Barrett (que foi substituído pelo violão e a voz de David Gilmour). Coincidência estranha, a “caçarola” é a única produção que contou com a participação de todos os membros do grupo, a única em que Richard Wright é o vocalista da maioria das músicas (cinco de sete) e a única onde todos os integrantes assumem a voz principal em alguma faixa.

Em um tempo pré-AI-5 (decreto de dezembro de 1968) e pós-Maio de 68, uma imagem do Marechal Costa e Silva (segundo presidente do regime militar) “enfeita” a sala de dona Darcy. Zezé e Dinim estão na escola, têm oito anos e cantam o hino nacional na Hora Cívica, o momento da jornada escolar destinado ao reforço de valores nacionais. Entre um verso e outro do cântico que glorifica os heróis, muita coisa acontece:

Ouviram do Ipiranga às margens plááácidas, esganiçadas vozes, acumuladas fomes, meio-dia cozinhando cabeças, duas vezes Zezé desmaiara, outro tempo, firma-se então, berros, **José Teixeira Pedro!**, puxões de orelha, **José Teixeira Pedro!**, espancamentos, **Fedamãe!**, **estuda não, é? Vai ver só!**, esculachos, **Tão pobrim, nem comida em casa, tadim!** Ansiosa a mão direita ouve o coração. À frente, Dinim, fortudim, saliente, **De um poveróico brado retumban-tí!**, peida, ovoquente, amizade-de-visgo, pelada, papagaio, bilosca, pise-pisse, loca, feira de lambari, natação no Rio Pomba, vidro quebrado, matinê, álbum de figurinha, braço quebrado, dente idem e um segredo: $\sigma \nu\chi \omega\sigma \delta\xi\alpha\theta$ e $\sigma\theta\theta \varepsilon\alpha\mu \omicron\omicron\upsilon\iota\sigma$ ¹²⁸⁰.

Fome é a causa do abatimento de Zezé. Não porque esteja perto da hora do almoço, mas porque a comida escasseia em casa. Os acentos e a entonação do hino - literais- contra-arrestam o peso da tristeza. Segue os “brados retumbantes” um elenco de entretenimentos que os unem: com bola de gude, ou com bola de futebol, ou simplesmente um esporte, ou com uma pipa, ou com a natureza, não sem conseqüências. Sobre o segredo, como já foi dito, o autor comenta que Dinim realmente o deixou cifrado para o amigo. A descoberta da cadeia de caracteres gregos (sigma, ni, ji, omega, sigma, delta, xi, alfa, ro, épsilon, sigma, ro, ro, épsilon, alfa, mi, ómicron, ómicron, ípsilon, iota, ómicron,

¹²⁸⁰ *Op. Cit.*, p. 100.

sigma) não conduz a nenhuma mensagem que faça sentido. Tudo o que sabe o leitor é que o código (talvez obra do narrador) aparece em letras minúsculas e contém oito palavras.

A disfuncionalidade da família de Zezé faz dele um menino nervoso que apronta provocações abusadas e pequenos crimes. Como introdução às maldades (no mato), o narrador anuncia: “e eis Zezé das sombras que exsurge”, como se fosse o demo e não apenas uma criança. Gatos e ratos “caçados” pelo filho de Matias, amarrados a um cordel, são úteis para amedrontar meninos e para -na corrida das meninas- ver ao menos uma pontinha da roupa de baixo. Enquanto isto, Dinim faz um treinamento especial em travessuras. O companheirismo passa a ser entranhável e o laço se firma a cada novo dia.

Uma das armadilhas leva Zezé a um setor da chácara da Vila Teresa que não tem luz. O moço defeca em um lugar de passagem e, até o seronista da fábrica aparecer, ele fica de tocaia atrás das árvores. Depois da “surpresa” e da raiva explícita do trabalhador, Zezé ri idiotamente. Outra noite lança pedras contra os carros, do alto das copas. Dinim admira o atrevimento do amigo. Nos últimos dois parágrafos da “caçarola” fica clara a diferença entre a vida própria (a realidade) e o que cada um supõe que é a vida do outro. No Beco do Zé Pinto, Nazaré aguarda o filho, agoniada, “coração demente”¹²⁸¹. Não sabe se encostar o corpo na porta ou na cama, tanto faz: “*onde o peste? Onde o raio?, (...) onde o descoraçõozado?, ar avinagrado, Quer me matar de desgosto? É isso? Desgramado!*, berra, breme o chinelo, *quede força meu deus?, lábios descoloridos, que será deste?*”¹²⁸². Não se pergunta esta mãe por que esse “peste”, esse “raio”, esse “descorãozado”, esse “desgramado” atua dessa forma. O olhar desafiante do filho entra em casa, recebe a bronca, “lamenta o dia em que nasceu” (o que é gravíssimo), se deita sobre a colcha e se prepara para a retaliação de Matias dia seguinte. “Feliz do Dinim”¹²⁸³, parece¹²⁸⁴ que pensa.

Se o coração de Nazaré é demente, o que dizer de Iracema cujo parágrafo pega a deixa do anterior, começando com um “Feliz do Dinim, mãe hospiciada, queimadeira de dinheiro, pai negligente, sem empregos, (...) sem pulso para ordenar, (...) **São horas, menino?**”¹²⁸⁵. Faminto, Dinim revisa as panelas com cuidado. Nem cheiro encontra. Recém-acordado e notando que o filho tem fome, Afonso acende um cigarro, senta o menino no colo e lhe oferece um mexido. Orgulhoso do rebento (visto pelo pai como um rapaz feito), Afonso e Dionísio compartilham na cozinha. Enquanto o pai retorna à cama,

¹²⁸¹ *Idem ibidem.*

¹²⁸² *Idem ibidem.*

¹²⁸³ *Idem ibidem.*

¹²⁸⁴ A frase é colocada pelo narrador. Não está em itálico (estilo tipográfico que, de forma geral, identifica os pensamentos), mas dificilmente teria explicação se não for um pensamento.

¹²⁸⁵ *Op. Cit.*, p. 101.

o narrador enuncia: “Feliz do Zezé”, deixando claro que cada indivíduo leva a sua cruz e que ter consciência da própria vida não significa conhecer a dos outros.

Três [3]:

***Music from the film more* (julho, 1969)**

Melhor conhecida por *More* (nome do filme dirigido por Barbet Schroeder), esta produção é a primeira trilha sonora da banda. As canções de *Music from the film More* são regravações dos trabalhos apresentados no filme. Já “Mais”, de Ruffato, situa o leitor a um pequeno passo da tela e a um surpreendente passo da lua. De volta ao formato das colunas, o narrador começa por Zezé (à esquerda). O frio nos braços, as canelas magras e os sapatos gastos contribuem para a perene sensação de ruína. No ombro uma delgada cana, na mão de unhas enegrecidas uma lata com minhocas. Os colegiais estão de férias, faltam poucos dias para o início das aulas. A cana e o recipiente com iscas indicam que Zezé vai pescar. Sonha com grandes capturas. As cores do ambiente denotam felicidade: nuvens cinzentas, telhados vermelhos e o verde das árvores cheias de pássaros. Encontra-se José na margem de cá do Pomba. A cores e “o barulho macio das águas sem peixes em seus ouvidos”¹²⁸⁶ conformará uma bela lembrança. Na outra margem estão a Rodoviária, alguns quintais, as “costas” de Cataguases e um fedor de esgoto. Adiante, o Ribeirão Meia-Pataca regurgita detritos malcheirosos da fábrica de papel, acompanhados pelas explosões regulares da pedreira. Em poucas linhas, o autor sintetiza a natureza industrial (e as trágicas conseqüências ambientais) das atividades que sustentam a cidade.

A casa de dona Iolanda -introduzida em “Estação das águas” e em “Vicente Cambota”¹²⁸⁷- deve estar entre as poucas da cidade com televisão particular. Não é de estranhar que algumas crianças escalem a janela da catequista e fiquem de olho na telinha. Travesso, Zezé observa a cena e tira as calças curtas “de um-um”¹²⁸⁸. A expressão “de um-um” significa também que Zezé premedita as traquinagens. Enquanto o menino cai e se irrita, Zezé sobe à janela desafiando o caído: “**Quê que foi?**”¹²⁸⁹. Agora frente à telinha, o filho de Matias vê a alunissagem do astronauta Edwin Aldrin na missão Apollo 11: “Suspenso, vê, na tela chuvosa, (...) descortinar um foguete que desova, como uma aranha, um módulo que lentamente descai na superfície do Mar da Tranqüilidade. Dia vinte”¹²⁹⁰. *Mare Tranquillitatis* é o nome que alguns científicos deram à região lunar que serviu de base ao Módulo Lunar Eagle em 20 de julho de 1969 (data especificada pelo

¹²⁸⁶ *Op. Cit.*, p. 102.

¹²⁸⁷ Vol. 3 do *Inferno provisório*, p. 47 e p. 121 respectivamente.

¹²⁸⁸ *Idem ibidem*.

¹²⁸⁹ *Idem ibidem*.

¹²⁹⁰ *Op. Cit.*, pp. 102-103.

narrador). Ciente da diferença entre imaginação e realidade, Zezé fantasia com enormes peixes. O rio “vivo”, porém, lhe reserva tanto recompensas como feridas (metaforicamente descritas, à beira do Pomba, como picadas de insetos).

Do lado direito -também com nove anos- aparece Dinim. Escrita em um parágrafo só, quase sem respirar, o narrador ilustra metonimicamente uma ação corriqueira: um lápis número dois examina ouvido e boca. Seguindo a direção da forma do funil, a perspectiva cantante vai alargando o espectro da observação, do detalhe menor a características maiores. Assim, constrói-se um caminho povoado por lápis, ouvido, boca, dedos “armafanhados”, “sapatos desmemoriados”¹²⁹¹ e finalmente um nome. Enquanto é interrogado por uma colega de outra escola, o menino observa insetos-eventos no teto: “quais os estados e territórios e suas capitais? tique-taque-tique-taque-tique-taque **Então?**, a peituda Ana Lúcia, dentes triturando unhas, **Pronto?**, não, não, o que inventar para descompor o puxão de orelhas em bote?, metida!”¹²⁹². Possivelmente vizinha, Ana Lúcia é uma das irmãs de Gildo e Gilmar, filhos todos de dona Marta e seu Marciano. Com o juízo extraviado nas profundezas do ser, Iracema encontra-se no sanatório. Sobrevive por obra e graça do efeito de um neurofármaco antigo (o Haldol, desenvolvido em 1957) utilizado para controlar a agressividade, algumas psicoses e estados de agitação. “Feia é a nossa humílima certeza”¹²⁹³, diz o narrador (através dos olhos de um Afonso que se joga a um sério abandono), reconhecendo a gravidade da situação. Qualquer coisa aceitaria o pai de Dionísio, salvo regressar ao Matadouro.

Estudante do Colégio das Irmãs e boa aluna, Ana Lúcia ganha uma bolsa. É um pouco mais velha que o “aluno” e seu corpo mostra indícios de puberdade. Dionísio recebe aulas em casa da moça. Toda vez que esta pergunta se Dinim conhece a resposta sobre os estados e as suas capitais, o pensamento do menino a reprova. Tudo o que o leitor sabe entre o repasso inicial e a lembrança de Ana Lúcia bronzeando no quintal, de biquíni, é apenas um aposto. Um longo aposto. O episódio da “professora” tomando sol e deixando a pele dourar com Coca-Cola será três vezes trazido à tona no que resta de história. A chegada de dona Marta -perguntando se souberam da notícia- encerra o primeiro dos trechos em que os protagonistas têm nove anos de idade. Um veículo espacial pousará na lua. A urgência chama. Movido pela curiosidade, Dinim recolhe o material e vai embora.

Quatro [4]: *Ummagumma* (outubro, 1969)

¹²⁹¹ *Op. Cit.*, p. 101.

¹²⁹² *Idem ibidem.*

¹²⁹³ *Op. Cit.*, p. 102.

Álbum duplo de Pink Floyd [o primeiro ao vivo (gravado em um clube de Birmingham) e o segundo em estúdio (em Manchester)], *Ummagumma* é uma das gravações melhor recompensadas pelos seguidores da banda britânica. A “versão” de Ruffato, que acontece apenas três meses depois de “Mais”, é apresentada como um único texto (sem colunas). O excerto começa com uma notícia cruel: houve um assassinato no galpão do hospital. “O feito se alastrou: um morto-de-morte-matada”, diz o narrador reproduzindo as frases das pessoas ao redor. Ao verbo alastrar (associado ao fogo que se propaga e, em conseqüência, ao subsolo do mundo) somam-se outras palavras infernais como “rastilho” e “chamuscar”. Esse “rastilho” é sinônimo de “pista” e esse “chamuscar” é sinônimo de “atrair a atenção”. O sujeito passivo das duas ações é Zezé, que no momento do “acontecimento”, brinca com amigos. Ao saber do ocorrido, o jogo termina. Escuta-se dizer: “...por último é mulher-do-padre”¹²⁹⁴.

Anunciado pelo prefeito através da Rádio Cataguases, o novo hospital teria perto de treze andares e se transformaria (de acordo com o informante institucional) em uma referência para a Zona da Mata mineira. Afetado pelo clima, o velho hospital já mostra as costuras. O almoxarifado e o necrotério da nova construção encontram-se em um esboço elevado de madeiras. Dois soldados da polícia vigiam que ninguém se aproxime do terreno. Uma cerca de arame afasta os curiosos. Aproveitando as circunstâncias, um indivíduo vende picolé (o oportunismo do sorveteiro fala da necessidade de sobreviver). “Dos retalhos” (dos dizeres da multidão), “Zezé “compôs uma colcha”¹²⁹⁵: Essa forma de exprimir que José reconstitui a história reforça a idéia de que Nazaré trabalha como costureira. O tom oral da recomposição ultrapassa qualquer expectativa: “o-que-ia-morrer vinha vindo ligeiro pelo atalho mato-alto quando deparou um estranho na encruzilhada (...) e esse andava com sua mulher e ele desimaginava e zoou a foice dezoito vezes e deixou jogado lá (...) mais tarde assustando um companheiro pernas-pra-que-te-queiro”¹²⁹⁶.

Recolocando então: “o-que-ia-morrer” é o amante. “Vinha vindo ligeiro” significa “andava com pressa”. O “atalho mato-alto” é o caminho que conduziu ao crime. “Desimaginar” (verbo dicionarizado) pode ser interpretado como não “não ver vir”. O “estranho na encruzilhada”, embora local dos fatos objetivo, pode ser lido como o cruzamento entre mundo e inframundo. A encruzilhada é localidade recorrente quando personagens de mitos populares fazem pactos com o Sete-Peles. Basta dar uma olhada no caso de Robert Leroy Johnson (cantor de blues estadunidense) ou nos de tantos violeiros

¹²⁹⁴ *Op. Cit.*, p. 103. Para o leitor brasileiro o ditado talvez seja óbvio. O leitor forâneo precisa saber que ninguém quer ser “mulher do padre” (o que é uma espécie de vergonha para quem chegar de último).

¹²⁹⁵ *Op. Cit.*, p. 104.

¹²⁹⁶ *Idem ibidem*.

caipiras. “Pernas-pra-que-te-quer” é uma forma de dizer que o companheiro se afastou “à velocidade do raio”. “Dezoito foiçadas e um corpo”, diriam os tabloides sensacionalistas. “Crime passionai nas proximidades de Cataguases”, os mais sérios. “Estados Unidos prova Arpanet, protótipo de Internet”, os mais internacionais.

Inconformado com o que consegue imaginar, Zezé procura o corpo. Na tentativa de encontrar uma brecha, o menino contorna o terreno. Na volta, observa um grupo de mestres de obra sendo descritos a partir das ferramentas: “enxadas virando concreto, baldes em ombros calosos, martelos castigando pregos, eias!, êhs!”¹²⁹⁷. Invisível a estas pessoas, chega ao enfermeiro que limpa com as feridas do corpo. Sobre um catre, o corpo mulato, o pescoço, os olhos (“esbugalhados como os de uma galinha estrangulada com cabo-de-vassoura”¹²⁹⁸) e a iminente associação com o que ele conhece sobre a morte.

Ainda que Afonso sonhe com um administrador em casa, Dionísio não se entende muito com as matérias da escola. Tudo lhe parece confuso: de português e matemática, a ciências ou formação moral e cívica. À noite, os amigos conversam e o que “roda” entre o verbo quente das pessoas (primeiro entre eles, simulacro mínimo do povo) é a versão fantástica das quatrocentas foiçadas de um assassino mascarado e da urubuzada que teve de ser afugentada para saber, realmente, o que tinha acontecido.

Cinco [5]:

***Atom heart mother* (outubro, 1970)**

Gravado nos estúdios Abbey Road, em Londres, o álbum *Atom heart mother* chegou a ser número um nas vendas discográficas do Reino Unido em 1970. Sem data registrada, a interpretação de Ruffato -sob o título “Mãe de coração de átomo”- foi publicada como história autônoma no sítio da revista *Bravo*¹²⁹⁹. Nesse texto contínuo (sem colunas), os meninos têm dez anos e, pela primeira vez, se desentendem. Estão no ano em que Salvador Allende, candidato da Unidade Popular, obtém a presidência de Chile por maioria simples. Também no ano da IX Copa do Mundo celebrada no México. Brasil vive sob o jugo do regime militar. Estão em casa de Gildo. Dinim, “rei do jogo-de-botão”¹³⁰⁰, desmaia por causa de um soco. Assim que acorda pergunta pelo maço de figurinhas. Olhando o “ex-amigo”, Dionísio segue Zezé até o Beco do Zé Pinto. Estão “de mal” justo no dia do final da Copa, “um para cada lado, afiançando vinganças”¹³⁰¹. De forma velada, a vitória do

¹²⁹⁷ *Idem ibidem*.

¹²⁹⁸ *Op. Cit.*, p. 105.

¹²⁹⁹ Sem data. Disponível em: <http://bravonline.abril.com.br/materia/mae-coracao-atomo-outubro-1970>. Acesso em: 18 fev. 2012.

¹³⁰⁰ *Idem ibidem*.

¹³⁰¹ *Op. Cit.*, p. 106.

tricampeonato será anunciada desde o início, quando o capitão do time aparece com a Taça Jules Rimet nos braços e o público emocionado canta “A taça do mundo é nossa”, de Wagner Maugeri, Lauro Müller, Maugeri Sobrinho e Victor Dagô (composta em 1958 para celebrar o sucesso da seleção brasileira na Copa da FIFA desse ano, na Suécia). Lançando mão da graça oral (e da contenda Brasil/Itália em uma cidade cheia de imigrantes), o narrador recria a contradição entre a celebração geral e a desavença dos meninos: “Os intalianos¹³⁰² de merda, todos eles, seu Pantaleone da banca (...), e eles engendrando alçapões”¹³⁰³.

No domingo do jogo Matias acorda o filho, estranhamente, em um ambiente de felicidade. Esse dia, na cabeça do pai de Zezé, a seleção nacional mostraria como é que se joga futebol. Sem café da manhã, os dois vão para a rua onde um céu azul os aguarda. Antônio Português, na Merceria Brasil, colocou uma tevê Colorado RQ para que todos os passantes acompanhem o jogo. A marca é indício da época visto que a Colorado Rádio e Televisão S. A. surgiu em território nacional mais ou menos em 1970 (sob o *slogan* “Prestígio e categoria com reserva de qualidade”). Pelé, grande craque do momento, era o garoto propaganda da marca¹³⁰⁴. A quantidade inusitada de pessoas na rua atrapalhava o trânsito dos veículos. A frase “dezenas de vezes a Festa de Nossa Senhora Aparecida”¹³⁰⁵ dá uma medida da alegria dos brasileiros. O “Reconciliai-vos!”¹³⁰⁶ (colocado pelo narrador) não é outra coisa que uma referência à situação política.

Ao ritmo da cachaça e da cerveja, Matias carrega o filho de dez anos. Zunga administra as apostas e Zé Pinto, que abandona o botequim, participa do bolão. No olhar do Presidente, Zé Bundinha e Ze Preguiça jogam e petiscam. Amâncio (que aparece em “A mancha” e “Estação das águas”, e cuja ocupação não fica muito clara) bebe uma cerveja em solidão. Na rua, do outro lado, Marlindo faz alarde da novidade com o grito “**Aê o picolé Sibéria!**”¹³⁰⁷. No chão, Zezé pensa em partir com outros meninos (ou comendo tiragostos ou conversando sobre fantasias sobre moças). Sozinho (visto que o pai arranhou um novo emprego na Saco-Têxtil, que quando não está no trabalho está com a nova acompanhante, ex-dama-da-Ilha, e julgado pelos vizinhos por ter deixado Iracema a cargo

¹³⁰² Sic.

¹³⁰³ *Idem ibidem*.

¹³⁰⁴ Disponível em: <http://vfcoisasantigas.blogspot.com/2011/01/marcas-extintas-ii-colorado-rq.html>. Acesso em: 20 fev. 2011.

¹³⁰⁵ *Op. Cit.*, p. 106.

¹³⁰⁶ *Idem ibidem*.

¹³⁰⁷ *Idem ibidem*. Com sede em Astolfo Dutra, era comum escutar o chamado dos vendedores: “ééééé o piiiiiiiiicoOOOOOOOOOOolééééé sibéééÉÉÉÉriiá!” , regularmente oferecido aos domingos.

dos sanatórios públicos¹³⁰⁸) Dinim aguardava o momento para soltar as “cabeças-de-nego”. Irritado por não ter recebido parte dos foguetinhos, Zezé volta à multidão que cantarola “Pra frente Brasil”¹³⁰⁹, verso clássico composto por Miguel Gustavo. Lendária no cancionário da seleção, a música diz exatamente:

Noventa milhões em ação
Pra frente Brasil, no meu coração
Todos juntos, vamos pra frente Brasil
Salve a seleção!!!

De repente é aquela corrente pra frente, parece que todo o Brasil deu a mão!
Todos ligados na mesma emoção, tudo é um só coração!
Todos juntos vamos pra frente Brasil!
Salve a seleção!

Todos juntos vamos pra frente Brasil!
Salve a seleção!¹³¹⁰

Com a mirada rasteira, Zezé encontra uma nota amarela em um cúmulo de lixo. Não se diz o valor do bilhete “aladino”¹³¹¹, mas sim as opções de “tudo” o que com ele se pode comprar. Com o vento, a cédula “tenta” escapar. O menino pisa-a, agacha-se, “acariciou-a, e leão viajou-a para os longes da Chácara, amassada entrededos”¹³¹². Embora distantes, os termos que compõem a expressão “leão de chácara” estão presentes na frase. Volta e meia, as expressões de Ruffato requerem vários níveis de leitura. Em todos os níveis destacam-se os detalhes. Com o “prêmio” da providência, Zezé pensa em várias listas: 1) pão de açúcar, guaraná e mariolas (doces de goiaba ou banana) ou 2) uma caixa de buscapé (fogos de artifício), grapete (refrigerante de uva) e pão com salame ou 3) um pente-Flamengo (“o pente de todas as torcidas”), um “espelhinho de mulher pelada”¹³¹³ e uma “ampola de Príncipe da Noite”¹³¹⁴. Recentemente, em uma correspondência entre o escritor Luiz Ruffato e a educadora Vanessa Rosalino, o autor explicou a procedência da ampola (visto que a internet não oferece indício nenhum a respeito): “príncipe-da-noite era

¹³⁰⁸ Para então, Iracema encontra-se em Barbacena.

¹³⁰⁹ Disponível em: <http://esporte.uol.com.br/copa/2006/ultnot/reportagens/2006/05/22/ult3668u11.jhtm> “Copa inspira músicas, mas nenhuma supera “Pra Frente Brasil”, artigo de Marcius Azevedo e Paulo Luis Santos. Acesso em: 16 fev. 2009.

¹³¹⁰ Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/os-incriveis/pra-frente-brasil.html#ixzz1nmWPP0cl> e em: <http://esporte.uol.com.br/copa/2006/ultnot/reportagens/2006/05/22/ult3668u11.jhtm>. Acessos em: 15 jan. 2009.

¹³¹¹ Com relativa frequência, Ruffato adjetiviza substantivos. O efeito no leitor (que para entender deve conhecer a procedência do termo, *As mil e uma noites* no caso do bilhete “aladino”) é extraordinário. “Aladino” possivelmente signifique “mágico”, “inesperado”, como a lamparina no conto árabe.

¹³¹² *Op. Cit.*, p. 107.

¹³¹³ *Idem ibidem.*

¹³¹⁴ *Idem ibidem.*

um perfume péssimo, vendido em botequins e bares, na década de 60 e 70. O cheiro lembrava o da dama da noite, aquela flor que nos sufoca no começo da noite”¹³¹⁵. A outra referência ao perfume aparece em “O ataque”, na página 59 de *Vista parcial da noite*.

A última opção de Zezé é apostar no bolão de Zunga. Apostar para ganhar, é claro, e ver (por enquanto na imaginação) como a multidão (que o admira) leva-o em ombros. Sem muito pensar, o amigo de Dionísio oferece um lance (caso a seleção ganhe da Itália, três por um). Daqui em diante, até o final do trecho, todos os movimentos das personagens estarão sujeitos ao que aconteça na partida. Um narrador emocionado (tanto como os cataguasenses) relembra a trajetória da Itália até esse momento, entre parêntesis inversos [] (), como assinalando (à maneira de um preâmbulo) o longo caminho que a seleção contrária percorreu para chegar até esse ponto: fraca no início, a Itália se defrontou com Suécia, Uruguai e Israel. Nas quartas de finais ganhou de México (quatro por um) e, na semifinal, da Alemanha (considerada quase invencível, quatro por três¹³¹⁶). A reconstrução do jogo -que lembra as narrações esportivas- são bastante poéticas (especialmente na hora dos gols). Claramente marcado, o tempo é recuperado aos poucos quase sem signos de pontuação até o momento das marcações:

O silêncio madura dezoito minutos. Uma varejeira plana sobre um deserto de respirações. Pelé, recebendo um cruzamento de Rivelino, vence a altura de Burgnich e cabeceia a bola para a rede, desconsolando o goleiro Albertosi um raio irrompe do quarador celeste alcançando justo um gato estendido em sonhos no parapeito da janela consumindo toda uma vida **Gooo!** Brasil um a zero! Zezé busca Dinim, *filhoda*. Uma vez, **Calma, gente, tem muito chão ainda...**¹³¹⁷

A mosca varejeira aparecerá várias vezes (sempre “planando sobre um deserto de respirações”) para terminar de concentrar o silêncio em uma imagem. O Burgnich mencionado é o jogador italiano Tarcísio Burgnich. Enrico Albertosi é o goleiro dos contrários. O primeiro gol é descrito como um “raio”. Dos quatro, três goles serão assemelhados a objetos em grande velocidade (um “canhão”, um “petardo”), como se costuma fazer no jornalismo esportivo. Os torcedores, embora felizes, se contêm. Pedem calma. Em uma narrativa cheia de paralelismos, o narrador conta o que acontece na tela, o que dizem os torcedores, a aposta e o que acontece entre os amigos. Seis indicadores de tempo resumem as partes do jogo (do início até a vitória):

¹³¹⁵ Em troca de emails, datados em: 29 fev. 2012.

¹³¹⁶ Ivan Soter descreve esse encontro Itália-Alemanha como “um desgastante jogo com prorrogação, um lá e cá danado”, p. 144 da *Enciclopédia da seleção*.

¹³¹⁷ *Op. Cit.*, p. 108.

O silêncio madura dezoito minutos.
Dezenove minutos depois,
Intervalo, Zezé incontém a ansiedade,
O silêncio madura vinte minutos.
Cinco minutos mais e o Canhotinha de Ouro (...) eleva a pelota
Quatro minutos agora faltam,¹³¹⁸

Em um movimento descuidado de Clodoaldo (que não vê o jogador italiano por perto), o time contrário recupera a bola e faz gol (Bonisegna é o craque europeu). O público brasileiro grita seu descontento. Os palpites burburinham no entretempo: o que devia fazer Zagallo (o técnico), a margem que deve traçar um corredor, volta e meia algo das próprias vidas, até que Zezé é pego *in fraganti*, fumando. Matias ameaça, o filho se perde entre os torcedores, e o pai deixa o escarmento para depois pois o segundo tempo está por começar. Enquanto Itália insiste na marcação individual, Gérson faz um gol e assegura o título: “**Goooooooooooool!** Brasil dois a um! *eu te amo meu Brasil, eu te amo / meu coração é verde, amarelo, branco, azul ani!*”¹³¹⁹. Utilizada pelo governo em eventos cívicos e gravada pelo quinteto de *rock pop* Os Incríveis, “Eu te amo meu Brasil” é uma marcha composta pelos irmãos Eustáquio e Eduardo Farias (conhecidos como Dom e Ravel¹³²⁰) no próprio ano da Copa. A taça do tricampeonato também representou um “gol” para o regime militar, que ancorou em vitórias como essa a publicidade de “grandes avanços institucionais”.

O ponto que assegura o triunfo de Zezé nas apostas (o do três a um) é colocado pelo Canhotinha de Ouro (apelido popular do brasileiro Gérson de Oliveira Nunes), continuado por Pelé e arrematado por Jairzinho (Jair Ventura Filho). Os torcedores, que acham o fato incrível, soltam a voz e gritam com a maior energia que são capazes de projetar:

É **goooooooooooool!** **É**
goool! Zezé pula e grita e berra e esgoela e salta e cabriola em cambalhotas piruetas pinotes e grasna e assobia e sibila e gane e ladra e rosna e uiva e ulula e zine e zune e estribilha e galra e garre e tine e tintina e tintila e trila e trina e

¹³¹⁸ *Op. Cit.*, pp. 108-109.

¹³¹⁹ *Op. Cit.*, p. 109.

¹³²⁰ Em 17 jun. 2011 Ricardo Valota escreve para *O Estadão* uma nota sobre o falecimento de um dos irmãos (“Morre em São Paulo Ravel, da dupla Dom e Ravel”). Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/artelazer,morre-em-sao-paulo-ravel-da-dupla-dom-e-ravel,733550,0.htm>. Acesso em: 20 ago. 2011.

azurra. Busca Dinim, aproxima-se *filhodeumaégua vai ver enfia essas cabeças-de-nego no filhodeumaégua*¹³²¹.

O narrador -que acompanha a exaltação do filho de Matias (a minutos de ganhar o grande prêmio)- descreve Zezé com verbos que possibilitam a observação de uma energia desmedida. Extraviado nos sonhos de “tudo” o que comprará, o filho de Nazaré presencia o gol definitivo de Carlos Alberto Torres -capitão da seleção- nos últimos minutos da partida. É o fim da IX Copa do Mundo no Estádio Azteca (Cidade do México), Brasil ganha o antológico 4 x 1 e Zezé -com raiva- pula sobre o amigo.

Seis [6]:

***Relics* (maio, 1971)**

Compilação editada no Reino Unido, *Relics* é o sexto álbum de Pink Floyd. Contém onze temas (dos três primeiros elepês) e inclui a música “Biding my time” (de Roger Waters), uma raridade inédita até esse momento. As “Relíquias” de Ruffato transcorrem não em maio (como a gravação), mas em julho (mês em que o ditador Francisco Franco nomeia a Juan Carlos de Borbón sucessor ao título de Rei de Espanha). Onze temas tem o elepê e onze anos têm as crianças (que nascem um fevereiro). Apresentado em formato corrido (sem colunas), o texto relata o início da atividade sexual dos amigos. Anoitece, estão no mato. O narrador coloca a natureza em posição de alerta: “passos que se ouviam mastigando folhas maceradas, curiosos esgares das pitangueiras”¹³²². O verde disputa com “a pássara cantilena”¹³²³ o som da água correndo.

Zezé para, Dinim urina e propõe que cada um se masturbe. O filho de Matias contrapropõe: “**Você toca nimin? Depois eu toco nocê...**”¹³²⁴. Dionísio recusa, José insiste. Caminho à mina, Zezé segura o amigo. Rolam no chão deixando atrás raízes, galhos, arbustos e risadas até que Dinim sente Zezé beijar a nuca: “braços nervosos atarem desnecessariamente braços arreados, um vergão fustigar sua bunda”¹³²⁵. Embora impróprio (não era o que Dinim procurava), é inegável a exatidão com que o narrador reconstrói o episódio. Expressões como “línguas substituindo palavras”, “mãos premem cabeças que querem-não-querendo” e “aí não chupa mais ai ai ai agora você ui dói não”¹³²⁶ dão a

¹³²¹ *Idem ibidem.*

¹³²² *Idem ibidem.*

¹³²³ *Idem ibidem.* Repare-se na beleza deste exemplo de adjetivização por via do substantivo.

¹³²⁴ *Op. Cit.*, p. 110.

¹³²⁵ *Idem ibidem.*

¹³²⁶ Todas na p. 110. *Idem ibidem.*

medida do embate. Debitados, Zezé olha um formigueiro e Dinim lança pedras para o alto. A última frase “imagina” uma ave local “melancolizando”¹³²⁷.

Sete [7]:

***Meddle* (outubro, 1971)**

O sexto álbum de estúdio de Pink Floyd, *Meddle*, foi gravado em vários estúdios londrinos, incluindo Abbey Road. O título do disco é uma brincadeira com a pronúncia idêntica em inglês das palavras *medal* (medalha) e *meddle* (interferir). Uma orelha sob a água (que recolhe o som em ondas) é a imagem da capa fotografada por Bob Dowling. Elepê experimental (característica que estabelece um vínculo entre a música dos ingleses e a escrita de Ruffato), *Meddle* não teve um tema central. À diferença do álbum dos “pinks”, o texto do escritor mineiro (“Intrometer”, que volta ao formato das colunas) acontece em novembro de 1971, passados três/quatro meses do encontro sexual. A 21 de outubro de 1971 o escritor chileno Pablo Neruda recebe o Nobel de Literatura.

Matias deve dinheiro gasto em bebidas e jogo. A reputação dos credores que o procuram é tão duvidosa quanto a sua fama de pagador. Fugir para Rio de Janeiro com a família, antes de ser pego, é a “solução”. A retirada do pai, da mãe e da meninada acontece escassamente com a roupa que vestem. Embora por razões repreendíveis, a família de Zezé se converte (da noite para o dia) em um conglomerado de retirantes que migra a pé, recusando ônibus e caronas. A tristeza de abandonar o conhecido por causas de “força maior” se evidencia no silêncio prolongado do grupo. Agitado entre a felicidade de conhecer algo novo e a raiva de não saber por que deixam o lar, Zezé acompanha a marcha sem coragem de perguntar os motivos de tal decisão. Quase com doze anos, o filho mais velho de Nazaré consente/entende “a mudez bovina das gentes -nem o de-colo tugia”¹³²⁸.

Dionísio passa mal e é levado ao hospital, onde lhe diagnosticam problemas no fígado. Um “necroton”¹³²⁹ (regenerador hepático injetável), de acordo com o médico, resolverá o problema. A cama de ferro, uma barata, as paredes descascadas desenham um lamentável clima de ruína pública. O lado infernal dessa realidade transparece em tosses que “rastilham” (o verbo que aparece dicionarizado é “rastelar”), gemidos que arranham, molas que rangem e dentes que trincam. No sonho, uma mulher de camisola branca lhe diz “*Vem, meu menino, (...) Vem, filbinho, vem*”¹³³⁰. No lado direito da página, emergindo das

¹³²⁷ Embora não se utilize na linguagem comum, o verbo “melancolizar” existe. No texto aparece em terceira pessoa: “uma juriti melancoliza”, p. 110.

¹³²⁸ *Op. Cit.*, p. 111.

¹³²⁹ *Op. Cit.*, p. 110.

¹³³⁰ *Op. Cit.*, p. 111.

visões de Dionísio, aparece uma Iracema enferma que passa frio, mostra aspecto deteriorado, dias sem lavar o cabelo.

Por razões distintas, mas também fugindo, Afonso volta para a Vila Resende (mais perto do centro, com a nova esposa) e combina os detalhes da mudança com Zé Pinto. Alteradas (e em um esforço do narrador por reconstruir o discurso corriqueiro deste tipo de conflitos), as tias reclamam as decisões do cunhado: “**Vai pôr casa pra uma vadia!, (...) Uma perdida!, (...) Vai amigar com uma... A que ponto chegamos!**”¹³³¹. No final da coluna direita, na hora da alta, Dinim sente falta dos afagos da mãe, do toque, das mãos acariciando seus cachos. Apesar dos problemas -que não poucos-, as lembranças esmeradas e cuidadosas da mãe desabrocham em um lugar especial da memória de Dionísio.

Oito [8]:

***Obscured by clouds* (junho, 1972)**

Trilha sonora do filme francês *La Vallée*, dirigido por Barbet Schroeder, o sétimo álbum de Pink Floyd (*Obscured by clouds*) foi gravado nos estúdios Chateau d’Herouville (na França) em apenas duas semanas. Em uma linha de exploração diferente da que o grupo mantinha, esta produção contribuiu para o sucesso da turnê prévia a *The dark side of the Moon*. Quando se descobre que o enredo do filme era a procura de um vale escondido em uma região sempre “oculta sob as nuvens”, se entende o porquê do título do elepê. A capa do disco oferece a visão de uma das personagens do filme que olha para o céu através de uma faixa densa de árvores. Em junho de 1972 -sob o governo de Richard Nixon- “explode” nos Estados Unidos o Escândalo Watergate. O conflito chega ao fim com a imputação de alguns conselheiros próximos do presidente estadunidense e com a demissão do próprio Nixon em agosto de 1974. No pequeno capítulo a duas colunas de Ruffato (“Oculto pelas nuvens”) os meninos estão separados (em cidades diferentes) e têm doze anos. No lado esquerdo aparece Zezé, no Rio de Janeiro. No lado direito, Dionísio na casa da Vila Resende.

A família de Zezé mora na rua Cachoeira do Mato, sem número, Bairro da Cacuia (zona norte da cidade), Ilha do Governador. Desde o morro, o mar aguarda-os. Na cidade do Corcovado, Matias trabalha na construção da Ponte Presidente Costa e Silva [a mais extensa de América Latina (com treze quilômetros) e a sétima mais extensa do mundo]. O discurso institucional não se faz esperar: “Com (...) oito mil oitocentos e trinta e seis metros sobre o mar-

¹³³¹ *Idem ibidem.*

, vinte e seis metros e sessenta centímetros de largura, (...) e altura máxima de setenta e dois metros acima do mar, pode ser considerada sem exagero a Oitaaava Maraviiilha do Muuuundo!”¹³³².

Agora empreiteiro, o pai de José assume seriamente seu papel na construção: madruga, leva marmitta para o trabalho e chega tarde à noite. A mudança de comportamento deve-se não apenas ao emprego, mas ao fato de ter se convertido em crente, “**graças ao Nosso Senhor Jesus Cristo!**”¹³³³. Em uma tentativa de se convencer de que “o melhor é o que acontece”, Nazaré pensa que ter saído de Cataguases foi uma boa idéia, um mal necessário. Valendo-se do discurso grandiloquente das instituições do regime militar, o rádio informa: “Oito horas, seis minutos, zero segundo. Você sabia que a areia empregada na construção a Ponte Rio-Niterói daria para enterrar a metade da Praia de Copacabana? Oito horas, seis minutos, oito segundos”¹³³⁴.

No Grêmio Recreativo Escola de Samba União da Ilha, Zezé faz grupo. Ao menos no início de 1973, o moço curte a vida de mar. Aos domingos “assiste” a senhoras de idade e empregadas domésticas em uma feira de rua. Os trocados cobrem as visitas ao Méier (um bairro de classe média da zona norte da cidade), ao centro e a outros percursos. Das disciplinas formais da escola, sequer das básicas, nem sombra de notícia. Na sua cabeça sobra tempo para isso. O trecho de Zezé chega a final com a hora do rádio no fim do dia: “Vinte e duas horas, quarenta e seis minutos, trinta segundos”¹³³⁵.

Do lado direito da página, Dionísio aparece na nova casa. Enquanto o filho de Afonso faz a quinta série no curso noturno do Ginásio Comercial Antônio Amaro, a madrasta (grávida) é incapaz de compartilhar com ele sentimentos afetuosos. Sem-vergonha, esparge intrigas entre pai e filho, bebe e não promove a limpeza do lar. Na nova escola (uma mais decente) Dionísio acaba expulso por inquieto (carteiras escangalhadas, fugas no recreio, reclamações de alunas por falta de modos). A expulsão é motivo suficiente para que a esposa de Afonso sugira tirar ele do colégio: “**Desgramado! Tanto sacrifício!**, a Outra, escorpiônica, **Eu falo... filho de quem... Tira da escola... Põe para puxar carroça...** E aí se desentendem e se estranham e descabelam ambos -o pai e a madrasta- e se acertam”¹³³⁶. As irmãs de Iracema reagem e reclamam (“invocado para a perdição”¹³³⁷). Apesar dos ameaços, Dinim volta às andanças: bebe, fuma, pratica gestos impróprios com meninas e meninos, briga, xinga. Desde então o mal caminho recebe Dionísio de braços abertos.

¹³³² *Op. Cit.*, p. 112.

¹³³³ *Idem ibidem.*

¹³³⁴ *Op. Cit.*, p. 113.

¹³³⁵ *Idem ibidem.*

¹³³⁶ *Idem ibidem.*

¹³³⁷ *Idem ibidem.*

Nove [9]:

***The dark side of the Moon* (março, 1973)**

Oitava produção de estúdio de Pink Floyd, editada em março de 1973 e gravada em Abbey Road (Londres), o cerebral *The dark side of the Moon* (mais conceitual e menos visceral) é um dos 25 álbuns mais vendidos nos Estados Unidos¹³³⁸, uma das 500 melhores produções de todos os tempos (segundo a revista *Rolling Stone*¹³³⁹) e um dos 200 álbuns definitivos do Rock and Roll Hall of Fame. Considerada a obra prima do grupo, a produção traça uma linha entre o clássico e o novo (o blues-rock e a música eletrônica). Em tons suaves (os primeiros sulcos do vinil são batimentos cardíacos), os músicos britânicos falam sobre temas dos quais as pessoas desgostam como tempo (fontes de estresse como o consumismo, a solidão, a doença mental, o belicismo, os conflitos em geral, o etnocentrismo, o envelhecimento, a avareza e a morte). Pouco antes, o 22 de janeiro, o boxeador estadunidense George Foreman vence o conterrâneo Joe Frazier por nocaute técnico em dois assaltos e é reconhecido -em Kingston (Jamaica)- como campeão mundial dos pesos pesados.

O texto de Ruffato -intitulado “O lado escuro da lua” (datado no mesmo mês e ano do álbum de Pink Floyd)- conta exclusivamente a vida de Dionísio aos treze anos. A página mostra apenas a coluna do lado direito (o lado esquerdo, correspondente a Zezé, está em branco). O início, em *media res*, mostra “alguém” que visita a Iracema e ignora a data da internação (examina “datas e nomes datas e nomes datas e nomes datas e nomes”¹³⁴⁰). As folhas manchadas em mãos do enfermeiro denotam descuido. O visitante é Dinim, que materializa o sonho de quando esteve hospitalizado. Apesar de sobraem os motivos para ver a mãe, o adolescente está indeciso a respeito da fuga. O casal de adultos com que convive briga frequentemente. Cuida do irmãozinho novo uma “inferneira”¹³⁴¹. Expulso da escola por péssimas juntas e pior comportamento (“dos cinco sátiros que sodomizavam o Washington na sala catorze, três esfumaçaram, um sacou o sobrenome, e o pederasta rebojava”¹³⁴²) e afastado do pai -que o golpeia-, Dinim é “resgatado” pelas tias maternas em meados de dezembro de 1973.

Casa de costureiras, o ambiente com as parentes alegre o “ar”. Entre pedais sonoros, Singers ativas e conversas para passar o tempo, “entra-e-sai, máquina-de-encapar-

¹³³⁸ Permaneceu na lista Billboard por catorze anos, mais de 700 semanas.

¹³³⁹ <http://www.rollingstone.com/music/lists/500-greatest-albums-of-all-time-19691231/the-dark-side-of-the-moon-pink-floyd-19691231>. Acesso em: 15 abr. 2009.

¹³⁴⁰ *Op. Cit.*, p. 114.

¹³⁴¹ *Idem ibidem*.

¹³⁴² *Idem ibidem*.

botões e tesouras”¹³⁴³, dedais, carretéis e agulhas, alfinetes, moldes e fitas métricas, ferros de passar, revistas e alinhavos, papel carbono e retalhos, Dinim passa um Natal diferente ao som do refrão “*Jingonbel, Jingonbel*”¹³⁴⁴. Verdadeiramente intitulada “One Horse Open Sleigh”, trata-se de uma canção natalina conhecida no mundo inteiro (por vezes como “Jingle Bell”), escrita por James Lord Pierpont e gravada no Brasil por João Dias. Depois do Ano Novo, o menino volta para casa. Uma conjunção adversativa faz a ponte entre o natal de 1973 e o ânimo de Afonso no ano novo (“Mas. Cara amarrada, o pai embrulhava jornadas impaciente, em carne-viva a flor da pele”¹³⁴⁵). É janeiro de 1974 e o moço se depara -em casa- com um adulto mal-humorado por causa do excesso de trabalho. O ambiente na Vila Resende lembra os domínios de Hades:

(...) um Continental na brasa do outro, murros bambeavam as pernas das mesas, gritos ensandeciam os ouvidos das assustadas paredes, rastros estúpidos de desentendimentos, neném aferrado à força dos pulmões, madrastra desmaiando sonhos amoníacos, e um redemunho ensacizando a filhinha do Sagrado Coração de Jesus, e uma iara conduzindo as horas para as profundezas tranquilas de águas paradas, negras, líquidas cavernas de primevas alegrias¹³⁴⁶.

Pouco antes da citação o narrador fala da “carne-viva a flor-da-pele” de Afonso. Outros indícios infernais disseminam-se no trecho: a brasa do cigarro, murros, gritos, paredes assustadas, desentendimentos, amoníaco (cujo cheiro é associado ao rastro do “coisa-ruim”), redemunho, águas paradas (negras e profundas), escuridão sem fim, cavernas, tudo reforça a presença de um inferno metafórico na Terra. Uma impressão que, por sinal, é reforçada pelas tias com a frase incompleta: “**Aqui se faz, aqui se**”¹³⁴⁷. Conscientes dos cuidados que deve receber o sobrinho, as irmãs de Iracema ensinam o jovem a ler e celebram pequenos avanços: “carícia de macios dedos, o grafite risca respeitoso a página inaugural, b + a = ba, b + e = be, b + i = bi, b + o = **Bem feito!**”¹³⁴⁸.

A vontade de endireitar as linhas tortas é insuficiente por parte das tias. Quando em casa, Dinim rouba cigarros e recebe repreensões do pai com mãos enérgicas. Os gritos de “**Vagabundo!**”¹³⁴⁹ geralmente vão acompanhados por um elenco de golpes: “tum-pá-bum-tum-pá-bum”¹³⁵⁰, impactos de correão e de fivela. Os efeitos são catastróficos: o moço sangra, manca, fica moído. Visitar a mãe é uma saída, mas aonde ir? Barbacena, responde

¹³⁴³ *Op. Cit.*, p. 115.

¹³⁴⁴ *Op. Cit.*, p. 116.

¹³⁴⁵ *Idem ibidem*.

¹³⁴⁶ *Idem ibidem*.

¹³⁴⁷ *Op. Cit.*, p. 117.

¹³⁴⁸ *Op. Cit.*, p. 116.

¹³⁴⁹ *Op. Cit.*, p. 117.

¹³⁵⁰ *Idem ibidem*.

uma das tias, sem esclarecer nem como chegará nem o que encontrará. E até Barbacena chega Dionísio: primeiro em uma carona até Leopolina (graças a um motorista do Rodoviário Mineiro), depois caminhando na estrada Rio-Bahia (passando sede pois só “no éden haverá uma bica e sombra”¹³⁵¹), auxilia-o uma placa que diz Juiz de Fora pelos lados de Eugenópolis, chega até Argirita na carona de um caminhão de leite (cujo motorista pensa em voz alta: “**Ê mundãozão-de-deus, sô!**”¹³⁵²). O veículo passa cachorros e passarinhos, deixa atrás charretes e pessoas, Dinim escuta “latidos viralatas”¹³⁵³, no meio do caminho uma casa, a dona oferece comida aos viajantes (o prato tem arroz, feijão, um ovo, angu e água do poço numa caneca de flandres¹³⁵⁴, broa de fubá e café com rapadura¹³⁵⁵), Dionísio sonha com bichos domésticos. Daí em diante é levado pelo caminho em um fusca conduzido por um ancião silencioso. Irão apenas até a Rodoviária. Visto o percurso, pensa em voltar para Cataguases (mas pensa apenas).

No terminal escuta horas, chamados e números de plataforma. Nas portinholas de atendimento observa os nomes das empresas de ônibus: “Viação José Maria Rodrigues, Empresa Unida, Útil, Viação Vitória, Viação Cometa, Viação Progresso, Viação Goretti”¹³⁵⁶. Lê algo sobre passagens para Barbacena, mas não tem como fazer o investimento. Alguém recomenda que peça esmola. Assim que tenta recebe, de início com extrema discrição logo confiado. A experiência (que fala de uma sociedade adaptada a esse problema) lhe ensina a conseguir trocados para comer e para comprar a passagem de volta. No fim da tarde, Dionísio entra finalmente em um ônibus, viaja a noite inteira e chega ainda de madrugada em Barbacena, onde acorda com os “uivos do Hospício”¹³⁵⁷. Poético, o narrador descreve a chegada de Dinim no asilo como quem olha um nômade vislumbrando uma terra prometida: “Na calçada, a madrugada lambeu suas canelas descarnadas, e a manhã cutucou-o com seus dedos tépidos”¹³⁵⁸.

De volta ao começo fictício (pois é nesse instante que o menino realmente pergunta por Iracema na entrada), o filho de Afonso observa de novo as deterioradas fichas e segue a recomendação do responsável: “**Vai, menino, entra aí, vê se acha...**”¹³⁵⁹. Pode ser que esteja, pode se que não esteja. O destino imediato lhe reserva escuridão, vagantes sem

¹³⁵¹ *Op. Cit.*, p. 118.

¹³⁵² *Idem ibidem.*

¹³⁵³ *Idem ibidem.*

¹³⁵⁴ Material laminado estanhado, composto por ferro e aço, com baixo teor de carbono, antigamente popular.

¹³⁵⁵ Um típico “prato feito” mineiro.

¹³⁵⁶ *Op. Cit.*, p. 120.

¹³⁵⁷ *Idem ibidem.*

¹³⁵⁸ *Op. Cit.*, pp. 120-121.

¹³⁵⁹ *Op. Cit.*, p. 121.

cama, aspectos animalizados, pessoas nuas e em condições impróprias, cheiros nauseabundos, um mundo quase exumado (ou nunca enterrado). É o Pavilhão Feminino do Hospital de Barbacena, onde os corpos amontoam-se no espaço com “magros braços estendidos, súplices, rostos arruinados, olhos mortos, gritos desgarrados de um mundo insepulto”¹³⁶⁰. Atormentado, Dionísio corre. Às dez horas da manhã seu corpinho claudica. Até o nojo que se recusa a manter em seu estômago é irregular: uma água verde, amarga e “salitrosa”¹³⁶¹, escorre de sua boca.

Dez [10]:

***Wish you were here* (setembro, 1975)**

Nono álbum de estúdio de Pink Floyd (favorito de David Gilmour e Richard Wright, dois integrantes da banda), *Wish you were here* é uma raridade no catálogo da banca vista a colaboração entre David Gilmour e Roger Waters (baixista, letrista e força criativa do grupo no período de maior sucesso da banda¹³⁶²). Este elepê lança mão de sintetizadores e efeitos de estúdio, e “discute” temas como a ausência, a indústria musical e a loucura. Enquanto o tributo da agrupação britânica é para Syd Barrett (com os oito minutos e meio de preâmbulo instrumental de “Shine on You crazy Diamond”¹³⁶³), a homenagem de Ruffato é para Zezé. Em “Queria que você estivesse aqui” o narrador se dedica, em exclusiva, ao filho de Nazaré. Disposto em duas colunas (a direita vazia dialoga com o subcapítulo anterior, “O lado escuro da lua”), o texto se detém inicialmente em uma data que marcou a vida de muitos brasileiros.

7 de setembro de 1822: data oficial da emancipação política do Brasil em relação ao domínio de Portugal. 7 de setembro de 1975: celebração do 153º aniversário da Independência do Brasil. “**Dia de quê?**”, pergunta Zezé sem que os pais se atentem à dúvida. Matias passa “glostora” pelo cabelo, veste terno de náicron. Nazaré traja um vestido florido, leva sapatos novos. Ambos verificam que todos estejam prontos para assistir ao desfile (salvo o filho mais velho, que ficará em casa).

Não vai mesmo, Zezé?, Nazaré, então?, A de treze, emburrada, **Pode abrir essa cara!**; a de doze, sem sapatos, **Onde você enfiou?**; a de onze, tranças desfeitas, **Nada para nessa menina!**; a de dez, sumida, **Ai, minha nossa senhora!**; a de oito, enfezada, **Vamos!, Vamos!**; a de seis,

¹³⁶⁰ *Idem ibidem.*

¹³⁶¹ *Idem ibidem.*

¹³⁶² Revista *Rolling Stone*, número 63, dezembro de 2011, Brian Hiatt: “Viagem ao lado obscuro”.

Disponível em: <http://rollingstone.com.br/edicao/edicao-63/viagem-ao-lado-obscuro>.

Acesso em: 15 jan. 2012.

¹³⁶³ As iniciais do título da música têm as letras do nome de Syd (Barrett).

nariz estilando, **Vai já-já limpar!**; o de três, aos berros. **Bom assim, Nazaré?** A tropa rumou para a Avenida Presidente Vargas, feliz¹³⁶⁴.

Agora, sim, conhece o leitor todos os filhos de Matias e Nazaré (seis meninas e dois meninos): o de 15 em casa, a de 13 descontente, a de 12 ainda se vestindo, a de 11 com o cabelo por arrumar, a de 10 em um canto desconhecido, a de 8 irritada, a de 6 precisando limpeza e o de 3 chorando. Ao meio-dia, na rua, os assistentes celebram em fila indiana o desfile militar. É curiosa a forma como o narrador reflete sobre o espaço: “trancado lá fora o alarido, nos ouvidos de Zezé arderam os silêncios do domingo, *Que fazer*”¹³⁶⁵. Como se aprisionadas estivessem as pessoas na rua (que de fato estavam, pensando em termos políticos) e em liberdade estivessem quando dentro de casa. Em pleno feriado, José aproveita para brincar nas redondezas: sobe na laje, deleita-se com as pipas e coloca um antigo disco do pai na vitrola. Algo incomoda. As primeiras músicas pertencem ao elepê “Músicas inesquecíveis, volume 1”¹³⁶⁶. O subtítulo do álbum (que não aparece no texto) é “12 músicas que serão lembradas eternamente”.

Na vitrola: “Love is all”, de Malcolm Roberts, e “Se tu non fosse bella come sei”, interpretada pela Orquestra de Gianni Ferrio. A coletânea traz 13 volumes, todos (como diz o narrador) “do tempo do epa”¹³⁶⁷. Construídas para esmagar qualquer romanticismo, as frases passam a alternar títulos de músicas (tocantes) com ações tão mundanas como afogar as mãos no tanque ou se ferir com água sanitária. A cada música, um movimento (e entre as gravações aparecem “Love me, please, Love me”, “Rain in tears”, “Les marionettes”, “From your side”, “Ho bisogno de te”). Com o som de fundo, o filho de Matias vai até o espelho e pensa que ninguém se importaria com a sua morte (uma questão de gravidade para um jovem de apenas 15 anos). Pensa também em como “tudo” (esse “tudo” é Cataguases) está tão distante.

A lembrança da cidade natal é apagada com a velocidade violenta de um tiro: o disparo que, de fato, tira a vida de Eliana (vizinha de Zezé). A moça morava na Vila Teresa, como tantas outras personagens no romance. O bairro antigamente tranquilo transformou-se com os anos em um lugar onde uma bala podia entrar por um ouvido e acabar com a vida de uma moça de dezessete anos (o fato acontece possivelmente na década de 1970, pois Zezé e Dinim brincam juntos esse dia). José empurra Dionísio no carrinho de rolimã quando o primeiro, depois de treinar o ouvido com os tiros de caça de Zé Pinto, reconhece o tiro (um hábito que, por sinal, não é descrito antes). Falhar com um pássaro, por

¹³⁶⁴ *Op. Cit.*, p. 122.

¹³⁶⁵ *Op. Cit.*, p. 123.

¹³⁶⁶ *Idem ibidem.*

¹³⁶⁷ Uma forma de dizer “do tempo de Epaminondas” (nome que caiu em desuso, como Matusalém).

exemplo, era motivo suficiente para oferecer como desculpa umas cervejas (aos observadores próximos da caça).

Fica em silêncio a vitrola. Com o pensamento fixo na tragédia, Zezé (personagem central de “Queria que você estivesse aqui”) se pergunta aonde chegam as almas quando morrem. Dois cachorros rondam a cena: Dragão dorme e Bolinha está atenta ao que o moço fizer. Fora, uma mãe chama pelo rebento: “...érto! ... éérto! ...érto! ...eérto!”¹³⁶⁸. Intui-se um vizinho Roberto. Talvez um Eriberto. A recordação de Eliana faz com que José se pergunte quantos anos a mais ele conseguirá cumprir (um raciocínio tão calamitoso como a própria morte). No ano em que Cabo Verde obtém a independência de Portugal, uma profunda tristeza finda o trecho sobre a família de José.

Onze [11]:

***Animals* (janeiro, 1977)**

O décimo álbum de estúdio de Pink Floyd (*Animals*) segue a linha de *Wish you were here*, mas destaca a crítica político-social à Inglaterra da década. Gravado nos estúdios londrinos de Britannia Row, as primeiras desavenças entre os integrantes acontecem durante o processo de gravação. O conflito resulta na saída de Richard Wright, o tecladista. Para a capa do elepê, Roger Waters (baixista), Storm Thorgerson (designer gráfico inglês) e Hipgnosis (coletivo inglês de design gráfico) decidem-se pela figura de um porco inflável suspenso entre duas chaminés da central termoeletrica Battersea Power Station (a estação deixou de gerar eletricidade em 1983). Retornando ao “sistema” das duas colunas, Luiz Ruffato conta em “Animais” as histórias paralelas dos protagonistas à idade de dezessete anos. Ano da Serpente, segundo o horóscopo chinês, em 1977 neva pela primeira e única vez na cidade de Miami. O evento climático surpreende ao mundo o dia 19 de janeiro.

Quando a construção da Ponte Rio-Niterói chega ao fim, Matias passa a trabalhar como oficial eletricista, subcontratado pelo doutor Eduardo (chefe da empreiteira). Com serviços simples, o pai de José recompunha problemas em um chalé de Teresópolis, na casa de veraneio em Cabo Frio de alguém, no apartamento em Copacabana de outrem. A irregularidade, porém, o conduz às velhas andanças: isso inclui a bebida, as idas aos botecos, os maus-tratos, os gritos, estrondos, tormentos, a raiva e comentários intempestivos do tipo: “...**de saco cheio, se você quer saber, de saco chei**”¹³⁶⁹, interrompidos pela narração.

Em momentos tranquilos, a mãe de Zezé cultivava rosas na entrada da moradia alugada (brancas, amarelas e vermelhas), mas o bom comportamento creditado por Nazaré

¹³⁶⁸ *Op. Cit.*, p. 126.

¹³⁶⁹ *Op. Cit.*, p. 127.

ao esposo rapidamente despenca “rio abaixo”. Na hora dos problemas, a costureira de outrora tirava os filhos do círculo infernal e “quedava em lamúrias, suplicando-se em lancinantes gritos que, látigos, escarvavam as paredes enegrecidas da cozinha”¹³⁷⁰. Em dias bons (quase sempre aos domingos), Matias dava um tempo e -por vezes- levava o filho mais velho no Maracanã, o grupo completo até Cocotá o inclusive até a praia do Arpoador. Mais de uma vez a família chega a desfrutar de animais extraordinários (cachorros de fraque, elefantes equilibristas, macacos em três rodas, tigres, ursos), bailarinos, palhaços, trapezistas, malabaristas e todos os doces que um mortal pode aspirar em um circo. Frente ao mar, a mãe manifesta preocupação (o narrador finalmente apresenta os oito irmãos de José pelo nome): **“Volta, Zezé! Ai, meu deus, ele foi lá pro fundo! Arruma esse biquíni, Nádia! Cláudia, leva o Junim pra fazer xixi. Espera, Evelina, que já-já a gente vai comer. Larga a Maura, Beatriz! Levanta o pé, Sandra, deixa eu ver”**¹³⁷¹. Um dia os passeios simplesmente desaparecem. O sintoma apenas confirma o desemprego (e o orgulho) de Matias, que se recusa a fazer “serviços desqualificados” (como garçom ou faz-tudo da vizinhança).

Descolocado, o antigo oficial eletricitista acorda agora ao meio-dia e se joga nos braços do abandono e da desvalorização dos “de casa”. Seus dias passam no bar de Betão, “sempre entrevado a uma mesa de metal, num canto umbroso”¹³⁷². Cachaça, moela, manjubinhas e torresmo, sinuca e buraco: a cultura do boteco (alimentos e jogos) nutre seu corpo e seu espírito desidioso. O que não consegue “perpetrar” fora (serviços que “qualquer zé-mané faz”¹³⁷³), Matias termina fazendo no balcão do bar onde acaba “trabalhando” de graça. Quando Nazaré tenta colocar os pés na terra, quando sugere voltar para Minas (“**Lá tem os parentes, as raízes...**”¹³⁷⁴) Matias refuta com hostilidade: **“Parentes? Os dentes!”**¹³⁷⁵. Destinado agora aos Teixeira, o lado esquerdo da página chega ao fim com a negativa de voltar para Cataguases.

À direita aparecem Dinim e Vilma no cinema. Faz quatro meses que namoram e veem na telona um filme do gênero “tragédias naturais”. De atrevido para abusado, Dionísio coloca a mão na coxa da acompanhante, tenta depois no dorso e duas vezes é recusado. Vestida nesse instante com calça-jeans, uma bata de algodão branca e uma cabeleira preta, Vilma conhecera Dinim na festa de uma casa da Vila Domingos Lopes. Um

¹³⁷⁰ *Op. Cit.*, p. 128.

¹³⁷¹ *Op. Cit.*, p. 129.

¹³⁷² *Op. Cit.*, p. 130.

¹³⁷³ *Idem ibidem.*

¹³⁷⁴ *Idem ibidem.*

¹³⁷⁵ *Op. Cit.*, p. 126.

pouco fora de ambiente, a moça não participou nem do chá de cogumelo, nem da maconha. Escutava apenas os acordes de “Stairway to heaven”¹³⁷⁶ de Led Zeppelin. Parte do grupo Amor, Paz, Liberdade (como se viu em “Carta a uma jovem senhora”), a jovem encontra os colegas do grupo religioso todos os sábados em um salão da Igreja São José Operário. Ali ensaiam as músicas que cantarão ao dia seguinte, na missa das sete horas.

Sobre uma Honda de 50 cilindradas, Vilma se afasta dos amigos “apeeles”. Como ninguém sabe o destino do casal, as más línguas falam o que acreditam. Aos domingos, após o sermão do padre Herald, Vilma e Dionísio perdem-se de novo em paragens conhecidas só por eles. Acompanhando as ações comunitárias, o namorado de Vilma entrega cestas básicas em um bairro, assiste a uma Missa de Galo e acompanha o encontro da passagem de ano (para 1978) do grupo que canta na igreja. Visto pelas mães (de Vilma e de Laura, respectivamente dona Selma e dona Rosa) como uma ameaça, Dinim aceita resignado as recomendações das senhoras sobre a prioridade dos estudos.

Em outra oportunidade, Dinim é convidado pelos “apeeles” para um passeio na Ponte do Sabiá. Embora a ponte esteja na cidade, a paisagem descrita pelo narrador é campestre (e derruída): “As bicicletas, dez, espalhavam cores e vozes pela manhã-metileno, (...) sarna de cachorro latindo rabos eletrizados, perus glugulam, a pata busca o rego para banhar os filhotes, galinhas esticam o pescoço em-guarda”¹³⁷⁷. No verde, o tempo parece passar de outra forma (com parcimônia). O grupo toma banho de cachoeira. Na vitrola transportável escutam “Journey to the Centre of the Earth”, do tecladista britânico Rick Wakeman (nascido em 1949). Finalmente Vilma confirma com Dionísio algo que todos pensam mas ninguém se atreve a perguntar. É sobre a “fama de maconheiro”. Logo em seguida, o casal aparece afastando-se das águas. A motocicleta se perde no horizonte e o lado direito chega ao fim.

Doze [12]:

***The wall* (novembro, 1979)**

Lançado como um álbum duplo, mais tarde produzido ao vivo com efeitos teatrais e finalmente adaptado para o cinema, *The wall* foi o décimo primeiro álbum de estúdio de Pink Floyd. O elepê duplo (conceitual e espacial) retrata a vida de Pink, uma fictícia *rock star* cuja vida foi seriamente prejudicada pela superproteção materna, a morte do pai na Segunda Guerra Mundial, fracassos sentimentais, a pressão da fama, as drogas, acessos asmáticos, isolamento, frustrações e sensação de abandono. O “muro” (que intitula a produção) isola a figura dos problemas, protege-a do mundo e a conduz a uma fantasia

¹³⁷⁶ *Op. Cit.*, p. 127.

¹³⁷⁷ *Op. Cit.*, p. 129.

nociva. O inspirador da personagem é o próprio Roger Waters (baixista e letrista da banda). Apesar da atmosfera depressiva (e sob a direção do produtor Bob Ezrin), este trabalho foi assinalado pela crítica como um dos melhores da história do *rock* universal. Em 20 de novembro de 1979 um grupo de 200 dissidentes fundamentalistas islâmicos rebela-se durante a Hajj (peregrinação anual à Kaaba, em Meca - Arábia Saudita). Os rebeldes agem liderados pelo pregador saudita Juhayman al-Otaibi. Em torno de 6.000 peregrinos são tomados como reféns. O descalabro é contido por tropas do Paquistão em conjunto com uma unidade francesa de comandos de elite.

Em um texto corrido, intitulado “O muro” e construído de cima abaixo (como na direção contrária do levantamento de uma parede), “alguém” lê as linhas 13 e 14 das páginas de um caderno antigo de Maria Aparecida Albino, colega de escola de Zezé e Dinim que nasce -como eles- em 1960. Possivelmente jogado fora em 1979 (ano em que transcorre o trecho), os três jovens contam então com dezenove anos. Antes do casamento com o comerciário José Américo de Souza, também natural de Santana de Cataguases, Maria Aparecida revisa uma mala cheia de lembranças. A recepção do matrimônio será no Clube Aexas, justo depois da missa na Igreja de São José Operário. A lua de mel acontecerá em Guarapari (Espírito Santo) e a moradia, situada em Juiz de Fora, terá quatro cômodos em uma casa recém-construída. As anotações do caderno são possivelmente de 1971. O que chama a atenção do narrador é uma espécie de questionário (feito por Maria Aparecida) que faz a mesma pergunta tanto para José como para Dionísio. Recolocadas na página (resgatadas), as perguntas e respostas mostram um simulacro da caligrafia dos meninos na época (com onze anos). Sem ser em duas colunas, e tampouco em um texto corrido, o autor encontra uma nova forma de paralelizar as posições dos amigos. Daqui em diante, o questionário será examinado em grupo de quatro perguntas (salvo o último, que terá seis em vista de ser 26 o total de interrogantes). Todas as respostas “número 13” corresponderão a Dinim. As “número 14” ficam na “caligrafia” de Zezé:

Qual o seu nome?

13. Antônio Dionísio da Silva Novais

14. José Teixeira Pedro

Qual a sua idade?

13. 11 anos

14. 11 anos

Qual o seu filme preferido?

- 13. *Romeu and Juliet*
- 14. *Love Story*

Qual a sua música preferida?

- 13. *Detalhes*, de Roberto Carlos
- 14. *Menina da ladeira*, de João Só¹³⁷⁸

Dirigida por Franco Zeffirelli, a versão cinematográfica de *Romeu and Juliet* foi produzida em 1968. *Love story*, filme preferido de Zezé, foi dirigido por Arthur Hiller e colocado em cartaz em 1970. Escrita por Roberto Carlos e Erasmo Carlos em 1971, “Detalhes” é uma das músicas que marca a mudança de gênero do cantor (de *rock and roll* a romântico). Intitulado *Roberto Carlos*, o álbum é editado em 1971 e a música conta a história de um homem que não aceita a ruptura de um caso de amor. Em desacordo com a situação, “ele” prevê que “ela” não conseguirá olvidá-lo. Por causa desta música, Roberto Carlos supera (por vez primeira) o milhão de cópias vendidas. Conhecido em território nacional por “Menina da ladeira” (e quase só por esta música), João Evangelista de Melo Fortes nasce em Teresina em 1943 e falece em Salvador em 1992.

Qual o seu ator preferido?

- 13. Tarcísio Meira
- 14. *Tarcísio Meira*

Qual a sua atriz preferida?

- 13. Regina Duarte
- 14. *Renata Sorrah*

Que profissão vai ter quando crescer?

- 13. Bancário
- 14. Torneiro

Qual o carro de sua preferência?

- 13. Mustang
- 14. *Karman-ghia*¹³⁷⁹

Possivelmente pela telenovela *Irmãos Coragem* (transmitida entre junho de 1970 e junho de 1971), talvez por *O homem que deve morrer* (televisada entre junho de 1971 e abril de 1972), faz sentido que Tarcísio Meira (protagonista das duas produções, ambas às 20h) seja o ator favorito dos moços. De Janete Clair, a primeira versão televisiva (no Brasil) da

¹³⁷⁸ *Op. Cit.*, p. 132.

¹³⁷⁹ *Idem ibidem.*

telenovela *Irmãos Coragem* foi dirigida por Daniel Filho, Milton Gonçalves e Reynaldo Boury. Baseada nos romances *Os irmãos Karamazov* (de Fiodor Dostoievski), *As três faces* (de Corbett H. Thigpen e Harvey M. Checkley) e *Mãe Coragem* (de Bertolt Brecht), Clair construiu uma história do Velho Oeste na fictícia cidade de Coroadó (situada entre Minas Gerais e Goiás). Sem se importar com as consequências, o latifundiário Pedro Barros (Gilberto Martinho) ambiciona o controle do comércio de diamantes da localidade. De acordo com a sinopse do Arquivo *online* da Rede Globo, Barros “corrompe a polícia, compra votos e oprime a população, tendo sob seu comando um grupo de jagunços”¹³⁸⁰.

Entre os insurgentes estão os Irmãos Coragem que, diante das injustiças, decidem fazer a lei pela própria mão: João (Tarcísio Meira), Jerônimo (Cláudio Cavalcanti) e Duda (Cláudio Marzo), filhos de Sebastião (Antônio Vitor) e Sinhana (Zilka Sallaberry). Depois de armar um bando armado e agir “nos conformes”, João entra no terreno político tendo em mira a materialização de mudanças para a região, Jerônimo pensa em se candidatar à Prefeitura e Duda (na deixa do clima de México 1970) vira craque do futebol. No encontro entre João e Lara Barros, filha de Pedro (protagonizada por Glória Menezes) se materializa a história de amor. Entre prisões e fugas, expulsões de casa, internações clínicas, pessoas que enlouquecem, culpados impunes e incêndios, chega ao fim sendo segunda novela mais longa da Globo, ficando quase um ano no ar.

Em *O homem que deve morrer* -de Daniel Filho e Milton Gonçalves, também de Janete Clair- o professor Ciro Valdez (Tarcísio Meira) falece e reencarna como médico e mestre de religiões orientais. Parcialmente extraído do livro *Eram os deuses astronautas?*, de Erick von Däniken, o enredo reconstrói a trama de tensões entre Ciro (que tenta ajudar a comunidade de Porto Azul, em Santa Catarina) e o superintendente Otto von Müller (Jardel Filho), descrito como xenófobo. Ciro e Esther (Glória Menezes) se apaixonam. Como na época realizam-se no Brasil os primeiros transplantes de coração (1968), o avanço médico foi colocado no enredo através do falecimento de um jovem negro, cujo órgão é colocado em Otto, através das mãos experientes de Ciro¹³⁸¹.

Na telenovela que recebeu a Regina Duarte (vinda de *Irmãos Coragem*), no horário das 19h, Patrícia (a personagem da atriz) é uma órfã que vive em um parque de diversões. Renato (seu par romântico, encarnado por Cláudio Marzo) é um estudante de boa posição econômica. *Minha doce namorada* (título da produção) conta a história do casal, que se conhece durante uma viagem do estudante à cidade de Ouro Preto, mas que deve enfrentar

¹³⁸⁰ Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-223586,00.html>. Acesso em: 12 dez. 2011.

¹³⁸¹ Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-223591,00.html>. Acesso em: 15 dez. 2011.

a raiva de Verinha (Maria Cláudia) -noiva de Renato- e as crueldades do vilão César Leão (Mário Lago). Escrita por Vicente Sesso, a telenovela foi produzida por Daniel Filho, Régis Cardoso e Fernando Torres¹³⁸².

A última novela a que se faz referência no questionário é, possivelmente, *O cafona*, escrita por Bráulio Pedroso, dirigida por Daniel Filho e Walter Campos, e transmitida no horário das 22h. Rico graças à rede de supermercados que possui, Gilberto Athayde sonha com ser aceito pela alta sociedade. Malu (Renata Sorrah), filha do milionário falido Fred (Paulo Gracindo), é uma das candidatas a esposa. A outra é Beatriz (Tônia Carrero), ex-esposa de Gastão Monteiro (Álvaro Aguiar), um empresário que age em pró da vida social e não se preocupa com a vida conjugal. Decidida a lhe ensinar os segredos do comportamento esperado, Beatriz se apaixona por Gilberto. Entre novos-ricos e ex-milionários, a telenovela (grande sucesso da crítica da área) coloca em discussão o tema da ascensão social¹³⁸³. Apaixonado por uma de suas professoras, Dionísio sonha com ser “bancário”, como o esposo da docente. Já a profissão “sonhada” de Zezé possivelmente seja uma referência aos ofícios dos adultos que ele vê por perto.

Quantos filhos você vai ter quando se casar?

13. Quatro

14. Três

Que cidade você mais gosta?

13. Rio de Janeiro

14. Cataguases

Qual o seu maior defeito?

13. Nenhum

14. Ser bonito

Qual a sua maior qualidade?

13. Inteligência

14. Ser bom¹³⁸⁴

Curiosamente o que José e Dionísio visualizam à idade de 11 anos, termina acontecendo. Enquanto Dionísio fica em Cataguases, a sua cidade preferida é Rio de Janeiro. Enquanto Zezé vai embora para Rio de Janeiro, a sua cidade preferida é

¹³⁸² Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-223590,00.html>. Acesso em 13 dez. 2011.

¹³⁸³ Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-223589,00.html>. Acesso em: 17 dez. 2011.

¹³⁸⁴ *Op. Cit.*, pp. 132-133.

Cataguases. Os defeitos também podem ser vistos como partes de uma mesma idéia. “Não ter defeitos” ou “Ser bonito” é uma resposta que se compõe por oposição. Já no que se refere a “ser inteligente” ou “ser bom” há diferenças (um quer “saber” o outro ainda acredita em “ser”).

Qual o seu sonho?

- 13. Jogar na seleção brasileira
- 14. Ficar rico

De que animal você mais gosta?

- 13. Cachorro
- 14. Cachorro

Qual a sua estação preferida?

- 13. Verão
- 14. Verão

Qual a sua cor preferida?

- 13. Azul
- 14. Azul¹³⁸⁵

Sonho de mais de um menino (não necessariamente da mesma situação social que os desta história), “ser futebolista” para ser rico ou apenas “ser rico” aparecem no horizonte de expectativas desde pequenos. O animal predileto, a estação e a cor são unanimidade.

Qual o seu doce preferido?

- 13. Doce de leite
- 14. Doce de mamão verde

Qual o seu prato preferido?

- 13. Louça
- 14. Colorex

Qual o seu livro (ou autor) predileto?

- 13. Fernando Capelo Gaivota, de Richard Bach
- 14. Há, há, há, você já leu isso?

Qual o seu melhor amigo(a)?

- 13. A dona desse caderno...
- 14. _____¹³⁸⁶

¹³⁸⁵ *Op. Cit.*, p. 133.

Os doces preferidos são tidos como fruto da culinária nacional. A resposta à pergunta sobre o prato preferido é uma referência à famosa resposta que uma Miss Brasil (aparentemente em 1968¹³⁸⁷) deu a seu entrevistador em um concurso de beleza. A contestação virou piada. O livro do escritor estadunidense Richard Bach -natural de Illinois- foi publicado em 1970 com o título original *Jonathan Livingston Seagull. A story*. O romance conta a vida de uma gavião desde uma perspectiva (de liberdade, aprendizagem e amor) que lhe faz repensar a própria vida. Tem sido associada (nas livrarias) às prateleiras de autoajuda. Por incrível que pareça, José e Dionísio não se consideram melhores amigos. Aos onze anos são apenas amigos, companheiros de escola.

Que país gostaria de conhecer?

- 13. Brasil
- 14. Estados Unidos

Qual o seu time predileto?

- 13. Botafogo
- 14. Flamengo

De que matéria mais gosta?

- 13. Matemática
- 14. Matemática

Uma mulher bonita...

- 13. Minha mãe
- 14. Minha mãe

Um homem bonito...

- 13. Eu
- 14. Eu

Deixe uma mensagem de seu coração

- 13. "De que vale o céu azul e o sol sempre a brilhar / Se você não vem e eu estou a lhe esperar" – Roberto Carlos
- 14. "Besteira pouca é bobagem" – Eu¹³⁸⁸

No último lote de perguntas várias surpresas aguardam o leitor. Uma delas é o fato de que Dionísio queira conhecer o Brasil (um dado que aparecerá mais na frente, já de adulto). De torcidas opostas, os meninos têm opinião unânime a respeito da mulher mais

¹³⁸⁶ *Op. Cit.*, pp. 133-134.

¹³⁸⁷ Ainda não se encontrou o nome da participante.

¹³⁸⁸ *Op. Cit.*, p. 134.

bonita, da matéria predileta e do homem mais bonito. Quase como uma homenagem interna, a música da qual Dinim escolhe o verso intitula-se “Quero que vá tudo para o inferno”. Composta por Roberto Carlos e Erasmo Carlos, a música é lançada em 1965 como faixa de abertura do álbum *Jovem Guarda*, de Roberto Carlos, e tida como marco na carreira do cantor. Com ela (inspirada em Magda Fonseca, namorada de então do compositor), o “rei” se tornou (ainda jovem) no fenômeno musical da época.

Treze [13]:

A collection of great dance songs (novembro, 1981)

Reeditado em CD no ano 2000, *A collection of great dance songs* é uma recopilação de seis músicas de Pink Floyd. O título (como suspeita quem sabe se tratar de uma banda de rock progressivo) é irônico visto que *dance music* não é exatamente o gênero da agrupação. Na arte final da capa se vê um casal balançando, mas imóvel (atado ao chão como Gulliver quando preso pelos cidadãos de Lilliput). Esse ano, em 20 de julho, Irene Sáez (candidata à presidência do país em 1998) passa a ser a segunda venezuelana em obter o título de Miss Universo (no Minskoff Theatre, Nova Iorque). Já “As mais dançantes”, de Ruffato, retoma a diagramação em duas colunas para contar, primeiro, o destino dos irmãos de Zezé, e depois, o destino de Dionísio como contrabandista.

Sentada na escada da porta de trás, Nazaré aparece no “quadro” chorando. Está em Cataguases, visto que o silêncio da tarde-noite é conduzido pelas águas do Rio Pomba. Zezé está sentado, de braços cruzados. O destino de duas irmãs de Zezé é a confirmação do retorno para Minas Gerais. Um quarto aguardava pela duas moças, só para elas. A decisão de trocar “o sabor da maresia pelo odor melado da tarde suburbana”¹³⁸⁹ não foi fácil. Foi o que a mãe de todos sempre quis, mas teve de passar muita água embaixo da ponte para que a mudança tivesse lugar. A menção da idade de Nazaré leva o leitor a fazer as contas: se ela tem 38 e Zezé tem 21, significa que o primeiro filho nasceu quando ela tinha dezessete anos. Do bairro da Cacuia (“base” da escola de samba União da Ilha) despejados, o grupo familiar muda-se para o Morro do Dendê, terceira maior favela carioca no bairro do Cocotá (parte central da Ilha do Governador).

Um tempo atrás, Nádia sai de casa. De início, a filha mais velha vai para o Morro da Pixuna interessada em um moço. A família nunca mais vê o seu rosto. Matias também “vai embora”, só que para o além. “Traste sem serventia”¹³⁹⁰, apelidado de “Bandeira” devido aos movimentos de acordo com o vento (bamboleios por causa da bebida), o esposo de Nazaré é desmanchado pelos dias, o álcool, a inutilidade, a ruína (tudo como em cadeia

¹³⁸⁹ *Op. Cit.*, p. 135.

¹³⁹⁰ *Op. Cit.*, p. 136.

consecutiva). Seus restos ficam no cemitério da Cacua. Cláudia vai embora para Santa Cruz. Assume o leitor que se trata do bairro que leva esse nome, situado na zona oeste da cidade e cortado pelo ramal Santa Cruz da malha ferroviária da região metropolitana do Rio de Janeiro. A “motivação” de Cláudia é um crente conservador que exige da moça saia e cabelo compridos e nada de visitas à família, “como se habitassem o pardieiro adões e evas¹³⁹¹ recém-expulsos, luxúria, lassidão, lascívia”¹³⁹².

Evelina (branca e de olhos azuis) trabalha como babá em um condomínio de São Conrado. Está bem desde que os encontros com a mãe se limitem à calçada da praia. Um dia a moça deixa de dar notícia. Nazaré esquadrinha o bairro (tenta reconhecer a emanção do próprio tempero), mas nunca volta a se encontrar com a filha. De acordo com o narrador, a razão de Evelina para não querer saber mais da família é “vergonha”. Um problema sério (o de renegar a procedência) que Luiz Ruffato “discute” toda vez que puxa um fio do tecido familiar. A vida de Beatriz é arrebatada: um dia Nazaré é chamada pelo Instituto Médico Legal para reconhecer o corpo. A explicação “chega” ao texto na “forma” de um laudo pericial: “afundamento do crânio”¹³⁹³, “instrumento contundente”¹³⁹⁴. Com esta morte violenta (e a dor da mãe de Zezé de não mais saber de tantos filhos) chega ao fim o lado esquerdo da página.

Do lado direito, Dionísio e Vilma aparecem morando na Granjaria. O mobiliário é mínimo (colchão, guarda-roupa, aparelho de som três-em-um¹³⁹⁵, mesa, duas cadeiras, fogão e talheres) e o espaço do sobrado que os acolhe corresponde apenas a um “quarto-sala-cozinha-banheiro”¹³⁹⁶. Embora o esposo tenha 21 anos, embora se trate apenas de um matrimônio civil, os pais de Vilma se horrorizam só de imaginar que a filha casou grávida (três semanas antes da união a moça provoca o aborto). No dia do casório (e os seguintes) chove. As gotas decoram o pano de fundo da lua de mel, gasta em atividades domésticas como pintar paredes, lustrar sinteco, beber sidra, comer salgadinhos e curtir o cheiro de terra molhada.

Sem saber exatamente no que pode resultar o contrabando, Dionísio traz bebidas do Rio de Janeiro (sem nota fiscal) para Lino, dono de um Armazém em Cataguases (o Armazém do Lino já apareceu em histórias prévias do romance). Se a polícia detém a

¹³⁹¹ O detalhe já foi comentado, mas (nos textos de Ruffato) chama a atenção como alguns substantivos se transformam em adjetivos: “adões e evas”.

¹³⁹² *Op. Cit.*, p. 137.

¹³⁹³ *Idem ibidem*.

¹³⁹⁴ *Op. Cit.*, p. 138.

¹³⁹⁵ Os aparelhos de som “três em um” possuem rádio (AM e FM estéreo), toca-discos e gravador cassete (ou *tape deck*), colocados em um gabinete único. As caixas acústicas podiam vir separadas.

Esta tecnologia irrompeu no mercado na década de 1970.

¹³⁹⁶ *Op. Cit.*, p. 135.

Kombi na rodovia possivelmente “peçam” uma “colaboração”. Com um olhar mais realista e desgostando do “ofício” do marido, Vilma não acredita que Lino salve o pescoço do “trabalhador” caso surja algum problema. A idéia romântica de ter um filho vai por água abaixo quando a futura esposa se conscientiza da necessidade de um teto próprio, um bom trabalho e condições saudáveis para cuidar do neném. O instinto paterno faz com que Dinim sonhe três ou quatro filhos (o desejo fica visível no questionário do subtítulo anterior (“O muro”). Vinte dias antes do casamento, sem conseguir suportar os efeitos da gravidez, Vilma se provoca um aborto. Consultada, uma ex-colega da escola recomenda:

(...) toma quatro Cytotec e enfia mais uns três, quatro na... na vagina, você vai sentir como se estivesse com dor-de-barriga, sabe?, aí vai descer uma sangüera danada e... bom, aí você procura um médico no Pronto-Socorro, fala que teve um sangramento, ele vai examinar, vai falar que você teve foi um aborto, vai perguntar se você que provocou, você claro vai dizer que não, jurar que não, ele vai fazer a curetagem, e aí acabou...¹³⁹⁷

Apresentado em comprimidos para, de fato, interromper a gravidez, o Cytotec tem efeito similar ao de uma perda espontânea. Além de reconhecer neste tipo de procedimentos um problema social, a colocação é também uma espécie de crítica (à falta de campanhas, de atendimentos melhor dirigidos às mulheres de poucos recursos). Depois de este episódio, Vilma entra na faculdade de Pedagogia. O fim do trecho encerra um capítulo desagradável da história do casal.

Catorze [14]:

***The final cut* (março, 1983)**

Décimo segundo álbum de estúdio da banda britânica, *The final cut* é editado pelos selos Harvest Records (em UK) e pela Columbia Records (em USA). Trata-se da última produção que registra a participação de Roger Waters (compositor, letrista e vocalista do elepê¹³⁹⁸). Inicialmente pensado como trilha sonora do filme *Pink Floyd: The wall*, este álbum é uma crítica direta à guerra. Dias antes, a 18 de fevereiro, a Venezuela vive um dos piores momentos de sua história econômica. Na Sexta-Feira Negra (Viernes Negro), a moeda do país (o bolívar) perde a estabilidade atingida até então e sofre a pior desvalorização imaginada frente ao dólar estadunidense (o poder aquisitivo dos venezuelanos vai “rio abaixo”, adeus à quitação da dívida externa e bem-vindo o inferno do Regime de Cambio Diferencial). Luis Herrera Campins é presidente de turno. Em 2 de março o Papa João Paulo II visita América Central. Em 5 de junho entra no ar a Rede Manchete de Televisão.

¹³⁹⁷ *Op. Cit.*, p. 137.

¹³⁹⁸ Muitas críticas musicais assinalam *The final cut* como o álbum solo de Waters.

“O corte final” de Luiz Ruffato aparece, mais uma vez, disposto em duas colunas. Se for “final”, o tal “corte” não é definitivo. Os protagonistas atingem a idade de 23 anos. Do lado esquerdo está Zezé no Morro do Dendê (RJ). Nada muda no barraco. As coisas permanecem “talqualmente”¹³⁹⁹ como quando morava ali a família. Volta e meia, a imagem do pai aparece para “mostrar” o ser em que acabou se convertendo Matias. Em outra oportunidade era o choro e a frase terminal da mãe: “nunca seremos felizes, ela pressentia”¹⁴⁰⁰. Outra vez é a lembrança de uma voz chamando os irmãos. Ou o remorso de Nazaré (por uma surra em Evelina, por uma briga com Sandra). Ou a dor infinda de ter perdido Beatriz. Ou a alegria de todos quando, na época da Ponte Rio-Niterói, o pai chegava em casa disposto a manter a filharada suspensa no corpo.

Na zona periférica de Cataguases, morando agora no bairro Ana Carrara, Nazaré é uma senhora de idade. Está doente, tem varizes, diabetes e uma tristeza que carcome-a aos poucos. Sem emprego fixo (sem nada fixo), Zezé prefere distância da mãe. Faltando um ano para o fim oficial do regime militar, Zezé procura trabalho nos classificados do jornal “**O DIA – Procura-se:**”¹⁴⁰¹. A ausência de estudos, de documentação (zero comprovante de residência), a falta de resposta adequada nas entrevistas de trabalho, a impossibilidade de uma indicação, conduzem-no a serviços de pouca importância como ajudante de obras, porteiro noturno, flanelinha, “picoleiro”, vendedor de milho, camarão ou empadinhas na praia: “bombeiro exigia cabeça, pintor capricho, eletricitista curso, mecânico conhecimento, representante-comercial mais que a sexta série incompleta”¹⁴⁰².

A possibilidade de ser um malandro passa pela sua cabeça (ter uma pistola e agir sempre na defensiva, cobrando dos que lhe devem e dos que não). O lado inofensivo, porém, era mais fácil de levar. Um “colega” de infância, Zelão, estendia convites para o “caminho torto”. Apesar das dívidas, do aluguel que não podia pagar, de comer apenas “xepas” e de vestir roupas vinda de beneficência, José recusava. A malandragem, os disparos, as cobranças, ficavam apenas na imaginação:

vontade de aceitar o três-óitão e perder-se por aí justificando, o olhar de desprezo do filhinho-de-papai, bum!, o chute de humilhação do bacana do prédio um-por-andar, bum!, o arrepio de nojo das garotas bronzeadas que passam o dia de bunda para cima na praia, bum!, a arrogância das madames de cabelo pintado, bum!, o desdém dos carros dos ricos da Zona Sul, bum!¹⁴⁰³

¹³⁹⁹ *Op. Cit.*, p. 138.

¹⁴⁰⁰ *Idem ibidem*.

¹⁴⁰¹ *Op. Cit.*, p. 140.

¹⁴⁰² *Idem ibidem*,

¹⁴⁰³ *Op. Cit.*, p. 141.

Enquanto fictícias detonações pipocam na cabeça de José, Dionísio estuda no Ginásio Comercial Antônio Amaro. Um colega entrevista seres “descarrilados” para ver o que têm para oferecer. O “colocador” chama-se Bochecha. Dentro de Dinim, que acumula quatro meses em casa, uma procissão: a inusitada vontade de morrer, a idéia de que ninguém sentirá a sua falta, a autoestima pelo chão. Com 23 anos, Dionísio passa as tardes vendo desenhos animados. Complementa as sessões televisivas com cerveja e maconha. Preso por um “peeme”¹⁴⁰⁴ (que intui o contrabando em uma *blitz*) e tirado da cadeia de Muriaé cinco ou seis dias depois pelo próprio chefe, Dinim adormece todas as vontades e opta pelo abandono.

Assistidos por dona Selma e seu Camilo, Dinim e a esposa subsistem ainda um tempo. Mais de uma vez o casal briga; a importância dos motivos é variável. Ela: que Dinim não procura emprego. Ele: que alguém arranhou seu “**disco do prisma do Pink Floyd**”¹⁴⁰⁵ (referência a *The dark side of the moon*). É a primeira vez que a banda aparece citada com nome e sobrenome. É a única pista, aliás, da procedência dos títulos das partes. Resolvendo, por X ou por Y, Dionísio envia um recado para o Bochecha: está disponível para quando o outro quiser. A disponibilidade é rapidamente atendida: de agora em diante, Dinim guardará “o material” na própria casa. Quando o chefe “precisar”, simplesmente “pega”. O lado direito de “O corte final” fecha com o anúncio de uma tragédia que envolve drogas, polícia e prisão.

Quinze [15]:

***A momentary lapse of reason* (setembro, 1987)**

Após o abandono do letrista e baixista Roger Waters (em 1985) uma dúvida ficava no ar: tinha acabado a vida útil de Pink Floyd? Continuará existindo a banda de *rock* progressivo?, gravar-se-iam novos álbuns? *A momentary lapse of reason* responde essa pergunta. O que seria inicialmente apenas um elepê de David Gilmour (que projetou uma gravação em solitário) rapidamente tomou forma com a ajuda do baterista Nick Mason e o tecladista Richard Wright. Negado à morte do grupo, Gilmour experimentou com músicos novos como o tecladista Jon Carin, os compositores Eric Stewart e Roger McGough, Anthony Moore, Carmine Appice e Jim Keltner. Sem nexos temáticos definidos (como algumas das produções anteriores), o décimo terceiro disco da banda reúne um conjunto de músicas compostas por Gilmour e Moore.

Gravado, entre outros estúdios, na casa-barco “The Astoria” (sobre o rio Tâmesa, perto de Londres, um lugar incomum desde o qual observavam patos e gansos sobre as

¹⁴⁰⁴ Outra forma de escrever PM, polícia militar. *Op. Cit.*, p. 139.

¹⁴⁰⁵ *Op. Cit.*, p. 140.

águas, ou meninos em pequenos barcos), *A momentary lapse of reason* (que esteve perto de ser intitulado *Signs of life, Of promises broken e Delusions of maturity*) recebeu a influência da proximidade com a natureza. Inspirada em uma frase da sexta pista (“Yet another movie”), a capa (pensada por Storm Thorgerson e fotografada por Robert Dowling) mostra oitocentas camas de hospital colocadas em Saunton Sands, Devon. A 11 de setembro de 1987 leiloa-se em Paris o famoso quadro *Os girassóis* de Van Gogh (pelo preço recorde de 320 milhões de francos).

“Um lapso momentâneo da razão”, décimo quinto trecho da história que encerra *O livro das impossibilidades*, começa com mais um desfile pela Independência do Brasil. Zezé vai para a rua. A informação da Avenida Astolfo Dutra revela que o jovem de 27 anos está em Cataguases. No alto-falante, o chamado geral: **“Palmas! Vamos saudar os nossos recrutas!”**¹⁴⁰⁶. Crianças se extraviam, homens e mulheres celebram o feriado. Os foguetes e o clima de comemoração levam José ao passado (o retorno simula uma costura invisível, como a de tantas colchas): ao tempo da escola (de quando dona Darcy era diretora), aos dias em que seus sapatos deteriorados (remendados com pedaços de papelão) davam lástima, aos momentos com o amigo de infância. O pedido de uma **“brama”**¹⁴⁰⁷ marca o retorno ao presente.

Natal, Ano Novo, Carnaval e Semana Santa eram datas que convocavam Zezé à cidade natal. Nazaré (que com o tempo perdia a vista) reclamava o laconismo das visitas. Geralmente o filho mais velho consertava algum deterioro: uma goteira, o mato, a pintura das paredes, um chuveiro. Outras vezes observava o *funk* no Clube Aexas (onde casam Maria Aparecida Albino e José Américo de Souza¹⁴⁰⁸) ou o forró no bar Pele e Osso¹⁴⁰⁹. Com frequência, tentava identificar nas faces da rua o amigo “gordinho, calça-curta, relento”¹⁴¹⁰ em que Dionísio podia ter se transformado.

Do lado direito da página, a tragédia anunciada de Dinim. A polícia chega ao lar do casal: “A porta pam! pam! pam! buscavam arrombar, o sonho se desvaneceu, Vilma ao lado exalando Lorax”¹⁴¹¹. Utilizados como tranquilizantes, os comprimidos de lorazepan (Lorax) são receitados para distúrbios de ansiedade. Acordado de supetão e com Vilma dopada (“golêmica”¹⁴¹²), o esposo foge sozinho. Ela consegue trajar as roupas e começar a despejar

¹⁴⁰⁶ *Op. Cit.*, p. 142.

¹⁴⁰⁷ *Op. Cit.*, p. 143.

¹⁴⁰⁸ A informação aparece na p. 131 deste volume (*O livro das impossibilidades*).

¹⁴⁰⁹ Cassiana, filha de Juventina (protagonista de “Haveres”) dança no mesmo bar (vol. III, p. 154).

¹⁴¹⁰ Ruffato, vol. IV, p. 144.

¹⁴¹¹ *Op. Cit.*, p. 141.

¹⁴¹² O termo vem de “gôlem”, um ser fabricado a partir de matéria inanimada. A palavra se emprega como sinônimo de “tolo”.

“os sacolés malocados”¹⁴¹³ na privada. Nesse instante a polícia ordena: “**Todo mundo parado aí!**”¹⁴¹⁴. Vilma é pega *in fraganti*. A menção ao dia feriado confirma o paralelismo com a coluna de Zezé (a data descrita é: 7 de setembro de 1983). O momento de tensão (visível nos elementos do cenário) é desenhado pelo narrador em termos “humanos” (animados): “Bafeja preguiçoso o vento morno da manhã feriado... Nuvens deslizam pacientes... Maritacas arrastam o tempo... Arde o sol nas costas... Doem os músculos tensos... Pássaro, observa”¹⁴¹⁵. O vento, então, “observa”. As nuvens “deslizam”. As maritacas “arrastam”. E a personagem, “pássara”, espia.

Na retirada discreta, Dionísio acaba pisando em falso e escorrega até o toldo da padaria. Confirmando a especulação de Zezé, o narrador resgata as “adiposidades” do fugitivo. Com braços, joelhos e cotovelos feridos, depois de cair, Dinim é pego. A ponta de um revólver impede um novo escape. Vilma e o marido encontram-se no camburão. A sirena “álacre” faz pensar no inferno. Logo, a multidão que segue a “redada” se desmancha e retoma a celebração da independência. Nada aconteceu.

Dezesseis [16]:

***Delicate sound of thunder* (novembro, 1988)**

Álbum duplo em direto, *Delicate sound of thunder* é a primeira gravação da “época Gilmour” de Pink Floyd. Correspondente à turnê de *A momentary lapse of reason*, o elepê contém seis faixas dessa produção e nove de álbuns antigos. A filmagem (feita por Buford Jones e realizada a partir dos *shows*) recebeu o mesmo título do disco e se editou em formato VHS e *laser disc*. Em janeiro de 1988, a primeira ministra Margaret Thatcher é reconhecida como a política mais longeva do século XX e a única mulher a ocupar esse cargo no Reino Unido. A declaração da independência do Estado palestino (e o reconhecimento da Assembléia Geral da Organização das Nações Unidas) acontece em 15 de dezembro de 1988. “O delicado som dos trovões”, décimo sexto trecho de “Zezé & Dinim. Sombras do triunfo de ontem”, é um texto contínuo. Os amigos têm 28 anos. Tendo escutado “algo” sobre a apreensão, Zezé compra três maços de cigarros Hollywood e vai até a cadeia como visitante. A imagem que abre o texto é completamente infernal:

Emerso o calor de-entre as reentrâncias dos paralelepípedos, a língua bífida lambe a paisagem desmaiada de casas e carros enfarados, envenena chinelos, sapatos, sandálias, pés descalços que aguardam afadigados na frente o prédio, labareda chamusca núbeis flores roxas da quaresmeira (...)

¹⁴¹³ Pequenos sacos plásticos com entorpecentes, escondidos.

¹⁴¹⁴ *Op. Cit.*, p. 142.

¹⁴¹⁵ *Idem ibidem*.

Os traços infernais sublinham o difícil que resulta visitar um familiar ou conhecido na prisão (calor, sol queimante, paisagem desmaiada, calçados envenenados, pés afadigados e flores roxas chamuscadas por labaredas). De início o leitor não entende onde se encontra José. Quando começa a imaginar, não se explica o que este faz na Cadeia Pública de Muriaé¹⁴¹⁶. Na mão contrária aos cigarros, uma sacola com frutas. De improviso chega ao texto uma reflexão de Nazaré: **“Se mete com isso, não, meu filho, (...) todo mundo vai te olhar torto... Não basta a Sandra ter feito o que fez?, humilhando essa coitada que já é só carne-e-osso?, agora vem você querendo enredar com essa gente”**¹⁴¹⁷. A recomendação -intui-se- é para se afastar da complicada história do filho de Afonso. Infelizmente a advertência materna funciona também como prenúncio. Por outra parte, se esclarece a existência (nesta história) de duas personagens com o nome de Sandra: a irmã mais nova de Iracema (madrinha de Dionísio) e uma das irmãs de Zezé. O dado é importante em vista da quarta história de *Domingos sem Deus*, último volume do *Inferno provisório* (“Sorte teve a Sandra”¹⁴¹⁸).

Por fim o leitor descobre que José soube da prisão de Dionísio em dezembro de 1987. O casal foi apressado no bairro da Granjaria por tráfico de drogas. Mais uma vez, Zezé viaja ao tempo da infância, relembando de sua história até 1988 (com especial destaque para os problemas de saúde). Contam-se entre estes vacinas, cicatrizes, anemia, caxumba, sarampo, cobreiro e catapora, muitos tratados com chá de jurubeba. O “passeio” pelas doenças é ao mesmo tempo uma viagem aos remédios caseiros. Sem ser uma alma perdida, “fichado” pela polícia no Morro do Dendê, Zezé também não é uma alma salva. O que obtém com os biscates é rapidamente repassado para Nazaré, agora crente da Igreja Universal do Reino de Deus. A viúva de Afonso sobrevive graças à caridade dos poucos que dela se lembram e sonha com, nem que seja por umas horas, ter sob o seu teto a todos os filhos juntos.

Em Muriaé, José procura entre os visitantes um parente de Dinim. Sabe que Vilma, a esposa do amigo, está presa em Mirai (outro município de Minas Gerais). Com o olhar procura os pais, senhores cujos nomes esqueceu. Nenhum conhecido. Ao que tudo indica, tem lugar uma conversa entre o amigo-livre e o amigo-presos. O diálogo acontece em forma de texto corrido e com uma fonte tipográfica diferente da do resto do texto: **“Aí, Dinim, esta lembrado de mim? (...) Claro, Zezé, como vai essa força? (...) Porra, cara, que bosta, heim! Mas logo-logo você sai daqui, dá a volta por cima... E você? O que tem feito da vida?”**

¹⁴¹⁶ Que passa a ser presídio a partir de 27 de novembro de 2008 (presídio Sáfira).

¹⁴¹⁷ *Op. Cit.*, p. 144.

¹⁴¹⁸ Vol. V de *Inferno provisório*, pp. 43-51.

Eu? Eu...”¹⁴¹⁹. A pergunta sobre a sua vida o deixa angustiado. José transpira inusitadamente, algumas parte de seu corpo encharcam-se. Quando o portão se abre de novo, ele simplesmente vai embora.

Dezessete [17]:

***The division bell* (março, 1994)**

Desta vez o tema central é a necessidade do diálogo na vida das pessoas. No décimo quarto e último álbum de estúdio, *The division bell*, Pink Floyd vai fundo na “discussão” de temas como o isolamento, a ambiguidade e o confronto. Segundo elepê que não conta com a presença do baixista Roger Waters, o elepê é composto por David Gilmour e Richard Wright. O título do disco provém do sino utilizado pelo Parlamento do Reino Unido toda vez que uma votação precisa ser definitivamente dirimida. Em início de março, o grupo de *grunge*¹⁴²⁰ Nirvana oferece a sua última atuação em Munique, capital da Baviera. Na manhã do dia 4, Kurt Cobain (líder da banda) é encontrado pela esposa (a cantora Courtney Love) inconsciente no quarto de um hotel em Roma. No hospital o médico determinou que o paciente tinha reagido a uma combinação de Rohypnol com álcool. Em abril desse ano, Cobain tira a própria vida. Em “O sino da divisão”, Zezé e Dinim aparecem com trinta e quatro anos. José está na varanda, o ambiente é festivo. O espaço (um terceiro andar) está a meio terminar (a claridade dos detalhes deve-se, talvez, a que o churrasco acontece durante o dia): a construção não tem alvará, as paredes não têm reboco e estão próximos do bairro Taquara Preta.

A descrição da mesa, a colocação do ambiente, é o reflexo (como dizer no espelho) da imagem de uma festa entre descendentes de pessoas que cresceram em uma vila operária: sobre uma mesa enorme os pratos, guardanapos, os talheres dentro de uma vasilha plástica, copos americanos (alguns limpos, outros não), guaraná engarrafado, vinagrete, farofa, um freezer repleto de cervejas, uma caçarola de arroz e carne na churrasqueira. Embora a empresa de eletro-eletrônicos Gradiente tenha sido fundada em 1964, em São Paulo, a tecnologia das equipes “três em um” (como se explicou no trecho número 13, “As mais dançantes”) fazem parte de uma tecnologia mais avançada. Perto da música, três jovens e duas mulheres movimentam-se. Quatro homens jovens conversam com Renato¹⁴²¹. Quatro crianças incomodam um vira-lata e recebem um chamado de

¹⁴¹⁹ Ruffato, vol. IV, p. 145.

¹⁴²⁰ Grupos como Soundgarden também trabalham este subgênero, derivado do *indie rock* e do *rock* alternativo.

¹⁴²¹ Renato é o único filho de dona Juventina sobre o qual não se diz absolutamente nada em “Haveres”, última história do vol. III do *Inferno provisório*.

atenção das mães. Procópio, pai de Bolão (cujo nome real é Adroaldo), explica tudo o que é relativo à obra. O filho, dono da festa, saiu para procurar mais sal grosso.

No prédio de frente uma faixa afixada na altura do segundo andar dá as boas-vindas para Dinim (que deve ter saído da cadeia). Assinam a tira de tecido esburacado “os amigos que lhe recebem de braço abertos”¹⁴²². A primeira parte da mensagem (“Bem vindo Dinim!”) aparece em imensas letras vermelhas. Adroaldo e Dionísio são “colegas” de Muriaé, onde ficou o Besame-Mucho “pagando pena pela estrangulação da mulher”¹⁴²³. As contas indicam que Dinim pagou seis anos e três meses¹⁴²⁴ de pena pelo cargo de traficante. Desde 1988, quando visita o amigo pela primeira vez, Zezé ficou próximo deste grupo (inicialmente contra a própria vontade, depois compreensivo). Um dos detalhes que chama a atenção neste trecho é como o próprio texto se auto-referencia (como a própria história cita fatos que acabaram de ser narrados e que o leitor precisa ter claros para entender, por exemplo, a passagem do tempo).

Nos seis anos e pouco que o amigo fica preso são numerosas as oportunidades em que Zezé parte da Rodoviária de Novo Rio (RJ) para as proximidades do rio Muriaé (MG). As constantes visitas fazem com que o filho de Nazaré participe de contrabandos “menores”: maconha para dentro da cadeia, por vezes cocaína e finalmente todo um “esquema” que incluía esbarrar em um desconhecido no Largo do Machado e, dias depois, ir embora para Cataguases. Sem saber o que transporta, José guarda na sua bolsa de viajante o dinheiro “suado” com as “encomendas”.

A colocação do tema da droga é interessante porque acaba denunciando um plano que não é individual (Zezé) e que tampouco acaba apenas com os presos da Muriaé (Bochecha, Dinim), mas que inclui a um motorista (Lopes) e seus passageiros assíduos [uma paciente do Hospital do Servidor (dona Glorinha), um estudante de engenharia (Jonas), uma morena revendedora de *bijoux* na Vila Reis (Carmen), um distribuidor de queijos de Bangu (Volnei) e Virgínia, seguidora da Seicho-No-Iê (crença fundada em 1930 pelo japonês Masaharu Taniguchi)].

Para que o problema do tráfico tenha atingido tal nível de complexidade em algumas cidades brasileiras, parece dizer o narrador, tem que existir uma cadeia de cumplicidades. Quando por fim José consegue poupar o dinheiro para comprar o teto da mãe, Nazaré falece e os recursos acabam sendo consumidos pelo enterro no terreno no cemitério municipal e a modesta cruz com o nome vazado: “Maria de Nazaré

¹⁴²² *Op. Cit.*, p. 147.

¹⁴²³ *Idem ibidem*.

¹⁴²⁴ A recorrência aos números três e seis (durante o romance) pode remeter à noção de inferno.

Teixeira”¹⁴²⁵. As últimas duas linhas do texto (contínuo), recolocam-se na chegada de Dionísio à festa: de taxi, o filho de Iracema alegre um vira-lata, os amigos e todas as pessoas que se encontram no terceiro andar daquele prédio.

Dezoito [18]:

***P.U.L.S.E* (junho, 1995)**

Duplo CD ao vivo (apresentado ao mundo no ano em que o ex-soldado estadunidense Timothy McVeigh perpetra um ataque terrorista em uma escola de Okahoma, em abril), *P.U.L.S.E* foi gravado durante a turnê de *Division bell tour* (na Europa e nos Estados Unidos, em 1994). O vigésimo álbum de Pink Floyd inclui uma versão completa, ao vivo, de *The dark side of the Moon*. Em “Pulsção”, Ruffato constrói um texto único para Zezé e Dinim aos trinta e cinco anos. O trecho começa com versos (em itálico) da música “Fim de ano”, composta por Francisco Alves (melodia) e David Nasser (letra). A versão mais difundida no Brasil é a que canta João Dias, em uma gravação feita em outubro de 1951. Enquanto o Lado B do elepê trazia “Fim de ano”, o Lado A trazia “Jingle Bells”. Em ritmo de valsa e mais conhecida como “Adeus Ano Velho, Feliz Ano Novo”, o popular tema de réveillon diz exatamente:

Adeus, ano velho!
Feliz ano novo!
Que tudo se realize
No ano que vai nascer!

Muito dinheiro no bolso,
Saúde pra dar e vender!

Para os solteiros, sorte no amor
Nenhuma esperança perdida
Para os casados, nenhuma briga
Paz e sossego na vida

O novo grupo celebra a chegada de 1995, primeiro com a tradicional música da dupla Alves-Nasser e depois com “*sucessos do carnaval de antigamente*”¹⁴²⁶. Como a turma do antigo campinho da Vila Teresa, os novos amigos de José e Dionísio são Renatim, Bolão e a esposa (Rita), Paulinha (irmã de Rita) e a nova namorada de Dinim, cujo nome não fica gravado na memória de ninguém. Trajado de branco, Renato estoura “o Georges Aubert”¹⁴²⁷, um espumante nacional que se produz em Garibaldi (Rio Grande do Sul) e se caracteriza por elaborar bebidas leves, pouco encorpadas e com bolhas finas.

¹⁴²⁵ *Op. Cit.*, p. 148.

¹⁴²⁶ *Idem ibidem*.

¹⁴²⁷ *Idem ibidem*.

Sem especificar o rótulo (prosecco, extra brut, brut ou demi-dec), o narrador descreve o cantarolar dos assistentes à festa. Começa com “Bandeira branca” e “Alalaô”, passa pelas marchinhas “Mamãe eu quero” (escrita por José Luis “Jararaca” Rodrigues Calazans e Vicente Paiva Ribeiro, em 1936, e popularizada por Carmem Miranda no cinema) e “Sassaricando” (marchinha composta por Luís Antônio, Zé Mário e Oldemar Magalhães, e gravada em 1952 por Virgínia Lane)¹⁴²⁸, e finaliza com “Ô balancê” (gravada em 1936 por Carmen Miranda e composta por Braguinha e Alberto Ribeiro).

A celebração acontece no salão de baile do Clube do Remo. Dinim está cabisbaixo, combate o abatimento com uísque. A namorada tenta animá-lo brincando com as serpentinas e convidando-o para dançar. Na terceira tentativa, ela recebe um empurrão. Zangada, a moça vocifera palavras ininteligíveis e se perde entre os outros convidados. Elegantemente vestido de guaiabeira¹⁴²⁹, Dinim resolve ir embora (“pandemônio em-por-dentro”¹⁴³⁰) e é seguido por Zezé. Em meio ao imenso mal-estar (um incômodo inclusive etílico que finaliza no vômito), Dionísio chega à antessala de um floreado barranco. Uma imagem poética (contrastante) emerge do lápis do narrador: “As estrelas pulverizam o preto céu azul”¹⁴³¹.

Fora do clube, Dionísio caminha para pensar melhor. Começa pela clareira e o barranco, cruza uma espécie de “borboleta”, toma o passeio, chega à Ponte Nova, encontra um meio-fio, atinge a Praça Rui Barbosa e senta no coreto. Zezé está por perto. Quando ganha o passeio, o narrador fala de um “frescor latifúndio”¹⁴³² que leva a pensar no possível território precedente. Assim que se detêm, acontece um diálogo. Não há travessões. A disposição também não é contínua (como quando os diálogos aparecem em negrito, dentro do mesmo parágrafo, linha após linha). Dinim comenta a falta que lhe faz Vilma, “uma falta danada”¹⁴³³. O remorso está ancorado na intranquilidade do filho de Afonso: “Merda, cara, se eu soubesse que as coisas... (Pausa) Bosta! A gente faz cada cagada... Depois não tem como... voltar atrás... Se eu... (Pausa) A gente era descabeçado”¹⁴³⁴. Rumores indicam que, depois de liberada, Vilma foi acolhida por uma amiga em Ipatinga. As intervenções são

¹⁴²⁸ Disponível em: <http://www.novabrasilfm.com.br/especiais/musica-na-avenida/cada-epoca-com-sua-alegria>. Acesso em: 5 ago. 2010.

¹⁴²⁹ Camisa masculina, com mangas curtas ou compridas, adornada com pregas verticais e por vezes com bordados. A prenda tem bolsos na altura do peito e da fralda (da camisa) e é habitualmente confeccionada em algodão, linho ou seda. São muito utilizadas em países tropicais (Cuba, Perú, Puerto Rico, México, Panamá, Ecuador, Venezuela, América Central, o Caribe colombiano, as Ilhas Canárias e Filipinas).

E recorrentemente chamadas de “guayaberas”.

¹⁴³⁰ *Op. Cit.*, p. 149.

¹⁴³¹ *Idem ibidem*.

¹⁴³² *Idem ibidem*.

¹⁴³³ *Idem ibidem*.

¹⁴³⁴ *Op. Cit.*, p. 150.

constantemente interferidas por pausas (que aparecem em um tamanho menor e entre parêntese, como se pode ver no trechinho recém-citado). Daí em diante Zezé traz várias recordações ao presente. Dinim esqueceu a maioria. Que se dona Aurora era o amor platônico de Dionísio no Flávia Dutra, quando criança. Que Dinim queria ser bancário por causa da professora. Até que José reconhece que lembra de tudo, ao que o amigo retruca: “Eu não lembro de porra nenhuma...”¹⁴³⁵. Alternando intervenções com e sem travessão, o diálogo vai se condensando:

-Bom pra você...

-Bom?

-É.

-Por quê, bom?

-Pelo menos assim você não sofre...

-Não sofro?

-Eu lembro de tudo... E isso machuca a gente... Eu lembro da primeira chinelada que a minha mãe, coitada, deu na minha bunda... Eu lembro quando eu vi uma mulher pelada lá na Ilha, lembra da Ilha? Lembro de todas as vezes que neguim olho pra mim com desprezo, aqui, no Rio... E da régua que a dona Ângela, nossa professora no quarto ano, quebrou na minha cabeça, Ô criolim burro!, ela falou, a sala inteira rindo... E da tabuada que ganhei uma vez, toda despedaçada... arrumei com durex, encapei ela... E tudo... um monte de coisa... (Pausa) Por isso que eu digo, feliz é você, que não lembra de nada...

(Pausa)¹⁴³⁶

Este trecho, possivelmente um dos episódios cruciais da história, coloca em discussão um tema que perpassa não apenas a amizade destes dois homens como o completo devir de todas as personagens do *Inferno provisório*. É recomendável lembrar? É desdenhável o ato de lembrar? Recordando ou apenas pensando (é o que transmite a história dos amigos) o sofrimento não poupa ninguém. Guardando na memória fatos do passado existe, em teoria, a possibilidade de corrigir. Por desventura, o final de Zezé não confirma essa teoria. Em Dinim, por exemplo, são “infernais” o remorso, o arrependimento, a desilusão e a vontade (apenas a vontade) de ter agido de outra forma.

No último terço da conversa, Dionísio assume que para eles “não há saída”. José não entende, Dinim explica que dorme só com Valium¹⁴³⁷, sofre de úlcera, tem altos os valores do colesterol e da pressão, está gordo, “utiliza” entorpecentes e fuma à beça. Confessa sentir-se velho, apesar de ter 35 anos¹⁴³⁸. Diz pensar “todo dia” em uma solução

¹⁴³⁵ *Idem ibidem*.

¹⁴³⁶ *Op. Cit.*, p. 151.

¹⁴³⁷ O princípio ativo do Valium é o diazepam, um fármaco com propriedades ansiolíticas que alivia mal-estares associados ao síndrome de ansiedade, a tensões e, por vezes, a desordens psiquiátricas.

¹⁴³⁸ Deve tratar-se de uma idade aproximada, pois ter nascido em fevereiro de 1960 coloca os amigos com 34 anos em janeiro de 1995.

que ainda não encontrou. E no “pensar” que a nada chega, esgotam-se os últimos minutos dessa “celebração” de Ano Novo.

Dezenove [19]:

***Is there anybody out there?* (março, 2000)**

Gravação direta de *The wall*, o álbum *Is there anybody out there?* recolhe músicas dos *shows* realizados em Londres (em Earls Court) entre 1980 e 1981. Editado em 2000, o disco foi gravado pelo produtor musical britânico James Guthrie, lançado em Europa por EMI Records e nos Estados Unidos e Canadá por Columbia Records. As apresentações incluíam a construção de um muro sobre o palco. Um muro que, por sinal, é representado na capa do álbum como o fundo preto. Sobre o fundo, as quatro máscaras dos integrantes da agrupação. Duas músicas valorizavam as apresentações ao vivo em detrimento do disco de estúdio: “What shall we do now” e “The last few bricks”. Ano bissexto começado em sábado, a Igreja Católica declarou o 2000 como o ano do Jubileu (ou bimilênio da encarnação de Jesus Cristo). Em 26 de março, o político de Leningrado Vladimir Putin resulta eleito presidente da Rússia.

No penúltimo trecho da história (“Tem alguém lá fora?”), José e Dionísio vão passar uns dias em Marataízes, município de Espírito Santo. Faz um lindo dia de sol, estão na Praia do Centro. Sem camisa, de calção e com boné, Dinim aparece fazendo uma proposta para o amigo. Zezé vai de bermuda, camiseta esburacada, “falso Ray Ban”¹⁴³⁹ e chinelo embaixo do braço. Tentando dissuadir o amigo, o filho de Afonso explica que a parte mais perigosa do “trabalho” ficou com Bolão e Renatim: “Eles é que vão fazer a abordagem. Você não... (...) Está tudo planejado, Zezé! O cara sempre vai sozinho pro sítio, sexta à tarde... (...) O que você tem que fazer? Tomar conta do cara... não deixar ele fugir”¹⁴⁴⁰. Inconformado, o filho de Matias e Nazaré hesita. Para Dionísio talvez signifique a ansiada viagem pelo mundo, talvez seu último crime seja a “redenção” (uma palavra que sai nomeada apenas nesta oportunidade em todo o *Inferno provisório*), mas para José trata-se evidentemente de um problema desnecessário.

Chamam a atenção duas coisas no diálogo entre os amigos: 1) os eventos que conduzem a passagem do tempo (um jogo de frescobol que atravessam, um casal de velhos que cruzam, o cachorro que arrasta o dono) e 2) que o desejo de Dionísio seja o mesmo de Edu, amigo do Nílson, em “Era uma vez” (botar a mochila nas costas e cair no mundo¹⁴⁴¹). A falta de sensatez de Dionísio selará o destino destes jovens “filhos”.

¹⁴³⁹ *Op. Cit.*, p. 152.

¹⁴⁴⁰ *Idem ibidem*.

¹⁴⁴¹ Vol. III (*Vista parcial da noite*), p. 47.

Vinte [20]:

***Echoes. The best of Pink Floyd* (novembro, 2001)**

Primeiro álbum em formato CD, *Echoes* recopila sucessos da carreira de Pink Floyd [desde o primeiro *single* “Arnold Layne” (1967) até “High Hopes” (1994)]. Remasterizadas e fora de cronologia, as vinte e seis composições fundem-se (de forma que não há espaços em branco entre uma música e outra). Este álbum recebeu críticas de seguidores da banda por não incluir temas dos elepês *Music from the film More*, *Ummagumma*, *Atom heart mother* e *Obscured by clouds*. Configuram o *collage* da capa, imagens associadas à banda britânica como um homem em chamas (*Wish you were here*), um porco de porcelana (*Animals*), martelos (*The wall*), um militar (*The final cut*), a orelha embaixo da água (*Meddle*) e uma vaca (*Atom heart mother*). Esse ano, em junho, a Torre de Pisa reabre as suas portas depois de uma década de trabalhos de restauração. A primeiro de abril celebram-se na Holanda os primeiros matrimônios homossexuais com plenitude de direitos. Em 29 de novembro deixa o mundo conhecido George Harrison, integrante de The Beatles. Em outubro chegam ao mercado os primeiros iPods e o Windows XP. Em abril a cidade de Madri é selecionada como Capital Mundial do Livro. Na manhã do 11 de setembro de 2001, 19 extremistas islâmicos da rede terrorista Al Qaeda sequestram quatro aviões comerciais e perpetraram ataques simultâneos nos EE UU: dois aeronaves atingem às Torres Gêmeas do World Trade Center (Nova Iorque), a terceira causa danos no Pentágono (Arlington, Virgínia) e a quarta cai em um campo próximo da cidade de Shanksville (Pensilvânia).

Com “Ecos”, Ruffato materializa dois finais: o da história de José e Dionísio, e o do quarto volume do *Inferno provisório*. Nesta altura os amigos têm 41 anos. Uma imensa “paragrafada” de três páginas conta o resultado da proposta de Dinim. Neste momento, o filho de Afonso está na cadeia, mas o leitor ainda não sabe (nem que se trata dele, nem onde se encontra). Chove fora, mas dentro da cabeça permanece o “zumbido” que deixaram os “telefones”. Não é a uma ligação que se refere o narrador, mas a uma técnica de tortura que se oficializou durante o regime militar de 1964. O sofrimento (possivelmente infligido por um soldado da polícia, dezesseis anos depois da ditadura) é descrito à risca pelo réu: “sangramento nos ouvidos, motor-de-ventilador zunindo zuuuuuuuuuuuuuummmmm sem parar”¹⁴⁴².

São sinais de que o filho de Iracema encontra-se na prisão as grades, a cela, o estrado, um rato, uma latrina, o beliche, o cubículo, a falta de ânimo e a percepção da chuva desde um espaço enclaustrado. O réu se pergunta se chove em Cataguases, como

¹⁴⁴² *Op. Cit.*, p. 153.

quem sabe que não verá correr a água novamente. A simples pergunta -como um barco solitário no meio de um rio- conduz uma lembrança isolada: chovia em Barbacena quando “o Rio Pomba inchou, inchou, inchou e se esparramou pela beira, invadiu casas, levou as paredes de umas, carregou sofás, camas, berços, cadeiras, bujões-de-gás de outras, afogaram-se dois desavisados, um corajoso”¹⁴⁴³. Não será a primeira vez que o narrador resgate (da memória de uma personagem) as afluências extraordinárias do Pomba. No tempo da crescida Dinim e a família refugiam-se com Zé Pinto. A “viagem” à infância lamentavelmente remete ao leitor a um péssimo prognóstico. Por outra parte, Dionísio destaca a solidariedade dos vizinhos durante o fenômeno natural: todos fazendo comida, mulheres acomodadas, homens em torno de uma fogueira. Essa época, fazendo as contas, só pode ser por volta do final da década de 1980.

A pergunta sobre a chuva (não se sabe se uma dúvida, se uma constatação) é uma espécie de *leitmotiv* : “água” como condutor da faculdade da memória (na forma de uma enchente) e “água” como pranto generalizado (simbólico) pelo que o leitor está prestes a “saber”. Uma enumeração de lesões dá conta do estado do corpo de Dinim: as costas doem, “murros socos pontapés chutes bicudas bofetões sopapos pescoções bordoadas pancadas pauladas cabeçadas pisões, o médico ficou de pedir uma chapa, até hoje. A perna direita manquitola, a boca banguela de vários dentes”¹⁴⁴⁴. O descaso do médico é possivelmente uma crítica ao atendimento dos presos. Dinim, por sinal, encontra-se na Penitenciária Agrícola de Ribeirão das Neves, na Região Metropolitana de Belo Horizonte. As metonímias são infernais, dolorosas: a noite é torturada e geme; quando aflita, tosse, reclama e lamenta.

Em uma das visitas a Belo Horizonte, Afonso acende um cigarro e permanece à cabeceira da cama do filho. Deve passar um bom tempo no lugar, visto que uma “brasilha vermelha”¹⁴⁴⁵ se engata na outra. A desesperança de Dinim se resume a uma frase: “Chove?, pensa perguntar, mas não deseja mais respostas. Se desaba um toró ou se está a pino o sol, se é segunda-feira ou sábado, meio-dia ou três horas da tarde, que diferença, que importa?”¹⁴⁴⁶. O inferno está em carne viva. Consta de desilusão, tristeza, frustração, querer e não poder, não desejar mais respostas, não se importar com o dia, nem com a hora. Ele que, quando criança e em caráter de “carregador do diário-de-classe”, “salvaguardava” a disciplina da sala. Ele que, quando pequeno, riscava palitos no quadro para contabilizar os

¹⁴⁴³ *Idem ibidem*.

¹⁴⁴⁴ *Idem ibidem*.

¹⁴⁴⁵ *Op. Cit.*, p. 154.

¹⁴⁴⁶ *Idem ibidem*.

comportamentos duvidosos. Ele que, nos dias de México 70, conseguiu ver Ana Lúcia no quintal, queimando ao sol com Coca Cola¹⁴⁴⁷.

Na artimanha que Dionísio propõe a Zezé, Bolão morre baleado pela polícia no momento em que tenta fugir pela janela. Somam-se ao presente na cadeia e à lembrança relativamente imediata do sequestro frustrado, algumas recordações de infância: um trem que sai do Recreio (um município mineiro), o cheiro de uma avó chamada Maria, o chicote do avô Jucélio (pais de Iracema), um cavalo chamado Rompedor, um “cadelo”¹⁴⁴⁸ chamado Peri, a madrinha Sandra casada com o doleiro Ronaldo, as tias Isabel e Abigail costurando para fora (e atadas aos tranquilizantes que lhes receitam na Clínica São José) e a tia Hebe que não resiste ao efeito de um colapso (e acaba no panteão familiar, em Estrela Dalva). Salvo Maria (a mãe) e Sandra (a irmã mais nova), todas as mulheres da família de Iracema sofrem de problemas mentais.

Renatim, que também participou do sequestro, fugiu. Os “colegas” supõem que se estacou no Pará, segundo maior estado do Brasil (localizado no norte). Ainda jovem, o filho caçula de dona Juventina chegou a trabalhar em Marabá, município onde a mutilação das árvores (para o aproveitamento da madeira) é pão de cada dia. Em um livro que Vilma comprou quando ficou grávida (“*Nomes de bebês*”¹⁴⁴⁹), no tempo em que o desespero ainda não os tinha invadido, a outrora esposa de Dionísio descobre que o nome Iracema está composto com as letras de América e significa lábios de mel. Com essa doçura, o leitor se detém (um minuto) na referência do romance de José de Alencar (publicado em 1865 sob esse título), enquanto Dionísio passa direto aos dias com a mãe.

Pedindo água, remédios, comentando o sono que tinha ou inclusive manifestando a vontade de morrer (desde o sofá); acreditando-se rainha, pedindo para o filho um anel, pensando em voz alta que “Cataguases é muito pequena demais”¹⁴⁵⁰ (desde a penteadeira); chorando exageradamente ou rindo escancaradamente, a esposa de Afonso faz o possível por transmitir a Dionísio o amor de mãe. Também arruinado, mas em liberdade, Afonso vai até a penitenciária e conta o que, por sua vez, relataram os jornais: “**Polícia desbarata quadrilha de sequestradores**”¹⁴⁵¹. A pior parte do relato fica para o final, quando se descobre que José (que não queria participar) recebe onze tiros e falece, como é de se

¹⁴⁴⁷ O episódio com Ana Lúcia, filha de Marta e Marciano, é o detalhe que leva o leitor a determinar quem narra o trecho final da história (só Dionísio teve essa visão). A visão da moça tomando sol é reiterada no terceiro trecho (p. 103), no décimo (p. 126) e no vigésimo (p. 154).

¹⁴⁴⁸ Se a “cadela” é a fêmea do cão, o “cadelo” (que não aparece no dicionário) pode ser entendido como o macho da fêmea.

¹⁴⁴⁹ *Op. Cit.*, p. 154.

¹⁴⁵⁰ *Idem ibidem.*

¹⁴⁵¹ *Idem ibidem.*

imaginar, com uma “hemorragia interna por traumatismo torácico transfixiante”¹⁴⁵². Nesse instante Dionísio começa a lembrar. Não um evento por aqui, nem outro acolá, mas de tudo, de cada detalhe do que até agora foi a sua vida. Como se fossem necessários inúmeros acontecimentos traumáticos (algo que vale a pena ter presente durante a leitura do romance) para, por fim, corrigir o que não funciona.

¹⁴⁵² *Idem ibidem.*

porta cardeal
[quinto ato]

*Levando a mão esquerda até a direita, deixando o livro se fechar, o leitor de Luiz Ruffato sairá diferente do **Inferno provisório**. Abandonará a casa, até este instante construída, abrigo uma realidade incrementada. Como a folha de madeira que permite o ingresso ao lar, a porta da casa dificulta passagens e revela possibilidades; serve de barreira e recebe visitantes; antecede o céu e também o inferno. Pode até assinalar uma direção, mas esta virá não da folha batente e sim do interior de cada ser. Assentada em coordenadas poentes ou nascentes, esta porta deixará a escolha do caminho aos habitantes da casa.*

*E será nesse trânsito determinado por saídas e entradas, idas e vindas, que o leitor abordará as seis narrativas de **Domingos sem Deus**, último volume da pentalogia. Na primeira (“Mirim”) um retrato de infância, tomado em 1958, é a única fé da existência de Valdomiro. Trata-se, por sinal, do irmão de Juventina, personagem apresentada em *Vista parcial da noite*. Na segunda (“Sem remédio”) Ana Elisa perde a paz (e com a paz, a saúde e a vontade de viver). A personagem, como se explicará mais adiante, é uma das filhas de uma família apresentada em *O mundo inimigo*. O “antropólogo” que ignore o detalhe ficará apenas com um caco do recipiente (um objeto nem tão antigo, mas útil para compreender os sujeitos do romance). Quem, pelo contrário, consiga recompor o vaso, encontrará na história de Ana Elisa um fragmento da família inteira (como chegaram aonde chegaram os meninos de Marta e Marciano).*

*Algo parecido acontecerá com a terceira história (“Trens”). A descoberta do nome da protagonista ficará a cargo de quem tiver em mente algumas narrativas de **O mundo inimigo** e de **Vista parcial da noite**. A vida de Nica Finetto é configurada por Ruffato como um enigma metonímico, um jeito de colocar o leitor a prova e também um procedimento que confere peso ao trabalho formal (conteúdo grave encamisado em uma forma lúdica). Os indícios que levam a concluir de quem se trata são explicados páginas adiante. A vida de Sandra Teixeira Pedro justifica “Sorte teve a Sandra”, quarta história do livro. Em idade debutante, a irmã de Zezé deixa Cataguases por Rio de Janeiro. Empregada doméstica, grávida depois de um carnaval, caixa de mercado, dançarina de boate, devastadoramente assaltada (pelo pai do segundo filho) e presa de uma doença de transmissão sexual, assim retorna a filha de Nazaré para a casa materna no bairro Ana Carrara. Os vizinhos, que ignoram os detalhes (porque a moça não dá satisfações e porque quem a vê sucumbe diante das aparências), observam apenas a “esperteza” da moça que cedo saiu da cidade.*

*Triste, a quinta história do livro (“Milagres”) narra a vida de um borracheiro que mora na estrada há mais de trinta anos. Um viajante, que por coincidência conhece a terra do plantonista, pede para trocar um pneu. Depois do reparo tem início um diálogo entre os homens. Só então o leitor descobre que o “exilado” é um Finetto (família apresentada em **Mamma, son tanto felice**), cuja consciência revive uma e outra vez erros do passado. “Outra fábula”, sexta e última história do volume, encerra não apenas **Domingos sem Deus** mas também o **Inferno provisório**. Luís Augusto, narrador do romance, abandona Cataguases com vinte anos (no início da década de 1970). Uma mão é suficiente para enumerar*

os retornos à cidade natal. Empenhado em apagar o inapagável, Guto começa em São Paulo como um hóspede perdido, resistente e sempre observador. Aos poucos se transforma em office-boy, secretário, faz-tudo de um sebo, atendente de uma livraria, formando do horário noturno, esposo de Livia, pai de Iara e Eric, ex-exposo de Livia, namorado de Milene e corredor de São Silvestre em 2002. Embora afastado, o jornalista parece entender a dinâmica entre os indelévels laços de sangue (e de terra: o sotaque, a forma de vestir, a forma de pensar) e o destino independente que os próprios seres humanos forjam durante a vida.

Possivelmente com o intuito de sublinhar a finitude humana (as estradas existem, mas as idas e vindas são limitadas), **Domingos sem Deus** é também uma espécie de rodovia que conduz deslocamentos. Nas oportunidades em que as personagens não se deslocam fisicamente o movimento é temporal (para um passado ou para vários). Nem sequer a fotografia de Valdomiro suspende o vaivém. Em ocasiões as duas coisas se misturam (o deslocamento corporal e o mental). Tudo mundo lembra (faculdade natural do viajante), especialmente Luís Augusto [se descrevendo de longe (como um outro) e de perto (na primeira pessoa)]. Mas só o narrador (Luís Augusto) e o leitor (que se desloca ao precisar voltar aos volumes anteriores) possuem a visão panorâmica do “Inferno”. Referenciado na epígrafe, o pernambucano Manuel Bandeira “prenuncia” parte do que será a tortura de Guto:

Morrer.
Morrer de corpo e de alma.
Completamente.

Morrer sem deixar o triste despojo da carne,
A exangue máscara de cera,
Cercada de flores,
Que apodrecerão -felizes!- num dia,
Banhada de lágrimas
Nascidas menos da saudade do que do espanto da morte.

Morrer sem deixar porventura uma alma errante...
A caminho do céu?
Mas que céu pode satisfazer teu sonho de céu?

Morrer sem deixar um sulco, um risco, uma sombra,
A lembrança de uma sombra
Em nenhum coração, em nenhum pensamento.
Em nenhuma epiderme.

**Morrer tão completamente
Que um dia ao lerem o teu nome num papel
Perguntem: “Quem foi?...”**

**Morrer mais completamente ainda,
-Sem deixar sequer esse nome¹⁴⁵³.**

¹⁴⁵³ Manuel Bandeira, *Poesia completa e Prosa*, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986, pp. 253-254. Na epígrafe de Ruffato aparecem unicamente os versos em negrito (o destaque é nosso).

Como em “A morte absoluta” (o poema transcrito, composto em verso livre e contido no volume **Lira dos cinquent’anos**¹⁴⁵⁴), o filho de Raul e Jânua deseja sair de Cataguases, esquecer, “apagar” os vestígios de sua origem. Não se refere o poema de Bandeira exatamente ao ato de “morrer”, mas ao de “ter morrido”¹⁴⁵⁵. A despedida que Ruffato enuncia na epígrafe não é literal (uma corrida de quinze quilômetros, cena com a qual começa a última história do volume, aponta na direção da vida). O que o protagonista de “Outra fábula” termina absorvendo (de “A morte absoluta”) é a chance de recomeçar autônomo, independente, dono de si. Guto neutraliza o tormento do passado (tempo que, depois de inventariado, não é mais jugo). Consegue o adeus absoluto (mortal) contraposto à ilusória vida eterna (beróica). E assume uma ousada posição solitária que permitir-lhe-á ajustar o cinto, definir o trajeto e sustentar um rumo (com orgulho do vivido e até onde o corpo aguento).

Dies solis na Roma Antiga. **Solis dies**. Prima “feria” (posição que antecede a segunda-feira e que ficou subentendido no português contemporâneo). **Dies Dominicus**. Do Senhor. Primeiro da semana segundo o Novo Testamento. Primeiro da semana litúrgica na tradição cristã. Dia do sol (ou **Sunday**) por ter sido a luz a primeira criação do Eterno. Primeiro dia diagramado nos calendários, de esquerda a direita. Sim: o romance de Luiz Ruffato chega no final com a idéia de que a nova Criação (no que também é dia de Advento, Páscoa e Pestecostes) fica por conta dos homens. Sofreu isto, sofreu aquilo, muito bem: agora é o seu turno. Pela primeira vez -depois de quase mil páginas de um “Inferno” cheio de contrições- um panorama recomposto se abre na frente daquele que ultrapassasse os próprios tormentos. “A cada indivíduo chegará seu domingo”, parece dizer o narrador. A “sua” chance. Sem Deus.

¹⁴⁵⁴ De 1940.

¹⁴⁵⁵ Pedro Sette Câmara: “Anatomia do poema”, seção da revista semestral *Dicta & Contradicta*, ed. N° 2, 08.12.2008, São Paulo: Editora do Instituto de Formação e Educação (IFE). Disponível em: <http://www.dicta.com.br/edicoes/edicao-2/a-morte-absoluta>. Acesso em: 17 jan. 2012.

I. Um instante (o único) fora do tempo¹⁴⁵⁶

Em um volume que reúne material sensível (oitenta e três retratos de crianças em situação de êxodo forçado¹⁴⁵⁷), o fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado “levanta” vários aspectos sobre o problema das migrações. Seus “comentários visuais” são produto da travessia por acampamentos, aldeias de mulheres e crianças, campos habitados por seres deslocados, seções específicas em espaços de detenção, campos de trânsito, escolas, refúgios, centros para órfãos e antigas prisões reabilitadas. Entre os lugares visitados pelo outrora economista, encontram-se Ivankovo e Krajina na Croácia (1994), Mopéia em Moçambique (1994), a Ilha de Galang na Indonésia (1995), Giseniy em Ruanda (1995), Whitehead em Hong Kong (1995), Natinga no Sul do Sudão (1995), Shamak e o Tadjiquistão no Norte do Afeganistão (1996), Paquistão (1996), Alto Zambeze em Angola (1997), Spimdar no Curdistão iraquiano (1997), Tiro no Sul do Líbano (1998), Kukes em Albânia (1999), Chiapas no México (1998), Bihar na Índia (1997), Biaro no Zaire (1997), o Chimborazo no Equador (1998), e Rosa do Prado (Bahia), Maturuca, Homoxi e Lafakabuco (Roraima), Barra do Onça e o Sertão de Xingó (Sergipe) e Rio Bonito do Iguazu (Paraná) no Brasil (também na década de 1990).

Múltiplas podem ser as razões pelas quais um indivíduo abandona o lugar de origem. Ver as imagens capturadas por Salgado ajuda a colocar o trabalho do escritor Luiz Ruffato em perspectiva. Tão importante chega a ser o tema dos deslocamentos no *Inferno provisório* que um estudante da Universidade Federal do Rio Grande do Sul dedicou a sua pesquisa doutoral a uma das “vistas” desse problema. Sob o título *Trajetórias da narrativa ítalo-brasileira: dove è la cuccagna?*, Ildo Carbonera apresenta em 2008 um estudo comparativo de onze romances cujo foco enquadra a história da descendência italiana que pousou no Brasil¹⁴⁵⁸. A “leitura” do livro de Salgado e as histórias das personagens de Ruffato comprovam o que ao longo desta tese tem tomado forma de suspeita: os estudos sobre migrações feitos a partir dos casos fotografados (com um pé em motivações étnicas, de raça, de religião e -sempre- com terríveis conseqüências sócio-políticas) não se ajustam às migrações interurbanas que “acontecem” no *Inferno provisório* onde, apesar da falta de opções, a vontade individual tem peso específico. Inclusive a suposição de que os descendentes do núcleo italiano de *Mamma, son tanto felice* levem a mobilidade no sangue (de que a partir deles, como se estivesse no código genético, todos estariam predestinados a

¹⁴⁵⁶ Corresponde à história “Mirim”.

¹⁴⁵⁷ *Retratos de crianças do êxodo*, Sebastião Salgado, São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

¹⁴⁵⁸ Estranhamente, Carbonera considera os três primeiros volumes da pentalogia de Ruffato como romances individuais. Não será o primeiro estudioso a desconsiderar o projeto do escritor mineiro.

uma diáspora) resulta estranha quando o olhar (o raciocínio) se detém em casos como os literalmente observados por Salgado.

Os cataguasenses de Ruffato saem de Minas Gerais para Rio de Janeiro, São Paulo ou Santos à procura de uma vida melhor e porque o foro interno (e uma certa convicção coletiva) indica que no exterior, “longe”, tudo pode ser melhor. Não porque uma comunidade tente exterminar outra (como aconteceu em Ruanda em 1994) nem porque uma confrontação armada obrigue camponeses e civis a deixarem as suas aldeias (como acontece na Colômbia). Embora em ambos os casos o resultado se constate nas mobilizações, as idas e vindas que têm lugar no *Inferno provisório* são de outra natureza. Nestes cinco volumes as pessoas “escapam” do conhecido para encarar um trabalho digno (diverso dos oferecidos pelos monopólios industriais da cidade), uma casa apropriada às expectativas (fora de uma vila operária, de um beco ou de um bairro) ou simplesmente um “horizonte” que apresente alguma novidade. De Cataguases (como de tantas outras cidades do mundo) sai quem deseja para si uma realidade “diferente” da própria, seres que sonham com emancipar-se de uma rotina tão homogeneizadora como a das indústrias. Não se foge de Cataguases por intolerância ou exclusões abusivas de outros grupos humanos. A “guerra crítica” que se trava no *Inferno provisório* encara a face menos feliz de um sistema econômico que, no curso de meio século, não soube aproveitar o nicho das aspirações de seus habitantes. Vários então retornarão diminuídos. E contados atingirão o ansiado progresso.

O menino que protagoniza a primeira história de *Domingos sem Deus* -último volume do romance de Ruffato- não participou de uma guerra civil. Não fez uma fileira em um campo de refugiados diante de fotógrafo algum. Não aparece ante o leitor rindo e gritando. Nem sai de um assentamento de crianças abandonadas. Tampouco é um pária social (como os rostos eternizados por Salgado), mas permaneceu “criança” de um tempo feliz graças a uma fotografia. Deixar atrás a quarta-série (marco datado que assinala o seu amadurecimento) significa crescer, passar a uma nova etapa. A formatura à qual se refere o narrador é o “ritual” que se realiza na passagem do “professor único para todas as matérias” (criança) a “vários professores”, um para cada disciplina (menino). A menção do ano (que parece um dado isolado) indica que, para o instante do retrato, ele conta com nove anos. E que se tem essa idade é porque nasceu em 1949 (informação que será confirmada na lembrança de sua chegada a São Paulo).

Quando apresentado, porém, Valdomiro não é uma criança senão um dos visitantes assíduos do Centro de Recreação do Idoso. Desse local e desse tempo (a partir do qual se tece o resto das ações da narrativa), o senhor escuta forró e joga dominó. Se não está ali,

caminha pelo Jardim Inamar (centro de Diadema, São Paulo). Quando alguém pergunta pelo “momento mais arco-de-triunfo de sua vida”¹⁴⁵⁹, os pensamentos retornam à foto da quarta-série. E, com a foto, ao tempo em Cataguases. Até agora (e o quinto volume não é a exceção) a memória é um dos mecanismos sólidos de construção narrativa empregados por Ruffato. Seus personagens quase sempre lembram. Mais de um mora literalmente no passado. No caso de “Mirim” trata-se de uma memória guiada por um narrador que (se bem não viveu o que conta) sente a necessidade de recuperar do esquecimento os detalhes de todas estas vidas. A lembrança de Valdomiro, por exemplo, começa como um evento alegre. Os gestos que seguem o deslocamento temporal (e as palavras com que são descritos) resultam curiosos:

E os olhos remexeriam os fundos dos fundos dos seus guardados, estufados envelopes pardos, carteiras profissionais e do INPS, receitas e atestados médicos, chapas e resultados de exames de urina e sangue, santinhos e números antigos da revista Placar, a carta lavrando a aposentadoria, a amarelada fotografia: sentado, braços debruçados sobre a mesa, à esquerda uma plaquinha, Grupo Escolar Padre Lourenço Massachio, à direita o globo terrestre, ao fundo semienroladas, as bandeiras do Brasil e de Minas Gerais. Nas costas, o lápis sua letra miúda desenhou¹⁴⁶⁰

O ato de “remexer” faz pensar na colher de pau dos cozinheiros que uma vez e outra passa pela parede do caldeirão para que as preparações não grudem no fundo. Remexe-se para que o caldo se torne mais grosso, para que os sucos tomem corpo. O ato de procurar a foto se traduz também nos documentos repassados de uma vida, para que as lembranças não grudem no passado. Para que o presente tome corpo (chapas, carteiras, estampinhas e recortes de revistas das quais o jovem Valdomiro era fã). Orgulhoso de ter chegado a uma nova etapa, o menino aparece na imagem enfocado em um plano-americano: sentado, com os braços sobre a mesa e (como era de praxe) com o nome da instituição (“Grupo Escolar Padre Lourenço Massachio”¹⁴⁶¹) e uma representação esférica da Terra. Na parede do fundo, um pano com a bandeira do país e outro com a bandeira do estado. Por trás, uma inscrição a lápis (simulando a caligrafia do moço):

¹⁴⁵⁹ Luiz Ruffato. *Domingos sem Deus*. Vol. 5 de *Inferno provisório*, p. 15. No *Dicionário de nomes, termos e conceitos históricos*, Antonio Carlos do Amaral Azevedo explica que a denominação “arco de triunfo” define as portas sagradas ou monumentos comemorativos, “de caráter local, intimamente ligados à história da cidade em que eram edificadas”. Os construídos na época do Império Romano homenageavam o Imperador ou ajudavam a rememorar acontecimentos importantes. Rio de Janeiro: Lexikon (Obras de referência), 2012, p. 40.

¹⁴⁶⁰ Idem *ibidem*.

¹⁴⁶¹ Idem *ibidem*.

Professora – Dona Sílvia de Azevedo Novaes
Diretora – Dona Inês Letícia de Assis Malta
Rodeiro, 19 de dezembro de 1958¹⁴⁶²

Passando o dedo pelo revês da imagem, Valdomiro recorda. O narrador, de uma forma poética, fala do “tato das lembranças”¹⁴⁶³. Um cheiro “ilumina” a imagem-umbral da mudança de tempos: é a terra-molhada de uma manhã em Cataguases. Juventina, a irmã mais velha, chama Valdomiro para ir à escola. Mãe de Cléber, Verônica, Cassiana e Renatim, Juventina é apresentada em “Haveres”, a história que encerra o terceiro volume da pentalogia (*Vista parcial da noite*). Irineu, caçula da família de Valdomiro, aparece “nas escadeiras” (uma expressão que, de acordo com o Dicionário Houaiss provém da palavra “descadeirar” e remete a um tipo de lesão que dificulta o movimento dos membros inferiores). Margarete é a quarta e última irmã. E Tigre, o vira-lata dinâmico que se manifesta “num infatigável vir-e-ir de contentamento”¹⁴⁶⁴, completa o quadro fraternal. Nesse contramovimento (“vir-e-ir”), Tigre associa-se à “família” de bichos que atravessa o romance: Nego¹⁴⁶⁵, Pretinha, Xerife e Zoinho¹⁴⁶⁶, Lobo e Chuvisco¹⁴⁶⁷, Dragão, Bolinha, Dinamite, Peri, Rex e Pituco¹⁴⁶⁸, Costelinha e Peralta¹⁴⁶⁹.

Órfãos de mãe (que morre com o nascimento de Irineu¹⁴⁷⁰), os filhos do negro Tatão Ribeiro trabalham no campo. É interessante observar como -apesar de ser o último volume do *Inferno provisório*, com histórias mais próximas do século XXI que do século XX- o campo e a partida para a cidade (um fenômeno que perpassa o romance, associado à década de 1950) ainda são temas de discussão. Com a modesta serventia da lavoura, o pai provê aos meninos cuidados básicos e educação. Fora da escola, cada um possui uma tarefa: Juventina faz comidas e lava roupas, Margarete (irmã do meio) arruma a casa e acompanha Irineu, e Valdmiro cuida da horta e leva a comida para o pai. Descrito como um ser que “zunia pela cidade vruuum! (...) Só corre!, vruuum!”¹⁴⁷¹, o ligeiro Valdomiro recebe o apelido de Mosquito Elétrico. Insuficiente, porém, a produção de março a maio estica-se até o fevereiro seguinte e leva o viúvo a fazer serviços ocasionais e mal

¹⁴⁶² *Idem ibidem*. Vale dizer que a fonte tipográfica não é idêntica à do livro.

¹⁴⁶³ *Idem ibidem*.

¹⁴⁶⁴ *Op. Cit.*, p. 16.

¹⁴⁶⁵ *Mamma, son tanto felice*.

¹⁴⁶⁶ *O mundo inimigo*.

¹⁴⁶⁷ *Vista parcial da noite*.

¹⁴⁶⁸ *O livro das impossibilidades*.

¹⁴⁶⁹ *Domingos sem Deus*.

¹⁴⁷⁰ Em uma época em que as mulheres ainda faleciam “por causa do parto”.

¹⁴⁷¹ Ruffato. *Domingos sem Deus*. Vol. 5 de *Inferno provisório*, p. 16.

remunerados (ferraduras de cavalos, aparar os pastos, cuidar do gado, castrar animais e dar uma mão nos afazeres do abatedouro: sangrar porcos e garrotes, por exemplo).

Em expressões cujas repetições dão a sensação de uma imagem total (um recurso empregado por Ruffato com relativa frequência), o narrador descreve a moradia da família como uma “casa cai-não-cai”¹⁴⁷² com divisões de barro, chão de terra, um quarto para as moças, outro para os homens de casa, uma cozinha com “louça” esmaltada e uma imagem do Sagrado Coração que tudo-observa da saleta mínima. O teto encontra-se em um lugar a meio caminho entre a roça (um campo além da fazenda de Maneco Linhares¹⁴⁷³) e a cidade, em um terreno solitário sem vizinhos por perto.

O preâmbulo memorioso contribui na construção do perfil da personagem. As caminhadas sem destino pelas ruas de Diadema (cidade à qual chega Valdomiro quando sai de Cataguases e na qual fica até a velhice) ajudam a desenrolar o resto do fio biográfico que está sendo puxado. Falto de recursos, Valdomiro chega em São Paulo com a ideia de poupar dinheiro para levar a família com ele. Nos sonhos, a nova casa não seria de terra e madeira, mas de tijolo e concreto. A comida não seria apenas “suficiente”, mas abundante - de forma que eventualmente todos possam andar pelo mundo com a cabeça em alto, com o ânimo de quem conseguiu superar adversidades. O dado temporal de que Valdomiro chega a São Paulo com “pouco mais de dezoito anos” indica que o encontro com a nova cidade acontece por volta da segunda metade da década de 1960. Com mãos esculpidas pelo contato com a terra (cobrando “mirréis”¹⁴⁷⁴ por jornadas aguadas a fumo e milho em propriedades italianas), Valdomiro recebe baixa por causa da lida com o campo (identificado como “reservista de terceira categoria”¹⁴⁷⁵).

Ainda que na *Vista parcial da noite* (em “Roupas no varal”) se faça referência a uma oficina cuja matéria prima é a madeira¹⁴⁷⁶, a serraria do pai de Juventina e Valdomiro é uma micro-empresa que corta entre um e dois troncos por dia. No tempo da lembrança, a irmã mais velha do protagonista espera o segundo filho. Margarete namora e faz o possível para que o pretendente a leve para o Rio de Janeiro. E “o Irineu pescava. (...) E caçava, o

¹⁴⁷² *Idem ibidem*.

¹⁴⁷³ Personagem apresentada em *Mamma, son tanto felice* (nas pp. 17, 75 e 76) como dono de uma loja de mantimentos.

¹⁴⁷⁴ Forma coloquial de dizer “mil reis” (“réis” aqui é plural de “real”).

¹⁴⁷⁵ *Idem ibidem*. Todo cidadão que presta Serviço Militar é reservista. Os certificados de “primeira categoria” se outorgam a pessoas que prestam serviço em uma Organização Militar da Ativa (OMA). Os “de segunda categoria” destinam-se a cidadãos que prestam serviço na modalidade Tiro de Guerra. Diferente do Certificado de Isenção (entregues a pessoas com problemas de saúde), os certificados de “terceira categoria” (em desuso) determinavam um tipo de dispensa do serviço (a licença passou a ser chamada de Certificado de Dispensa de Incorporação - CDI).

¹⁴⁷⁶ O dono é “seu Maurício”.

Irineu¹⁴⁷⁷. Munido de vara e escoltado por Tigre, o caçula explora rios e peixes (uma oportunidade narrativa, por sinal, para recorrer ao recurso do elenco¹⁴⁷⁸). Enquanto isso, Tatão Ribeiro se queixa aos céus.

O “som” do dominó delimita o retorno ao presente. A frase: “É sim, mas já foi mais¹⁴⁷⁹” indica a continuação de uma conversa e novamente um recurso que, para fins destas análises, chamou-se “continuidade ilusória”. Vem essa construção do passado recriado? Pertence ao presente? Ignora o leitor a que tempo corresponde esse prolongamento. Termos próprios do jogo preenchem o discurso: empurrar a pedra três-quatro para a rabeira¹⁴⁸⁰, por exemplo. Sendo “empurrar” sinônimo de “colocar”, “pedra” de “peça” e “rabeira” de “finalzinho” do desenho que aparece sobre a mesa (ou, quem sabe, do jogador que coloca a última “pedra”). O discurso direto da personagem confirma o que até esse instante o leitor tem figurado (a fala aparece como para indicar que o “construtor” do quebra-cabeça percorre o caminho certo): “Quando cheguei aqui, mil novecentos e sessenta e sete, mão na frente, mão atrás, nem blusa direito, frio abraçava a gente, roía os ossos, uma coisa!”¹⁴⁸¹.

Dezoito anos tem então Valdomiro quando chega a São Paulo em 1967. Sai de Cataguases com a roupa do corpo e desconhece os meandros de afazeres fabris como os da Conforja (“a maior forjaria da América Latina”¹⁴⁸², segundo o texto, situada no Jardim Pintangueiras), à qual chega pela via do disse-me-disse. A própria lembrança passa a ter “voz” (como se o discurso, autônomo, recuperasse as duas partes de um diálogo): “Sabe fazer o quê, rapaz? Nada não, mas aprendo logo, o senhor querendo. Mineiro? Mineiro, sim senhor. Entra naquela fila ali. E pouco mais aprumava o peito, carteira assinada no bolso da calça, o pai nem ia acreditar”¹⁴⁸³. Não há mudança de tipografia. Mas, como se vê no exemplo, há turnos (alternância nas participações). Falam um chefe e um futuro empregado. É um exagero o jovem Valdomiro dizer que sabe “fazer nada” (vindo de fazer tanto em outra localidade), mas a circunstância praticamente infunde (como se de um medo se tratasse) uma atitude de rebaixamento, docilidade e boa disposição.

¹⁴⁷⁷ *Op. Cit.*, p. 17.

¹⁴⁷⁸ *Idem ibidem*. “(...) cascudos, lambaris, bagres, carás, piabas, traíras. (...) De-primeiro, alçapões engaiolavam coleiros e canários, curiós e trinca-ferros, sabiás e garrinchas, azulões e joões-penenês, melros e sanhaços; de-depois, na vargem afundava-se à cata de rãs e piriãs, nas matas perdia-se no rastro de lagartos e tatus, nos roçados vigiava saracuras, rolinhas, juritis, marrecos-d’água”.

¹⁴⁷⁹ *Idem ibidem*.

¹⁴⁸⁰ *Idem ibidem*.

¹⁴⁸¹ *Idem ibidem*.

¹⁴⁸² *Idem ibidem*.

¹⁴⁸³ *Idem ibidem*.

Com um meio de subsistência na cidade grande, Valdomiro fantasia-se imenso em Rodeiro. As vestes de vanguarda contribuiriam ao sucesso de suas visitas. A “imaginação descrita” contrasta com a “imaginação falada” (o que diriam vizinhos e conhecidos): “Mas não é que é o Mirim?! Danado, esse menino! (...) Mirim do Tatão Ribeiro? O próprio! Meu deus, o Mirim do Tatão Ribeiro... quem diria... (...) Alá ele!, Ê, Mirim, apeia aí, vem tomar café com a gente! (...) Esse Mirim é pedra-noventa!, É o Cão!, É o que há!”¹⁴⁸⁴. Pegava-se pensando em presentes para irmãos e sobrinhos, via-se pensando em um pai orgulhoso que disfarça o choro de alegria, pensava-se convidando conhecidos para beber ou alimentando com pipoca pequenos macaquinhos na Praça da Matriz.

Sim: ninguém podia estar melhor. Na imaginação era rico, agradecia ao São Sebastião da Igreja Matriz os favores recebidos (índice da robusta formação católica), lembrava da mãe que falece jovem, compartilhava com os ex-colegas do campo e, no caminho, ostentava o prestígio diante de integrantes das famílias apresentadas nos dois primeiros volumes do romance (os Justi, os Chiesa, os Spinelli, os Bicio, os Finetto, os Micheletto, “Ê italianada!”¹⁴⁸⁵). Mentalmente não dava conta de tanto convite (para tudo o que por tanto tempo lhe foi silenciosamente vedado). Mas a realidade (que pega por surpresa a um leitor inusitadamente afeiçoado a tudo o que passa pela cabeça da personagem) é que Valdomiro nunca voltou. Na fantasia de Mirim, o inferno (a saída dolorida e o retorno triunfal) tem as suas vantagens: no topo da montanha, ser o “Cão” (ou “inteligente como o diabo”) passa a ser o ideal.

O que segue à grande quebra de expectativas (como é de se esperar) é um vasto catálogo das razões (ou escusas) pelas quais nunca voltou. Uma das vantagens das enumerações é o fato de colocar o “espectador” em posição de imaginar uma quantia inesperada de possibilidades (acontece A ou B, C ou D, e tudo ao mesmo tempo). Jogando dominó, Valdomiro reconhece que a juventude (a imaturidade) é coisa séria. Quando novo, chega a comprar cartões do Vale do Anhangabaú ou do Viaduto do Chá que nunca envia. Pensa em escrever cartas, mas o necessário (papel, caneta, envelope, conteúdo) repentinamente desaparece. Surgem viagens (Santos e Rio de Janeiro). Falta dinheiro (ou firmeza de espírito). Existem amigos que atender, namorada para a qual estar disponível, plantões que cumprir e horas-extra que preencher. Há cansaço, férias vendidas, e assim um motivo se espirala atrás do outro, dignos todos, essenciais o suficiente para impedir a visita à cidade natal (ao passado). Apesar da personagem, o regresso se concretiza quando um médico (diante de um sugerido desconforto) diagnostica uma curvatura grave na coluna do

¹⁴⁸⁴ *Op. Cit.*, p. 18.

¹⁴⁸⁵ *Idem ibidem.*

paciente. As piores notícias surgirão com delicadeza do pensamento do narrador que, ao invés de mencionar tão só uma radiografia, falará do “mapa cinzento do seu esqueleto impresso na chapa contra-luz”¹⁴⁸⁶.

Consequência previsível no universo sentimental composto por Ruffato: o tempo passa, os homens mudam, a vontade chega e algumas possibilidades se anulam. Deixar a vida sem rever os parentes? Hospedado no Hotel Coqueiral, Valdomiro aparece em Minas Gerais. A paisagem natural continua quase a mesma: o sol (ainda) colocando-se sobre um morro (agora) calvo, as árvores e os macaquinhos ainda na Praça da Matriz, a venda do Pivatto (apresentada em *Mamma, son tanto felice*¹⁴⁸⁷). Onze horas “entrevado numa poltrona de ônibus”¹⁴⁸⁸ (e mais uma hora sacolejando o corpo em outro veículo) entrelaçam os tempos. Os móveis carregados pelas charretes espelham o crescimento da iniciativa paterna (a serraria). A Rua da Roça, a “sua”, não apresenta cheiros animais. Também não há mais Loja do Turco. Nem máquina de arroz. Nem pessoas conhecidas. Nem rastro de gentis lembranças: “*vruuum!*, *Sabe andar esse menino não?*”¹⁴⁸⁹. O detalhe de um coveiro que prepara as escavações para o Dia de Finados indica que o trecho acontece no início de um novembro (e que, até ali, muita coisa mudou, “morreu”). Primeira parada: o campo-santo estatelado e o campo semântico correspondente à busca do túmulo materno. Nada na subida, nada na descida, nenhum vestígio mental. A frase: “Alguém há de lembrar”¹⁴⁹⁰ (emblemática nesta altura da saga) supera o sentido da afirmação e adquire, com o saber acumulado, tons de suplício. De sofrimento.

Uma manobra circular (que retoma o início da história) recoloca o leitor no momento “mais-arco-de-triunfo”¹⁴⁹¹ da vida de Mirim. Desde o Centro de Recreação do Idoso, jogando víspera (uma espécie de “loto”), o senhor recupera o instante do retrato de formatura da quarta-série. A imagem, como diz Philippe Dubois em *O ato fotográfico*¹⁴⁹², suspende, congela e instala uma espécie de fora do tempo (o único) na vida de Valdomiro.

II. Ladra, ladra, ladra... tenta, tenta, tenta¹⁴⁹³

Nem sequer o crescimento de personagens que -de uma forma ou de outra- atingem a meta de sair de Cataguases resulta em uma narração simples no ambiente do

¹⁴⁸⁶ *Op. Cit.*, p. 19.

¹⁴⁸⁷ Nas páginas 17, 78, 79, 84, 103 e 104.

¹⁴⁸⁸ Ruffato. *Domingos sem Deus*, p. 19.

¹⁴⁸⁹ *Op. Cit.*, p. 20.

¹⁴⁹⁰ *Idem ibidem*.

¹⁴⁹¹ *Idem ibidem*.

¹⁴⁹² Philippe Dubois, Campinas, São Paulo: Papirus Editora, 1993, p. 163.

¹⁴⁹³ Corresponde à história “Sem remédio”.

Inferno provisório. Apresentada em “Amigos” e levemente desdobrada em “A demolição” (partes de *O mundo inimigo*), Ana Elisa é irmã de Gildo, Gilmar e Ana Lúcia¹⁴⁹⁴. Filhos de dona Marta (costureira) e seu Marciano (o finado pai do retrato oval da sala), os quatro irmãos abandonam Cataguases: Gildo é o único a voltar por um tempo; o resto permanece longe. Segunda entrega de *Domingos sem Deus*, “Sem remédio” tem Ana Elisa como protagonista. Mulher casada e com filhos, Ana está no final da vida. A frase inicial (“Até perder-se”¹⁴⁹⁵), finalizada com ponto, é a conclusão de um discurso imperceptível¹⁴⁹⁶ (um silêncio que concentra tudo o que a personagem fez até esse momento). Apenas o início-limite (que em princípio a nada é associado) já propicia o exame da vida desta filha de Marta e Marciano. Pelo menos até esse exato momento.

Uma “sacola-de-papelão” viaja de metrô. Uma “bolsa-de-curvim¹⁴⁹⁷ marrom” permanece no ombro. “Sandálias pretas” firmam a dona no lugar de passagem. “Minúsculas flores do vestido” bamboleiam enquanto o corpo que ataviam se esbarra com outros na estação. É assim -com um grupo de finas metonímias- que Ana Elisa e um transeunte militar (a bolsa de curvim) são apresentados. A narrativa começa a avançar com a movimentação dos viandantes (quando alguém diz: “**Senhora**”¹⁴⁹⁸). Com a vista em funcionamento -em franca desatenção com o que acontece ao redor-, o ouvido de Ana capta algumas notas da pública pregação pentecostal: “**Satanás quer a nossa alma, irmãos! Lutemos com todas as**”¹⁴⁹⁹. A frase é interrompida não porque ali termine o chamado da Igreja Universal, mas porque (lenga-lenga) continua e é deixado atrás. E porque Ana -apesar de “ver”- desmaia. Enquanto alguém pergunta: “**A senhora está se sentindo bem?**”¹⁵⁰⁰, a urina (incontrolada) banha as pernas.

A resposta sobre a própria saúde aparece no texto em forma de pensamento e em uma fonte tipográfica diferente: “**Não**”¹⁵⁰¹. Ela não se sente bem. E é sobre a formação desse mal-estar que o narrador se debruçará gradativamente. Em uma sociedade incompreensiva escandaliza que uma pessoa de idade perca o sentido (e o controle de funções corporais) na plataforma do metrô. Alguns transeuntes ficam curiosos, não

¹⁴⁹⁴ Fica em dúvida qual das irmãs é a mais nova. Na página 30 de *O mundo inimigo*, lê-se: “primeiro empregou o Gildo, (...) depois, levou o Gilmar e a caçula, a Ana Elisa, e teria carregado a Ana Lúcia também [refere-se o narrador ao tio Gesualdo], não fosse a tonta enrabichar-se com um safado, mecânico, de beira da Rio-Bahia, que levou ela para morar em Muriaé, para sofrer em Muriaé”. Na p. 26 de *Domingos sem Deus*, lê-se: “Quatro anos a Jô -recordava a Ana Lúcia, a irmã caçula”. Jô é a primeira filha de Ana Elisa, casada com o mecânico.

¹⁴⁹⁵ Ruffato. *Domingos sem Deus*, p. 23.

¹⁴⁹⁶ E das muitas tentativas de perder-se.

¹⁴⁹⁷ Curvim, napa e courino são couros sintéticos, por vezes empregados em estofados de móveis.

¹⁴⁹⁸ *Idem ibidem*.

¹⁴⁹⁹ *Idem ibidem*.

¹⁵⁰⁰ *Idem ibidem*.

¹⁵⁰¹ *Idem ibidem*.

entendem, criticam sem nada saber, pensam que “o do problema” perdeu o domínio de si. Um “uniforme” (o militar) ajuda a senhora a se levantar. A descrição do dia seguinte é crucial para entender a vida presente de Ana Elisa: uma mulher de cinquenta anos (um adulto não-velho) que toma cinco “lorax” antes de dormir e cujo corpo amanhece em uma imobilidade quase mortuária [com os braços cruzados (“enrijecidos”¹⁵⁰²) sobre o peito, e a barriga de encontro ao colchão]. A informação da idade -mais na frente- permitirá fazer cálculos relativos à datação. O Lorax ou Lorazepam é um tipo de benzodiazepina (um ansiolítico) que produz alterações no Sistema Nervoso Central. De forma geral, quem toma a medicação sofre problemas de ansiedade, insônia grave ou recebe tratamento quimioterápico.

Descrita como um espaço que se incha com o crescimento da família, a casa de Ana Elisa tem dois cômodos e um andar superior. De início (e em decorrência da vontade de possuir um trabalho independente) a oficina do esposo-mecânico fica em Cangaíba (distrito da zona leste de São Paulo). Mais adiante -e subjugado por uma chefia- o mecânico passa a trabalhar perto de Guarulhos. Quando o casal chega a São Miguel Paulista, o bairro é sossegado. Aliás: o dado de que moram na cidade da primeira estrada de concreto do Brasil (construída em 1939) vem de *O mundo inimigo*, quando Gildo conta para Luzimar que a irmã mora em São Miguel¹⁵⁰³. Nas ruas desertas de antanho o som dos sapos (“foi-não-foi-foi-não-foi”¹⁵⁰⁴) resulta tão agradável quanto os meninos brincando fora das casas até tarde. A protagonista, que imagina o esposo na oficina, ainda será esmagada pelo paredão da realidade.

Tecedor consciente, o narrador lançará mão de frases de ficções clássicas: “Bom, como tudo que começa, o casamento”¹⁵⁰⁵. “Por algum lugar é necessário começar”, diz a voz onisciente que desenvolve os indícios anunciados em *O mundo inimigo*. Gildo e Gilmar estão em uma pequena moradia em Osasco, município do estado de São Paulo. A moradia pertence a um casal de tios¹⁵⁰⁶. Depois da novela das oito¹⁵⁰⁷, Ana Elisa se deita no sofá-cama da sala. Para subsistir vende roupa íntima feminina na conhecida Rua Teodoro Sampaio. Uma sacola de motivos contribui à infelicidade da sobrinha: viver encurralada, sem as vantagens da privacidade, distante do lugar de trabalho e tendo de aguentar coletivos repletos de fricções abusadas. “E, então, Nenê”¹⁵⁰⁸, prossegue o narrador. O

¹⁵⁰² *Op. Cit.*, p. 24.

¹⁵⁰³ *O mundo inimigo*, p. 21.

¹⁵⁰⁴ *Domínigos sem Deus*, p. 24.

¹⁵⁰⁵ *Idem ibidem*.

¹⁵⁰⁶ É a casa do tio Gesualdo.

¹⁵⁰⁷ Que passou a ser “das nove” (embora se continue chamando “das oito”).

¹⁵⁰⁸ *Op. Cit.*, p. 25.

futuro marido é um “colega” de trabalho. Conhecem-se o dia em que -juntos-compartilham um “pê-efe”¹⁵⁰⁹ no Largo da Batata. No bairro mais antigo de São Paulo, o “largo” é assumido por muitos paulistanos como “um pedaço do inferno incrustado em Pinheiros”¹⁵¹⁰. A comparação deve-se à coincidência do terminal de ônibus com comerciantes de miudezas, mendicância e vendas de comidas populares e artigos piratas.

Interessado em Ana, Nenê faz guarda na porta da loja em que a moça é vendedora. Recusado na primeira tentativa de aproximação, Ana esclarece não ser “dessas”. A construção do perfil de Nenê é notável na medida em que delineia (com lâmina precisa) as feições de um indivíduo comum: “Bonito não, nem feio, mais para magro que gordo, para baixo que alto, cabelo índio e sorriso de canto”¹⁵¹¹. Se até esse momento Ana pensa que vive em desgosto é porque não imagina o que lhe aguarda após o casamento. Urgida por deixar a casa dos parentes, a moça contrai matrimônio. Namoram previamente por três anos (tempo suficiente para que o pretendente se aprimore profissionalmente na Ford, crie um negócio próprio, adquira um lote, construa um teto, case com Ana pelo civil e pela igreja, e custeie a lua de mel em Santos). Nasce Joelma (cujo nome a mãe desgosta), assim chamada em homenagem a uma das avós paternas. Com dez quilos a mais (produto da gravidez), a moça cuida do primeiro nascimento, da casa limpa aos sábados (enquanto o marido dorme ou vê televisão em um cômodo que é sala e quarto), da leitura de fotonovelas e de músicas da Jovem Guarda¹⁵¹². É inegável a sobrecarga que recai sobre as mulheres do *Inferno provisório*¹⁵¹³.

Alan, cujo nome é teimosamente escolhido pela mãe, segue Joelma. Com o segundo neném chega também a primeira ampliação da casa: “uma sala grande, o quarto-de-casal, o da Jô, cozinha, banheiro e um puxadinho onde estocavam ferramentas e material-de-construção, que, reforçados os alicerces, realinhadas as colunas, ergueriam mais para a frente um segundo andar”¹⁵¹⁴. Preocupa o tempo -quantificado em peso e tempo: oito quilos extras na gravidez de Joelma, nove a mais na gravidez de Alan e sete anos mais (e um

¹⁵⁰⁹ *Idem ibidem*. A sigla “apalavrada” indica “prato-feito”.

¹⁵¹⁰ Disponível em: <http://www.encontrapinheiros.com.br/pinheiros/largo-da-batata.shtml>.

Acesso em: 14 nov. 2011.

¹⁵¹¹ *Idem ibidem*.

¹⁵¹² Movimento cultural do Brasil da década de 1960, que recebe influências

(comportamentais, musicais e de moda) do *rock and roll* de Elvis Presley e The Beatles.

¹⁵¹³ A lei brasileira, é importante dizer, reconhece nas donas de casa mais um grupo trabalhador. A lei 12.470, de 31.08.2011 (que altera os artigos 21 e 24 da lei 8.212 de 24.07.1991), equipara os segurados facultativos de baixa renda (que se dedicam exclusivamente ao trabalho doméstico na própria residência) a microempreendedores individuais para fins de Previdência Social (com o que a dona-de-casa obtém os direitos de aposentadoria, auxílio-doença e auxílio-maternidade).

¹⁵¹⁴ *Op. Cit.*, p. 26.

descuido no anticoncepcional) para um terceiro nascimento (“arroba e meia acima da época do casamento”¹⁵¹⁵).

Medida antiga (vigente até a implantação do Sistema Métrico de Unidades), a arroba (em Portugal e no Brasil) equivalia a 32 arratéis ou 14,68 quilos. Uma arroba e meia¹⁵¹⁶ - então- equivale a 21,9 quilos extras para o momento do terceiro parto. Preocupações mais sérias do que o peso, não obstante, causariam dores fundas em Ana Elisa. Uma frase três vezes repetida denunciaria uma recorrência malsã por um período extenso: “E os atrasos rotinizam-se, discussões por nada, explosivo, intolerante, malcriado enfezado, macambúzio. Depois, arrependido talvez, alegra-se, enfia-os todos no Escort XR 3”¹⁵¹⁷. Como um baixo-contínuo¹⁵¹⁸, as mesmas palavras acompanharão a troca do Escort (Ford de começos da década de 1980) por um Verona LX (Ford da década de 1990) e depois por um Monza (um Chevrolet produzido no Brasil entre 1982 e 1996).

Sem possibilidade de perguntar pelas andanças ou pelo motivo dos atrasos (para evitar o caos na comunicação doméstica), Nenê pressupõe que alguns “convites” recompensem as “faltas” com a família. Dessa forma, quando não os convoca para ir no bairro Demarchi (em São Bernardo do Campo) ou para tomar banho em Praia Grande (na Baixada Santista), saem para comer em São Roque, passear no Zoológico ou brincar em um Playcenter. Anos à frente comem pizza em Tatuapé (bairro da zona leste de São Paulo), descansam na Serra Negra ou celebram o quinto aniversário da caçula (Julinha, cujo nome só é conhecido agora) com um bufê alugado¹⁵¹⁹. Tentando -por todas as vias- conter a preocupação, Ana carrega os filhos da tevê (frente à qual adormecer) ao quarto. Com pulsações aceleradas e pronta para fazer valer as suas convicções, a mãe aguarda o pai. Curiosa, olha a rua através do vidro. O episódio mostra -mais uma vez- como o autor transpõe em palavras o desespero de minutos encapelados:

Espia à janela. Um carro sibila, os filhotes do boxer da vizinha choramingam. Espia à janela. Alguém desce a rua diligente. A madrugada acalenta o silêncio. Espia à janela. Gatos estranham-se no telhado da dona Preciosa. Em alguma casa tosem. Espia à janela. Ardem os olhos, dói o corpo exausto. Outro dia já. Mais um pouco e a manhã espreguiçará, frenética¹⁵²⁰.

¹⁵¹⁵ *Idem ibidem*.

¹⁵¹⁶ Uma tarefa que o autor coloca para o leitor.

¹⁵¹⁷ *Op. Cit.*, pp. 26-27.

¹⁵¹⁸ Geralmente executado por instrumentos de corda ou teclado (herança do período Barroco), o baixo contínuo é a progressão harmônica que serve de base para as obras musicais.

¹⁵¹⁹ Embora não se reproduza aqui, a forma como está contado o trecho (pp. 26 e 27) merece destaque. Por um lado, a repetição indica “rotina”. Por outro, permite observar a passagem dos anos (pelos modelos de veículo, pelos aniversários, pelas iniciativas feriais).

¹⁵²⁰ *Op. Cit.*, p. 27.

O trecho serve ao mesmo tempo como introdução de um diálogo (enunciado com travessão) que alonga a exposição temporal colocada no trecho citado. No formato tradicional das conversas escritas, ela reclama a demora e ele responde com uma retórica evasiva [visto que Ana (como esposo, leitor e narrador “observam”) está acordada]. Lacônico, o narrador intervém cada tanto para reconstruir a intensidade de uma situação já vivida e agora recomposta: “E arremessa as chaves para sobre a mesa”¹⁵²¹. Onde estava que chegou tão tarde, pergunta ela; melhor não começar, solicita ele. “Aproxima-se cafunga sua camisa, seu pescoço, Nenê a empurra”¹⁵²². “Importunado”, o marido reage agressivo; ela faz reparos em voz alta (magoam-na as infidelidades, a desconsideração, as chegadas em casa com “outros” perfumes, o álcool no hálito). Deus é invocado por Ana que -em voz alta- estranha o esposo não ter ido embora.

Os gestos do cachorro começam a permear as intervenções do narrador (que a par dão conta da passagem do tempo): “Nenê desvencilha-se, anda até a cozinha, escancara a geladeira. Preso no quintal, o vira-lata geme junto à porta”¹⁵²³. Ele pergunta se tem algo para comer (a pergunta que subjaz é se a esposa cozinhou). Ela responde mal-humorada, “convidando” o marido a jantar em “outra” casa. Aproveita a oportunidade para “temperar” a situação com uma palavra de desprezo. Ele adverte que o melhor é não passar dos limites. Ela, indignada, pergunta quem passou dos limites (de fato) e “condimenta” o diálogo. “Preso no quintal, o viralata¹⁵²⁴ gane, arranhando a porta”¹⁵²⁵. Além de evidenciar o tique-taque dos ponteiros, a insistência do cachorro “modela” o desespero. Considerando os vizinhos, ele pede que a discussão pare. A raiva de Ana Elisa é mais forte, para ela os vizinhos valem tanto como um rabanete. Para evitar escândalos -acrescenta a mulher- Nenê tem de evitar “arrastar asa pra tudo quanto é piranha”¹⁵²⁶. A colocação ressalta formas orais íntimas do brasileiro: de um casal com problemas, seja qual for a situação econômica. Entende-se, então, por “arrastar asa” o ato de investir amorosamente em outra pessoa, e por “piranha” a forma colérica de chamar à “outra” pessoa (no caso de um matrimônio que -em aparência- encontra sustento na fidelidade).

A resposta de Nenê obscurece o panorama. “Piranha não, Ana!”¹⁵²⁷ significa que existe quando menos “outra” pessoa. Na cabeça da esposa, as amantes são “mulambentas”.

¹⁵²¹ *Op. Cit.*, p. 28.

¹⁵²² *Idem ibidem.*

¹⁵²³ *Idem ibidem.*

¹⁵²⁴ No Houaiss a palavra aparece composta: “vira-lata”.

¹⁵²⁵ *Idem ibidem.*

¹⁵²⁶ *Idem ibidem.*

¹⁵²⁷ *Op. Cit.*, p. 29.

Nem “mulambo” (raiz do adjetivo) nem “mulambento” aparecem no dicionário (não com essa grafia) porque se trata do retrato oral das palavras “molambo” e “molambento”. Empregadas no cotidiano, referem um objeto roto ou sujo, um indivíduo que não tem noção do vestir, um homem que deixa a barba crescer desordenadamente ou uma mulher que anda descabelada pela vida. “Mulambo” também se utiliza como sinônimo de trapo, retalho, pano velho, sujo ou amassado. Fervendo de raiva, os termos empregados pela personagem (e os que o leitor imagina passarem pela cabeça da moça) lembram o desabafo da música “Baracunatana”, do grupo colombiano Aterciopelados. Por agora escutam-se “piranha” e “mulambenta”. Mais na frente, “cretino” e “desgraçado”. Em perfeito espanhol, Andrea Echeverri (cantora do grupo) diz: “por eso tú eres / garulla retrechera abeja bergaja / fulera guaricha baracunatana cucharami / baracunata baracunataná”¹⁵²⁸.

Só então quando o cachorro -preso no quintal- late sem contenção; quando Nenê pede de novo para acabar a discussão e Ana reclama a desatenção paterna, o narrador introduz o alongado clímax da história. Pela primeira vez o nome de batizado do esposo infiel aparece: “Rubens impele seu corpo contra o de Ana, volta à sala, busca o molho de chaves”¹⁵²⁹. Um intercâmbio de frases lancinantes recria o pior momento da desavença. Ela esconde as chaves e pergunta aonde pretende ir o marido. Ele insiste em sair e fazer mais uma ameaça. “Preso no quintal, o viralata ladra ladra ladra”¹⁵³⁰. A insistência ternária do animal dá a dimensão do bate-boca. Joelma, menina, desce chorando. Rubens se queixa: a mãe não pode colocar os filhos contra o pai. As chaves são entregues. Acompanha o molho um pedido de retirada: “Desaparece!, seu cretino!, desgraçado!”¹⁵³¹. Tornando a situação mais difícil, Nenê decide (palavrão mediante) que agora não vai embora. Ana pede controle no linguajar. Uma cadeira é chutada resultando na queda (e quebra) de um quadro. Rubens grita tudo o que não aguenta. Alan desce chorando. Lembrando Cérbero [o cão de três cabeças (e três bocas) que guarda a entrada do Hades, citado por Dante no Canto VI do “Inferno”], o vira-lata insiste a três tempos¹⁵³². Ana Elisa implora ajuda com uma frase

¹⁵²⁸ Todas as gírias são insultos dirigidos à “outra”. A carga é tão forte e a junção dos termos tão cínica que a estrofe resulta graciosa. A música pertence ao álbum “La pipa de la paz” (1997).

¹⁵²⁹ *Idem ibidem*.

¹⁵³⁰ *Idem ibidem*. A frase aparecerá duas vezes (a segunda aparece na p. 30).

¹⁵³¹ *Idem ibidem*.

¹⁵³² É curiosa a repetição das imagens ternárias: um casal que namora três anos, um vira-lata que late três vezes, frases três vezes repetidas. No que respeita a Cérbero, Dante o descreve como um mastim raivoso, dúplice (um demônio: cão e homem ao mesmo tempo), “furioso, com três gargantas”, “olhos em fogo (...), barba indecente, rotundo ventre e mãos e unhas afiadas, com que esquarteja almas, ferozmente” (Dante Alighieri, *Divina Comédia*, Belo Horizonte-São Paulo: Itatiaia-USP, 1976, p. 116). Por outra parte, é importante ressaltar que Cérbero aparece pela primeira vez no “inferno dos gulosos” (sendo o sobrepeso uma das piores dificuldades enfrentadas por Ana Elisa).

que casa à perfeição com o título do volume (*Domingos sem Deus*): “Ai, minha nossa senhora, o que vai ser de nós, meu deus?”¹⁵³³.

Uma visita ao médico recoloca o fio temporal no presente. Ana Elisa está no ginecologista, segundo o narrador no Hospital Tide Setúbal. Assim mencionado, o estabelecimento cria uma dúvida -é um dever de casa- que, depois de pesquisado, descobre-se uma instituição municipal em São Miguel Paulista. Com a ficha na mão e errando o nome (trocando de Ana Elisa para Ana Lídia sem perceber), o especialista receita um comprimido à paciente que não consegue deixar de chorar (possivelmente o Lorax anunciado no começo). A explicação -contínua apenas para fins desta análise- é interrompida no texto por mais uma analepse. Aliás: as lembranças aparecem encadeadas em retrocesso: a caminho do médico o céu azul lembra Cataguases (a época em que Zulmira, mãe de Luzimar, leva mangas-ubá para casa de Ana Elisa). Um aroma frutado (mental) invade o ônibus de dona Marta.

Costurada com precisão médica, a descrição da senhora mistura em proporções equilibradas ofício e vida: “a mãe acorcondada pela costuração de roupa expõe as varizes entesouradas das pernas que fremem e fremem os pedais da Singer”¹⁵³⁴. Ciente de que não mais reencontrará a cidade natal, Ana recupera a adolescência no pensamento (acredita ela que sem sucesso). Lembra, por exemplo, de Gabriel (moço que lhe chamou a atenção); da “mão sempre fria da mãe”¹⁵³⁵ acariciando seu cabelo; do compromisso da mãe-costureira com o próprio trabalho (mergulhada em “moldes, chuleios, pespontos, cerzidos, colarinhos, barras, decotes, golas, abotoamentos, bolsos, punhos”¹⁵³⁶); da mãe levantando-a para ir à escola; do quarto que dividia com a irmã; do uniforme marrom e bege do colégio, da “caneca de ágata malhada branca-e-azul nacos de pão-com-manteiga, a gordura boia no café quente, gostava tanto”¹⁵³⁷. Todos os eventos remetem ao universo afetivo: possível primeiro namorado, carinho materno, valores familiares (dedicação, limpeza), tempo fraterno, detalhes próprios da região (a caneca, a comida), hábitos. Na sequência aparece uma lembrança do período na casa dos tios (quando apenas chegava a São Paulo) e, logo em seguida, a auto-imagem de uma mulher gorda cujo aspecto frente ao espelho -por causa do peso e dos cabelos grisalhos tingidos- supera a idade do marido.

As críticas de Rubens (pelas mudanças corporais de Ana) e o salário que se desmancha em presentes para as amantes (noites em camas alheias, bares e comidas-fora)

¹⁵³³ *Op. Cit.*, p. 30.

¹⁵³⁴ *Idem ibidem*.

¹⁵³⁵ *Idem ibidem*.

¹⁵³⁶ *Op. Cit.*, p. 31.

¹⁵³⁷ *Idem ibidem*.

criam o precedente para a profunda alteração nervosa de Ana Elisa. O casal dona Preciosa e Filinto, logo bisavós, mora ao lado. A amiga recebe consolo da vizinha. Explica que todos os casamentos vivem crises e que as mulheres não devem descuidar o aspecto. Ainda que hoje se mostre exemplar, Preciosa adverte que o marido já lhe causou grandes dores de cabeça. O diálogo é interessante porque coloca a situação de Ana em perspectiva (a respeito de uma mulher mais velha que passou por situação similar¹⁵³⁸). Em mais de uma oportunidade Filinto foi “tirado à força” de botequins, noites acervejadas, arrasta-pés, hotéis ou do abraço de uma meretriz, não sem gritaria. De mulher a mulher, a vovó proporciona três conselhos: entender a mudança do gênero masculino (o eventual recolhimento), procurar em casa o que Rubens busca fora e cuidar de si mesma (diminuir o peso, ir no salão, se arrumar, “movimentar” o leito matrimonial). É a primeira vez que este casal (morador da Vila Ema -bairro de São Paulo localizado no distrito do Parque São Lucas- quando novo) aparece no *Inferno provisório*.

Como antecedente dos sérios distúrbios alimentares que surgiram na década de 1990, um sem-fim de regimes é experimentado pela protagonista: apenas frutas, só líquidos, melhor sopas, apenas massas, de acordo com as fases da lua, de repente pelo signo, e os Vigilantes do Peso?¹⁵³⁹, Herbalife¹⁵⁴⁰ pode funcionar, apenas Hipofagin¹⁵⁴¹. Último recurso: uma ação supersticiosa dividida em três dias. A fonte tipográfica -que diminui notavelmente de tamanho- leva a pensar nos panfletos que propagam simpatias (do tipo “faça isto tal dia, isto dia seguinte, isto no terceiro dia, um número X de cópias, difunda e seu desejo será concedido irreversivelmente”¹⁵⁴²). Atenta ao tema do peso, a protagonista corta o cabelo, faz chapinha, “massagem facial e limpeza de pele, depilação e unha

¹⁵³⁸ Ao menos como descrito no romance, a infidelidade é um “inferno” sofrido pelas mulheres.

¹⁵³⁹ Com perfil no Facebook e endereço no Twitter, Vigilantes do Peso é um programa de emagrecimento que utiliza a chamada “fórmula ProPontos”. Disponível em: <http://www.vigilantesdopeso.com.br>. Acesso em: 17 dez. 2011.

¹⁵⁴⁰ Existente desde 1980, a empresa Herbalife praticamente transformou o “controle de peso” em uma especialidade comercial. <http://corporativo.herbalife.com.br>. Acesso em: 03 dez. 2011.

¹⁵⁴¹ Produzido em São Paulo e apresentado em embalagens de vinte comprimidos (uma mistura de cloridrato de anfepramona, diazepam e excipiente), o Hipofagin é uma medicação indicada no tratamento da obesidade. Deve ser consumido -segundo a bula- apenas por algumas semanas (um comprimido por dia, no meio da manhã) e de acordo a um regime supervisionado. Os efeitos secundários são cruéis: palpitações, taquicardia, elevação da pressão sanguínea, arritmia, nervosismo, excitação, tontura, insônia, angústia, euforia, depressão, tremor, cefaleia, superestimulação. Raramente provoca episódios psicóticos, aumento de convulsões em pacientes epiléticos, secura da boca, náusea, vômito, desconforto abdominal, diarreia, constipação, impotência, alergia, urticária, erupções dermatológicas, irregularidade menstrual, interferência na libido, depressão da medula óssea. E, em casos extremos, queda de cabelo, dispnéia e dores musculares. Isto apenas para lembrar os efeitos mais conhecidos (e para imaginar o que acontece no corpo de Ana Elisa).

¹⁵⁴² Como o discurso emitido por pedintes em coletivos públicos de algumas cidades do continente -Caracas e Bogotá entre elas- as simpatias também seguem uma espécie de receita. A colocação entre aspas não é uma citação do romance.

postura”¹⁵⁴³. Apesar das medidas (entre cuidadosas e radicais), as ligações das amantes são recorrentes. Umas: que Rubens está nesse momento com elas. Outras (“solidárias”): que Rubens resolveu dar casa para uma Nilda. Falsas ou verdadeiras (as informações), o estado de nervos de Ana atinge picos impensados.

Namorado de uma mulher mais velha, Alan é dispensado do serviço militar por “excesso de contingente”¹⁵⁴⁴. A tipografia muda (talvez para demarcar um nível de recordação atrelado exclusivamente ao filho homem) e o dado do não-alistamento indica que se passaram não menos de vinte anos¹⁵⁴⁵ entre as primeiras lembranças e a carreira desesperada para atingir o bônus da felicidade matrimonial. Com idade para sair do ninho paterno, Alan se muda para a zona leste de São Paulo (a favela Maria Luiza, em Itaquera). As suas palavras são eloqüentes em vários sentidos: “É ruim, mas é melhor que esse inferno aqui de casa”¹⁵⁴⁶. Nessa altura do volume já apareceram trevas, a autoridade do submundo [nomeado (Satanás) e figurado (Cão)] e a do máximo representante celestial (em maiúsculo e em minúsculo). É a primeira vez, porém, que o “inferno” é diretamente nomeado no livro. O termo assinala, ao mesmo tempo, a situação insustentável do jovem com a família e uma filiação com a totalidade do romance.

As tentativas de Ana Elisa de retomar a “forma” (reavendo um fio temporal intermédio) não cessam com medicações exageradas. O dia que decide ter novas experiências sexuais vai até o centro de São Paulo em um ônibus da rota Cemitério da Saudade - Parque Dom Pedro. Para evitar comentários inconvenientes, a senhora troca de unidade -no meio do caminho- e entra na Rua da Consolação (importante via do centro de São Paulo que começa perto do Vale do Anhangabaú). A movimentação da personagem até um “sex shop” (na confluência da Consolação com a Paulista) desdobra a configuração do espaço. Passa pela frente da loja. Sem coragem de entrar, dá a volta ao quarteirão. O contorno delineado pelas pegadas rapidamente se transforma em uma corrida (de moderada a rápida). Para fugir da balconista (que a reconhece) finge ser perseguida e só então -sem virar o rosto- chega na Avenida Doutor Arnaldo (que liga a Paulista à Consolação). Na Rua Direita (importante via da Sé, na área central da cidade) Ana para na

¹⁵⁴³ *Op. Cit.*, p. 33.

¹⁵⁴⁴ *Idem ibidem*. Uma das razões oficiais da dispensa.

¹⁵⁴⁵ De acordo com o terceiro artigo da Lei 4.375 de 17.08.1964: “O Serviço Militar inicial será prestado por classes constituídas de brasileiros nascidos entre 1º de janeiro e 31 de dezembro, no ano em que completarem 19 (dezenove) anos de idade”. No capítulo I (do Título I): “Da natureza e obrigatoriedade do Serviço Militar”. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L4375.htm. Acesso em: 23 jun. 2010.

¹⁵⁴⁶ *Idem ibidem*.

Lojas Americanas¹⁵⁴⁷, onde compra (exteriorizando o desejo) uma camisola preta e calcinhas vermelhas.

Aproveitando o “poder de sedução irresistível e instantânea” do respectivo *slogan*, a protagonista (em um dos passados delimitados pela tipografia) se perfuma com Absyntho (uma água de cheiro econômica) e “aromatiza” colchão e roupa de cama. A sua ideia é aguardar Rubens com os melhores ângulos à mostra. Para dar à pele uma aparência viçosa, aplica um creme ao alcance de seu bolso. Famoso no mundo todo, o facial que ela compra foi criado pelo farmacêutico novaiorquino Theron Pond em 1846. É comercializado a partir de 1920 (com fórmula estável) e, por volta de 1960-1970, chega no Brasil. Para 1980 o produto já se dirige a públicos mais específicos (por tipo de pele: seca, oleosa, normal ou mista, de acordo com a cor da tampa).

O mini-componente “três em um” vai para o quarto e músicas contidas no elepê “*O melhor do Oscar - volume 2*”¹⁵⁴⁸ começam a tocar. O título do *longplay* (que descobre-se gravação musical apenas quando pesquisado) foi lançado em 1988 e contém músicas (sugestivas para a ocasião) de filmes conhecidos (*Ritmo quente*, *Ritmo louco*, *Em ritmo de embalo*, *Karate Kid II*, *A dama de vermelho*, *Os Caça fantasmas*, *Top Gun*, *O sol da meia-noite*, *Tootsie* e *A força do destino*). Um dos maiores desplantes da vida desta protagonista acontece, então, por volta de 1988 na noite em que devidamente preparada (como manda o “figurino das vizinhas”) a esposa aguarda o marido. De tão cansada, a bela adormece (infere-se quando o narrador comenta que o elepê “rodou rodou rodou rodou rodou”¹⁵⁴⁹). Ele chega de fininho, o dia raiando. A descrição é tão objetiva (e resulta em linhas tão contundentes) que chega a causar dor alheia no leitor:

e o viralata rosou e estacionou o carro na garagem e abriu a porta e lançou as chaves para sobre a mesa da copa e furtivo adentrou o quarto e despiu-se e depositou a calça a camisa a carteira na penteadeira e pôs o calção e deitou-se e o sol aticou os barulhos da manhã¹⁵⁵⁰.

Mais uma vez no centro da cidade (em outro momento), Ana recebe a **Folha Universal** de uma religiosa (“trajada” com saia e cabelos longos). A alusão ao jornal semanal da Igreja Universal do Reino de Deus¹⁵⁵¹ parece um detalhe (a personagem, afinal, guarda-o na sacola que leva consigo). Porém, as minudências que configuram o recheio da

¹⁵⁴⁷ Estabelecimento comercial popular que existe no Brasil desde 1929. Desde 2007 as lojas se fusionaram com a Bluckbuster (rede de locadoras de filmes com sede em Dallas, Texas), dando passagem as Americanas Express.

¹⁵⁴⁸ *Idem ibidem*.

¹⁵⁴⁹ *Op. Cit.*, p. 34.

¹⁵⁵⁰ *Idem ibidem*.

¹⁵⁵¹ Fundada em 1977 por Edir Macedo e com sede no Rio de Janeiro.

narrativa são dever-de-casa para o leitor que pretende sair do *Inferno provisório* com uma visão menos obscura da história brasileira¹⁵⁵². Fundado em 1992, o tabloide religioso (com sede no Rio de Janeiro) tem circulação nacional, atende o público evangélico e é utilizado como veículo informativo em presídios, hospitais e locais populosos (como o metrô ou o Vale do Anhangabaú, em São Paulo).

Aportando tarde em casa, a mãe de família aguarda Jô na cozinha. A filha mais velha consegue incorporar-se à educação superior através dos estudos de fisioterapia. Enquanto espera, a mãe encontra no jornal “coincidências” que levam-na (dia seguinte) a buscar uma igreja. O narrador explica que -no novo culto- Ana Elisa é chamada de “irmã” (provavelmente uma religião neopentecostal). Nenê, que não acredita nesse tipo de dogmas, desqualifica a escolha. Em um parágrafo à parte, Juliana (a caçula) é pontualmente comentada. O recurso utilizado -em uma tipografia diferente, mas familiar para o leitor- se decompõe na colocação do nome + um adjetivo ou frase pequena, sem pontuação. Tudo o que o leitor não sabe da caçula é atualizado neste formato:

Juliana malcriada Juliana problemática Juliana esquisita
Juliana tatuada Juliana riscada a faca e a vidro Juliana
piercings Juliana debochada Juliana enfrentando o pai Juliana
largando a escola Juliana trazendo gente para dormir em casa
Juliana pega com maconha Juliana transando com o namorado na
sala Juliana ameaçando fugir de casa Juliana roubando dinheiro
da carteira do pai Juliana arrumando confusão com a vizinhança
Juliana dias sem voltar para casa Juliana vendendo cedez da Jô
para comprar ingresso para o show de U2 no Morumbi Juliana
grávida Juliana abortando Juliana encontrada desmaiada na
Radial Leste Juliana presa Juliana Juliana Juliana¹⁵⁵³

Rebelde, Juliana encarna uma figura de oposição. A atitude descrita pelo narrador reflete -na mais nova das filhas- a necessidade de marcar distância (da obediência, do comportamento das outras mulheres da casa, do esperado). Por desventura o comportamento da jovem acaba em problemas de difícil solução. A tatuagem e os *piercings* podem até reafirmar a identidade da moça, mas as agressões ao próprio corpo (os riscos na pele) denotam “alívio” ante algum tipo de desconforto (com a dor corporal a personagem tenta substituir a dor psíquica). Esconder o mal-estar (ou desviá-lo) é um indicador de que

¹⁵⁵² Uma das idéias fundamentais desta tese é o fato de que este romance aborda a história do Brasil a partir de circunstâncias cotidianas (religiosas, íntimas, alegres, dolorosas, lamentáveis, louváveis). Em um contexto utópico, todas as situações seriam material de base para trabalhos jornalísticos (de gêneros diversos). Vista a inatingível distância entre realidade e utopia (talvez a única realidade palpável), Ruffato transforma em ficção a matéria cotidiana [os *fait-divers* (curiosidades, fatos em aparência desimportantes para a história ou para trabalhos mais estruturados)] que nutre -muitas vezes- as informações menos importantes da imprensa. O substrato, aliás, que é frequentemente utilizado como matéria prima da crônica. Não por acaso a dissertação que precede esta tese é uma pesquisa sobre o gênero (Francismar Ramírez Barreto: *Apostamentos para uma revisão conceitual da crônica contemporânea*, Universidade de Brasília: 2007).

¹⁵⁵³ *Idem ibidem*.

a comunicação entre a caçula e a família funciona a duras penas. Há enfrentamentos com o pai, fugas, abusos (vender os pertences da irmã para satisfazer vontades), recusa a formalidades (à escola e ao comportamento entendido como “correto”), descuidos (gravidez em tempo de anticoncepcionais), abortos, desmaios em vias axiais da cidade (como a Radial Leste) e prisões.

O penúltimo parágrafo mostra a protagonista chegando em casa de ambulância. Não vem deitada em uma maca, mas o motivo que a coloca na viatura deve ter merecido seriedade. Ocupada com a limpeza da calçada, a vizinha repara em Ana. Quando a protagonista chega, a esposa de Filinto pergunta alarmada o que se passou. Um diálogo tem lugar sem discriminação de fontes: “Nada, não, dona Preciosa, nada não... Meu deus! Deixa eu ajudar”¹⁵⁵⁴. O enfermeiro -que parece conhecido da paciente- pede que a senhora se cuide. No ocaso do dia, sozinha, o desânimo de Ana Elisa se alastra pelos cômodos. Joelma chega em casa mais tarde. No repasso dos fatos, a filha mais velha repara na muda de roupa limpa que a mãe levava na sacola. Alterando o curso de qualquer suposição a mãe responde: “**Quería ver se achava alguém pra consertar, minha filha**”¹⁵⁵⁵.

A incógnita semeada com a roupa limpa despeja-se na retrospectiva imediata do leitor. Ou, como indica um soneto do brasileiro Paulo Henriques Britto: “E, como sempre, o sentido - / que se dá a posteriori, / antes que se deteriore / de todo o mal percebido / não capta mais que um minúsculo / ângulo do evento único / que só durou um segundo”¹⁵⁵⁶. Dias *a posteriori* (depois de muitas leituras) e em um estalo, voltam à mente os comprimidos de Lorax, as crises nervosas, os efeitos das dietas, o sofrimento com Rubens, o desalento que não passa, o choro, os problemas de Juliana, os conflitos, a ambulância, a muda extra e a tentativa de suicídio que -tabu e enigma- não chega a ser pronunciada. Quando o narrador registra (e reincide em páginas diferentes¹⁵⁵⁷) a ação de “tentar” é porque a protagonista coloca em prática as soluções que imagina serem possíveis. O vocábulo “conserto”, suspeito no final, assinala o desejo de modificação de algo que não está bem. Abatida e presa do desamparo, Ana Elisa vive cada dia com o peso de males para os quais nunca encontrou propriamente solução. O leitor ignora como serão “de agora em diante” os dias restantes desta personagem, mas compreende por que a história se intitula “Sem remédio”.

¹⁵⁵⁴ *Op. Cit.*, p. 35.

¹⁵⁵⁵ *Idem ibidem*.

¹⁵⁵⁶ O terceiro de “Cinco sonetos frívolos”. In: *Formas do nada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 26.

¹⁵⁵⁷ *Op. Cit.*, pp. 32-33.

III. Malha afetiva¹⁵⁵⁸

Nada disso foi do jeito que eu quis.
Se fosse como eu quis, não haveria
de ser tão sofrido, tão infeliz.
Mas eu -o eu que sou- eu não seria.
Paulo Henriques Britto

A terceira história de *Domingos sem Deus* é um bom exemplo da compreensão que se atinge com a leitura acumulativa. Um discurso de quatro páginas se estrutura sem mencionar o nome da protagonista. Quem tiver se detido nos primeiros volumes (desenhando mapas e tentando delinear parentescos) descobrirá de quem se trata. Quem não, assumirá os novos fatos como eventos isolados (mais uma senhora que perde faculdades). A palavra justa para a compreensão ilhada não seria exatamente “erro”. Tampouco seria um “descuido”. Os exercícios fragmentado ou acumulativo são apenas opções. E -como na vida, afinal a leitura faz parte da vida- toda opção tem consequências.

Acontece, porém, que a personagem principal de “Trens” não é apenas mais uma senhora que perde faculdades (depois de tantas personagens na mesma situação, “mais uma” faria diferença?). Partir dessa ideia -além de inescrupuloso- seria desconsiderar uma proposta de fôlego que além de valorizar sujeito por sujeito; de considerar a forma como se dá o crescimento dos indivíduos; de olhar com atenção a procedência, se detém (com igual cuidado) no encerramento do ciclo de vida. Os membros inferiores da senhora apresentam decaimento. São descritos como “arruinados”¹⁵⁵⁹.

A dona se encontra em um armário. O balcão sobre o qual se apoia exibe zíperes diversos (como se seu ato mais recente tivesse sido escolher um). Algo acontece com a saúde da freguesa. Tão antiga como a de Ana Elisa (figura central da história precedente), assim a indisposição. Quem houver lido “Aquário” (em *Mamma, son tanto felice*) encontrará em “Trens” as peças faltantes de um quebra-cabeça (e não uma retrospectiva como a de “Sem remédio”). Mal-estar, “desânimo, desacorçoamento”¹⁵⁶⁰, resistência a consultas, a ressalvas médicas, esses os “atuais” sintomas. Algo lhe indica que escutar os doutores a levaria a evitar deslocamentos inclusive dentro da moradia. Forçada (por si mesma) a pensar dessa forma (para não abandonar os afazeres), a dona acredita que “remédio é os pensamentos negacear”¹⁵⁶¹. Tricotar, bordar e rematar peças iniciadas pela nora são as atividades em que decide investir o seu tempo. A vista falha é compensada pelas mãos ligeiras de quem está habituado a lidar com linha e agulha.

¹⁵⁵⁸ Corresponde à história “Trens”.

¹⁵⁵⁹ Não é a primeira vez que o efeito do tempo (também sobre as pessoas) aparece nestes termos.

¹⁵⁶⁰ *Op. Cit.*, p. 39.

¹⁵⁶¹ *Idem ibidem*.

Humana, a atendente do armarinho pergunta se a senhora se encontra bem. Atrapalhada -mas alerta ao item da busca- a dona limita-se a ações pontuais: escolher um “fechecler”¹⁵⁶², verificá-lo com o tecido (ato próprio das costureiras), entregá-lo à vendedora, receber o pacote, confirmar o preço com a pessoa do caixa (mencionada a partir dos óculos) e aguardar na frente do estabelecimento. Na área externa do local a costureira observa o tremor vindo do chão: “lá fora, pesados vagões abarrotados de bauxita rilhavam os trilhos da estrada-de-ferro”¹⁵⁶³. A loja dos aviamentos para costura encontra-se, então, na frente da linha que atravessam os vagões. A referência às minas delimita a geografia (e a economia) que corre por baixo das palavras desta história.

Um *zoom* em retrocesso delimita a tarde calorenta, as construções e as duas partes da cidade (cortada ao meio pela linha ferroviária e paralisada até a fileira de vagões passarem). Os cabelos grisalhos, a forma como o lenço está amarrado à cabeça (indício de “italianice”), a bolsa de napa e o fato de se dedicar a uma habilidade manual traçam o perfil da personagem. No fundo, “Trens” é uma metonímia-de-fôlego ambientada não apenas em uma estrada (como as *road movies*) mas em um local atravessado por um trem (o que faria do texto de Ruffato uma breve *train story*¹⁵⁶⁴).

Do outro lado da ferrovia, a Rua do Comércio. Embora não se mencione a hora, o leitor sabe que é de tarde e que as lojas estão “ociosas”¹⁵⁶⁵. Os relógios devem marcar 16h. Quando o narrador comenta as “sibipurunas”¹⁵⁶⁶ da Praça Rui Barbosa descobre-se -agora sim- que o trem atravessa Cataguases: “Outros tempos, talvez avivasse uma conversação com algum conhecido, mas, antiga, já a ninguém distingue. Raras vezes que emite algum juízo. Muda e surda, assim a exigem -e esquivava faz-se invisível”¹⁵⁶⁷. Se até aqui algumas pessoas mais velhas foram “encobertas” -postas de lado- dentro das famílias do *Inferno provisório* (por vergonha de um dos filhos, por descaso de um dos netos, por desconsideração de uma filha), tem-se por aqui um caso de névoa-social. Pode ser até que o sentido subterrâneo do título (“Trem”) refira não unicamente o séquito de minerais, mas o desdém que podem chegar a sentir os “jovens” (ou seres em idade produtiva) pelo que não mais “funciona” (o mais velho, o de antes, o que se foi).

O percurso da senhora (primeiro com ajuda das pernas e depois em um coletivo) ajuda a “lembrar” cada trajeto que o leitor testemunhou até “este momento” (como se

¹⁵⁶² *Idem ibidem.*

¹⁵⁶³ *Idem ibidem.*

¹⁵⁶⁴ *Vide Central do Brasil* (1998), com roteiro de Marcos Bernstein e João Emanuel Carneiro e direção de Walter Salles.

¹⁵⁶⁵ *Op. Cit.*, p. 40.

¹⁵⁶⁶ Também conhecida como “sibipuruna” (*Caesalpinia peltophoroides*).

¹⁵⁶⁷ *Idem ibidem.*

dentro do quadro estivesse, acompanhando a caminhada¹⁵⁶⁸): a antiga Cadeia Pública, a Ponte Nova e as copas dos oitis, a referência ao Taquara Preta¹⁵⁶⁹ -agora como cartaz de ônibus-, “a monótona sucessão de casas operárias e comércio suburbano” e o Centro Espírita Bezerra de Menezes, o Beco do Zé Pinto, a Merceria Brasil e a entrada da Ilha (que não mais existe). Apoiada na poltrona fixa, a dona aguenta o sacolejo do transporte. Da janela observa as construções e pensa na história por trás das fachadas. É uma micro-imagem do *Inferno provisório* que funciona (ao mesmo tempo) como pivô temporal.

Em uma tipografia diferente o narrador descreve a cena de um pai que tenta reagrupar os filhos, esparramados sobre a plataforma ferroviária. É um dezembro antigo, estão em Cataguases e o pai -de acordo com Luís Augusto- chama-se Adalberto. Só neste momento começam a ser reconhecidos os rostos: o bebê Nelson (caçula dos quatro irmãos) vai no colo da mãe; Fernando, Norma e Carlinho (os três restantes) brigam pelo banco da janela. O pai dirime o desacordo indicando quem irá onde: a moça ao lado da mãe, Carlinho na janela e Fernando (o mais velho) ao lado do irmão. Resolvido o desacordo, faltara apenas o lanche da tarde (algo que o pai soluciona com “quatro pacotes de biscoito-de-polvilho”¹⁵⁷⁰).

A plataforma que une o passado e o presente desta personagem pertence à estação Cataguases¹⁵⁷¹, da malha ferroviária que se teceu ao redor de Leopoldina entre 1877 e 1975 (especificamente à Linha do Centro). Construída em vários trechos (sendo o de Cataguases o terceiro) a rede carregou passageiros apenas até a década de 1970¹⁵⁷². A viagem que Adalberto e família fazem tem como objetivo reencontrar parentes “dela”. Narrada desde o ponto de vista da esposa, a recordação “retorna” à cidade inicial do *Inferno provisório*:

Às vezes coriscava se havia sido mesmo apropriada a mudança para Cataguases¹⁵⁷³, roía-lhe tanto a saudade da barroca onde se criara, ganhara corpo e feição... o melancólico mugido dos bois, o cheiro de bosta do curral, os domingos de missa em Rodeiro... Mas apartava rapidamente essas dúvidas -casara-se, o marido, embora esquentado, provia o lar de mantimentos¹⁵⁷⁴.

A palavra “barroca” (terreno irregular) e a colocação do nome Rodeiro remetem logo às primeiras histórias de *Mamma, son tanto felice*. Se o desfecho da narrativa comprova a

¹⁵⁶⁸ Efeito da leitura acumulativa.

¹⁵⁶⁹ Bairro em que mora a protagonista.

¹⁵⁷⁰ *Op. Cit.*, p. 41. Um quitute que revela as origens da família.

¹⁵⁷¹ Inicialmente estação Santa Rita da Meia Pataca.

¹⁵⁷² O blog “Estações ferroviárias” reúne exclusivamente informação sobre as malhas de trens do Brasil. Disponível em: http://www.estacoesferroviarias.com.br/efl_mg_linhadocentro/cataguazes.htm. Acesso em: 06 nov. 2011.

¹⁵⁷³ A menção da cidade confirma os passos do leitor.

¹⁵⁷⁴ *Idem ibidem*.

suspeita do leitor, a protagonista de “Trens” é filha direta de um dos patriarcas italianos que chega a Minas Gerais anos depois da Segunda Guerra Mundial. Como a mãe, Fernando encontra sentido na paisagem das origens. Apesar de começar “um ano depois” os estudos técnicos para Ajustador Mecânico (dentro da recordação), o filho mais velho do casal aprecia a relação com a natureza (o pasto, o leite recém-ordenhado, a colheita, a caça, a pesca, o alto das árvores, a saída cedo e a chegada tarde, mas feliz).

Norma (única filha-moça e com a qual a mãe não se entende bem) é uma pessoa imatura: vive mal-humorada, provoca os adultos (com os quais nunca concorda), é insolente e deseja o que as colegas (dias dentro de uma fotonovela, uma fofoca ou um namoro, “e não naquele *cemitério* de horas lentas e silêncios pegajosos”¹⁵⁷⁵). Para a jovem Norma (apresentada em “Aquário”, de *Mamma, son tanto felice*) Cataguases é um cemitério, um espaço que tira a vida das pessoas, uma cidade onde o tempo (ao invés de insuflar força) avança ao ritmo da extinção. Carlinho parece adaptar-se ao que a vida lhe depara (se é campo, campo; se é cidade, cidade). E Nelson, no regaço, depende da mãe. Entre o caçula e o mais velho há, calculando, entre quinze e dezesseis anos.

Cinco localidades separam Cataguases de Rodeiro. Cada uma corresponde também a um movimento da família dentro do trem. Em **Sinimbu** (estação da Linha do Centro¹⁵⁷⁶), Carlinho se segura em Fernando. O segundo menino (que no começo ficou sem a vista) se mostra encantado com o que observa do outro lado da janela. Em **Dona Eusébia**¹⁵⁷⁷ (parada inaugurada em 1879 pela Estação Ferroviária Leopoldina) a mãe troca a fralda do neném. Em **Astolfo Dutra** (inaugurada em 1879 com o nome de Santo Antônio) os adultos contêm uma tormenta entre Norma e Fernando. Em **Sobral Pinto** (inaugurada no mesmo ano que as estações precedentes, com o nome de Pomba¹⁵⁷⁸) o cheiro de adubo da fábrica do lado de fora provoca engulhos em Carlinho. Envergonhada, a mãe limpa o acidente com a cobertinha do Nelson. Na última parada, **Diamante**¹⁵⁷⁹ (última do passeio pela Linha do Centro), a mãe avista Orlando Spinelli¹⁵⁸⁰ (seu cunhado¹⁵⁸¹). Mais um trecho será percorrido até Rodeiro.

¹⁵⁷⁵ *Idem ibidem.*

¹⁵⁷⁶ Em dezembro de 2009 -segundo o *site* de referência- o rio Pomba sofre a maior enchente já registrada da Zona da Mata Mineira (afetando, entre outros, os restos da estação de Sinimbu, fundada em 1878). Disponível em: http://www.estacoesferroviarias.com.br/efl_mg_linhadocentro/sinimbu.htm. Acesso em: 13 nov. 2011.

¹⁵⁷⁷ Distrito que chegou a fazer parte do município de Cataguases. Mais informação sobre a estação Dona Eusébia, disponível em: http://www.estacoesferroviarias.com.br/efl_mg_linhadocentro/daeuzebia.htm. Acesso em: 15 dez. 2011.

¹⁵⁷⁸ Visto que ficava nesse município. Disponível em: http://www.estacoesferroviarias.com.br/efl_mg_linhadocentro/sobral.htm. Acesso em: 01 nov. 2011.

¹⁵⁷⁹ Possivelmente Diamante de Ubá.

¹⁵⁸⁰ A personagem é apresentada em “A expiação” (*Mamma, son tanto felice*).

Em companhia de Orlando (padrinho de Badeco), os viajantes irão de charrete até a última parada. Carinhoso, Spinelli mima os sobrinhos, apanha a bagagem e oferece sorvete para todo mundo em uma venda próxima. O final da recordação transmite sossego: as mulheres, o bebê e o tio de Rodeiro são puxados por um cavalo. Fernando e Carlinho vão a pé, sem sapatos. Serão quinze minutos até encontrarem as moças, “sob o sol que o fim de tarde amansava, envoltos na densa poeira amarela da estrada”¹⁵⁸². Embora harmônica, a coincidência entre a chegada na recordação e a chegada no tempo presente pode ser entendida como um traço do trabalho ficcional (sinal de um artifício). Na Taquara Preta (onde, por sinal, vai morar Vilma¹⁵⁸³), a dona desce do ônibus. Caminha da parada até a casa que compartilha com Nelson, a esposa do caçula e seus três filhos. Até o momento atual, a senhora “lembrante” vive incontáveis angústias: “A morte rondava-a, esfacelando os seus mas, caprichosamente, preservando-a, como uma provação”¹⁵⁸⁴. É a cruz da protagonista, que presencia o falecimento de Fernando aos 24 anos, o de Adalberto, os desvios de Norma, o afastamento de Carlos e o extravio de Nelson, que termina vendendo relógios no comércio informal pelos lados da Rodoviária. A história da dona cujo sobrenome é anunciado a cinco linhas de encerrar “Trens” chega ao fim com uma frase que se engancha à perfeição com o começo: “Isso, o que restará”¹⁵⁸⁵... as pernas arruinadas, uma mão apoiada sobre um balcão e um monte de coisas nunca pretendidas (como anuncia a epígrafe), mas que -de outra forma acontecidas- não teriam resultado na mulher que foi Nica Finetto.

IV. Sorte de uns, infortúnio de outros¹⁵⁸⁶

Duas Sandras “passam” pelo *Inferno provisório*. Apresentada em “Zezé & Dinim. Sombras do triunfo de ontem” (*O livro das impossibilidades*), a primeira delas é irmã de Iracema. Filha de Nazaré e Matias (como Zezé), a segunda protagoniza a narrativa que sucede “Trens”. Quem mais ou menos mantenha na memória a história dos amigos nascidos em 1960, compreenderá de outra forma o que se passa na quarta história de *Domingos sem Deus*. Desta vez não haverá dúvidas sobre a procedência do título. As seis primeiras palavras do narrador dão conta da explicação introdutória: “A Sandra é que teve sorte”¹⁵⁸⁷. Nascida em Cataguases (porém moradora da cidade do Corcovado desde criança,

¹⁵⁸¹ A protagonista de “Trens” é irmã de Assunta Finetto, esposa de Orlando Spinelli.

¹⁵⁸² *Op. Cit.*, p. 42.

¹⁵⁸³ A informação aparece em “Carta a uma jovem senhora” (*O livro das impossibilidades*).

¹⁵⁸⁴ *Idem ibidem*.

¹⁵⁸⁵ *Idem ibidem*.

¹⁵⁸⁶ Corresponde à história “Trens”.

¹⁵⁸⁷ *Op. Cit.*, p. 45.

quando o pai coloca a família na saia justa de deixar a cidade por dívidas de jogo), a moça inaugura a “rotina carioca” nas praias da Bica e da Engenhoca (no bairro da Cacuia), próximas da Ilha do Governador (primeiro assentamento da família Teixeira Pedro). Apesar de ter voltado à cidade natal quando adolescente (ao bairro Ana Carrara), Rio de Janeiro se manteve na pronúncia e nos gestos de Sandra.

Com o falecimento de Matias, José acabara mudando-se com Nazaré e com Sandra (que logo abandona os estudos). O desfile de sete de setembro a que se refere o narrador (do qual restou a única foto que atesta a união destas pessoas em uma família) é comentado na história de Zezé e Dinim quando -no subtítulo número dez- o pai aparece arrumado, a mãe confere que os meninos estejam prontos (vestidos, penteados, presentes) e todos vão fazer “algo” na rua. O retrato grupal [“dez rostos irreconhecíveis e para sempre apartados, três machos (o Junim, de-colo ainda) mais seis tontas”¹⁵⁸⁸] não se menciona no quarto volume. Ao saber, porém, que a única menina de cinco anos em 1975 é Sandra, o leitor conclui que a moça nasce em 1969. A personagem não lembra a idade que tem para a época da foto (se cinco ou se seis), mas a enumeração do narrador (na história atravessada por Pink Floyd) só menciona uma mocinha de cinco anos (e nenhum de seis). As mulheres da foto (descritas na história-referência e de novo mencionadas) são Sandra (que se vê “diferente” do resto da família), Nádia e Evelina (absorvidas pelo mundo), Cláudia (dedicada ao próprio ninho e ao culto), Maura (que nunca contrai matrimônio e passa os dias abatida), Beatriz (que não mais existe) e Nazaré (que agora o leitor sabe falecida¹⁵⁸⁹): “uma tropa informe de mulheres descabeçadas”¹⁵⁹⁰. Mulheres: seres cuidadosa (e admiradamente) descritos no *Inferno provisório*.

Escolhida por Diana para ser “educada” (e entregue à família abastada pelos próprios Teixeira Pedro, acreditando abrirem uma oportunidade para a filha), supunha-se que Sandra fruiria os benefícios de morar com os Prata. Com quinze anos (perto de dezesseis)¹⁵⁹¹ -e depois da insistência ternária da esposa de Manoel Prata¹⁵⁹² e de bate-bocas vários com a mãe ou Zezé ou Maura- a própria moça decide sair de casa. Pouco antes, Diana evita entrar em casa de Matias (“**Não, dona Nazaré, muito obrigada, estou com um pouquinho de pressa, vamos deixar pra outra hora**”¹⁵⁹³). E Nazaré pensa no que

¹⁵⁸⁸ *Idem ibidem*. Feito pelo narrador, o comentário assume a perspectiva de Sandra.

¹⁵⁸⁹ Nazaré é uma das personagens cuja vida é, por muito tempo, acompanhada pelo leitor (desde 1960, quando nasce Zezé, até que a dona falece).

¹⁵⁹⁰ *Idem ibidem*.

¹⁵⁹¹ Ou seja: entre 1984 e 1985.

¹⁵⁹² Por vezes Manoel, por vezes Manuel.

¹⁵⁹³ *Op. Cit.*, p. 46.

Diana projeta (“cheiro bom de povo rico, acabado de sair do banho”¹⁵⁹⁴). Não é um diálogo, mas uma troca mental de receios testemunhada tão só pelo leitor¹⁵⁹⁵.

Iludida, Sandra chega em Botafogo um domingo, no banco da frente do veículo da “**Prefeitura Municipal de Cataguases**”¹⁵⁹⁶ (um Volkswagen Santana, modelo lançado no Brasil em 1984 e visto na época como um carro de luxo). Na casa dos Prata, a filha de Nazaré conhece os filhos do casal: Rafael (em idade de apresentar o vestibular), Samuel (encaminhado na graduação de Direito) e Marcela (perto de se formar em Medicina). Aguarda-lhe uma diminuta dependência de empregada. Mantendo as roupas brancas e preparando a comida que leva para o Fundão (Hospital Universitário Clementino Fraga Filho, complexo de saúde da UFRJ), Sandra ajuda Marcela. Recolhendo as roupas que dissemina pelo apartamento e suportando insensatezes (antipatias, arrogâncias, cinismos), colabora com Samuel. Tranquilo de caráter, indolente a respeito do próprio tempo (a maior parte do dia na frente da tevê) e da alimentação (*fast food* em riste), suporta Rafael.

Em menos do que pensava, os ofícios tornam-se entediantes. Assim que as tarefas são deixadas sob a sua responsabilidade (assim que entra nessa casa), a vontade de descobrir a cidade é truncada. O perfil da personagem inclui uma das descrições mais concisas (e exatas dentro do romance) do trabalho diário de uma empregada doméstica: “no ramerrão encarcerada, arrumar, limpar, cozinhar, lavar, passar, vista depreciada pelas costas sujas do prédio oposto, visitas-mirim ao mercadinho para solucionar urgências, o grosso do armazém aportando num carro chapa-branca de Cataguases todo dia cinco”¹⁵⁹⁷. Unidos dos privilégios de familiares de funcionários públicos, a esposa e os filhos Prata moram em um apartamento no Rio de Janeiro. Entre as encomendas que chegam o cinco de cada mês, alguns quitutes mineiros. A janela da área de serviço colide com o prédio vizinho. Quando precisam se locomover, um carro oficial resolve o problema (o mesmo que transfere Sandra do bairro Ana Carrara até Botafogo).

Inflexíveis foram os dias da irmã de Zezé até que detalhes escandalosos da vida dos filhos-Prata lhe valeram prerrogativas para conhecer a cidade. Pelo entorpecente que Samuel fuma (e que ela nem dormindo iria mencionar), ganha as sextas-feiras. Pelas noites que Marcela (na ignorância da família) dorme com o namorado, recebe os sábados. Dando a entender que corresponde a Rafael, “conquista” os domingos. O que vive da sexta-feira à noite até a madrugada de domingo ilumina Sandra. A celebração semanal começava com o

¹⁵⁹⁴ *Idem ibidem.*

¹⁵⁹⁵ Em momentos como este, o leitor passa praticamente a ser mais uma personagem (uma espécie de confidente).

¹⁵⁹⁶ *Idem ibidem.*

¹⁵⁹⁷ *Idem ibidem.*

bom pagode da Zona Norte (“Abolição, Madureira, Ramos, Oswaldo Cruz”¹⁵⁹⁸) e terminava dias depois, pronta para recomeçar, cansada porém feliz. Em troca dos reclamos, provocações: **“Me mandem embora então, uai!”**¹⁵⁹⁹. Diante das vistorias da esposa-Prata, realizada a cada dois meses, Sandra desempenhava a auréola. Induzida por falações vizinhas, a dona de casa procurava rastros de alguma estripulia. Com o “nada” que encontrava e a resposta dos filhos (**“Ah, mãe!, a senhora tem coragem de dar ouvidos a esse povo?”**¹⁶⁰⁰), a senhora desentendia-se logo.

Três domingos marcam até agora a vida da protagonista: o dia que chega no Rio de Janeiro (sem saber a que vai onde vai), o dia -de lucro- que obtém da “negociação” com Rafael, e os dias que costuma retornar “em casa” depois da folga do final de semana. Como um motivo que atravessa a penúltima narrativa do livro (sutil, mas visível), a idéia dos *Domingos sem Deus* está presente na história de Sandra. Em uma das saídas, a moça conhece Fafá. Os olhares se cruzam um janeiro, na sede de ensaios “branqui-verde” (uma quadra) da escola Imperatriz Leopoldinense. A descrição de Fafá leva a pensar em um moço atrativo: “mulato empertigado, falante, dengoso, engraçado, cavalheiro”¹⁶⁰¹. Tanto bem sente na companhia do jovem que, juntos, vivem intensamente o carnaval. No primeiro dia da Páscoa -depois de celebrar até a inconsciência (com a boca seca e uma descomunal pressão na cabeça)- a jovem acorda em casa dos patrões sem saber como chegou até ali. Com papelzinhos coloridos no cabelo (“espichado com henê”¹⁶⁰²) e mínimos pontos abrilhantando a escuridão da pele (atrativamente ataviada com “chorte blusa sandália salto-alto”¹⁶⁰³), a irmã de Zezé antevê a fugacidade de Fafá. Quando os indícios da gestação aparecem, Sandra procura pelo pai sem encontrar rasto da figura. O bebê será -como se diz coloquialmente- um “filho do carnaval”¹⁶⁰⁴. Com frases estilizadas (em palavras de uso comum), o narrador recria a busca e o subsequente recolhimento (sozinha) em Cataguases:

¹⁵⁹⁸ *Op. Cit.*, p. 47. Bairros todos de classe média, alguns reconhecidos pela relação com agremiações que participam do carnaval carioca. Os quatro foram fundados em 1981. As escolas Império Serrano e Portela têm sede em Madureira. A Imperatriz Leopoldinense e a Cacique de Ramos são agremiações de Ramos (localidade do conhecido Piscinão de Ramos, inaugurado em 2001). O bairro Oswaldo Cruz viu nascer o bloco “Quem fala de nós come mosca” na década de 1920 (que depois originou a Portela).

¹⁵⁹⁹ *Idem ibidem*.

¹⁶⁰⁰ *Idem ibidem*.

¹⁶⁰¹ *Idem ibidem*.

¹⁶⁰² *Op. Cit.*, pp. 47-48. Ainda que a dúvida tenha surgido em um capítulo anterior, vale dizer que “henê” e “hena” são produtos diferentes. Tratamentos capilares ambos, o primeiro alisa (foi utilizado por muito tempo em cabelos crespos) enquanto o segundo apenas colore (cabelos ou peles).

¹⁶⁰³ *Op. Cit.*, p. 48.

¹⁶⁰⁴ Dirigida pelo cineasta paulista Cao Hamburger e transmitida por HBO em 2006, a série *Filhos do carnaval* aborda exatamente este tema (em treze episódios e duas temporadas).

Quando principiou o entojo, ainda especulou, ruas e becos, botequins e barzinhos, mafuás e biroscas, **Fafá, conhece não? Fafá, lembra não?**, infrutífera.

Barriga saliente, mão na frente, mão atrás, retirou-se para a casa da mãe, as águas do Rio Pomba ninando sua cisma¹⁶⁰⁵.

Sem exercícios retóricos, o narrador apresenta o rebento. Comenta o fato (um detalhe que ajuda a “vestir” a perspectiva “cantante”) como “alguém da família” que conta a novidade (o “escolhido”¹⁶⁰⁶ do grande todo da família brasileira que espraia a boa nova ante um ouvinte). Para amenizar o terror da mãe principiante (ante o choro do neném), Nazaré balança o recém-nascido no colo, dá a mamadeira, consegue que adormeça e retoma o acertado puxão de orelha que a filha precisa escutar. Em uma tipografia diferente (que remete ao tempo da lembrança), a esposa de Matias inicia a cantilena chamando a deus, ignorando como faria o casal de jovens para cuidar de Kauê, reclamando o excesso de confiança em qualquer admirador, chamando a filha de “tonta” e “cabeça-de-vento”¹⁶⁰⁷, pensando no neto sem pai (sem teto nem berço), na maternidade-solteira, nas falações, repreendendo (sem retorno possível) a decisão de ter deixado a filha ir para o Rio de Janeiro, sentindo vergonha alheia. Textualmente em uma espécie de lista, Kauê “vive” com a avó todos os processos inaugurais da vida de um ser humano:

(...) e esse chororó escoltou-a,

primeiro dentinho
primeiros passos
primeiras palavras
primeiros tombos
primeiras estrepolias
primeiro castigo
primeira-comunhão
primeiras garatujas
primeiro caderno
primeiro luto, o da avó, prestes a completar oito anos,¹⁶⁰⁸

Deixando o menino aos cuidados de Maura (irmã e comadre), Sandra parte de novo para o lugar que acredita “seu” no mundo. Serviços desimportantes (caixa, por exemplo) evitam que a jovem mãe acabe na mendicância. Por vontade (não por falta de advertências), acredita nas promessas de riqueza de um homem da Zona Sul¹⁶⁰⁹. As esperanças infundadas

¹⁶⁰⁵ *Idem ibidem*.

¹⁶⁰⁶ Escolhido no sentido de “vozeiro”. Mas, ao mesmo tempo, um indivíduo que vive acertos e desacertos.

¹⁶⁰⁷ *Idem ibidem* (ambas as citações).

¹⁶⁰⁸ *Op. Cit.*, pp. 48-49.

¹⁶⁰⁹ De uma forma geral, “sujeito-zona-sul” (que é como aparece a expressão no texto de Ruffato) seria um indivíduo “resolvido” (no imaginário das pessoas) que mora em algum dos bairros cariocas que se encontram ou na orla atlântica (São Conrado, Vidigal, Leblon, Ipanema, Copacabana ou Leme) ou na orla da Baía de Guanabara (Botafogo, Flamengo, Urca e Glória) ou nos bairros interiores (Lagoa, Jardim Botânico, Gávea, Laranjeiras, Cosme Velho, Catete e Humaitá) dessa região da cidade.

(muito ganho em pouco tempo) concretizam-se na boate de Ipanema em que passa a trabalhar como dançarina. Como os problemas que se repetem e acabam parecendo insignificantes, o do turismo no Rio de Janeiro pula a olhos do leitor: é uma crítica do autor tanto a um sistema anuente (que para se popularizar promove casas noturnas, algumas bastante sofisticadas) como aos visitantes que “apreçam em dólares” a “fortuna” do Brasil.

Do baile ao meretrício apenas uma palavra: “amadama”¹⁶¹⁰ (de “madame”). Para se firmar autônoma e esquecer o tempo como serviço (graças à mais nova ocupação), Sandra aluga uma quitinete (escotada pelo Cristo Redentor) em Botafogo. O pensamento da moça (que, de início, não parece ter explicação) data o tempo do retorno ao Rio de Janeiro: “*a Marcela e o Samuel, doutores em Cataguases, o Rafael, no estrangeiro...*”¹⁶¹¹. As informações (previamente proporcionadas) de Marcela médica, Samuel advogado (faltando pelo menos a metade da carreira durante os dias com os Prata) e Rafael longe, levam a pensar que a moça passou não menos de uma década (os oito anos de Kauê e os dois ou três da carreira de Samuel) entre a primeira chegada à cidade e a obtenção da primeira moradia custeada pelos próprios médios. Em poucas palavras: que tem entre 26 e 27 anos (considerando que pousou no Rio com quase dezesseis) e que, com altas probabilidades, está entre 1995 e 1996.

Mais um homem fisga o coração da mãe de Kauê. Vendedor de água-de-coco em um quiosque do Posto Seis, Fred se mostra como um paulista frágil. Mulher de iniciativas, convida para um chope. Ele duvida, mas aceita. Completamente arrebatada fica a moça quando descobre que ele prefere passar penúrias a empenhar a sua arte perante pessoas endinheiradas que nada entendem de música. A par das histórias mútuas, ele adverte: agora é quando escutarão ouvir falar do Fred. Apaixonada, acolhe o vendedor na própria morada e o enche de presentes: cordão de ouro, Ovation (guitarra eletroacústica) trazida de fora, “aparelho de som, discos, óculos-escuros, calças-lee, tênis All Star”¹⁶¹². No começo receoso, o jovem termina aceitando e desejando ainda mais. Em meio deste processo, Sandra aproveita a presença de Fred para compartilhar as noites com alguém. A “música” do tempo inicial (“**Deixa só eu gravar meu disco, você vai ver, te tiro dessa vida, prometo**”¹⁶¹³) logo se transforma no “grande barulho” da vida de Sandra [latas de cerveja pelo assoalho, cinzeiros cheios de guimbas (cânhamo ou nicotina, tanto faz), som em volume alto]. Fugindo das mãos da “namorada”, Fred ou desaparece sem dar notícias ou aparece acompanhado por desconhecidos ou exige demais.

¹⁶¹⁰ *Op. Cit.*, p. 49.

¹⁶¹¹ *Idem ibidem.*

¹⁶¹² *Idem ibidem.*

¹⁶¹³ *Op. Cit.*, p. 50.

Em “vermelho”, Sandra suspende a ajuda monetária que mês após mês envia para Kauê (através de Maura). O quê não daria a “carioca” por ver nas vitrines avisos com o nome de Fred Durão e -entre os antigos vizinhos de Cataguases- assombrados olhares de inveja. Uma nova gravidez surpreende-a. Ainda que temerosa (pelas companhias suspeitas do pai), a mãe de “segunda-viagem” conta a notícia para Fred. Nem quente nem frio, nem exultante nem oposto à idéia da “interrupção”, o pai acalma a situação: “**A gente dá um jeito**”¹⁶¹⁴. Com olhos tristes e fé em que o segundo bebê será “outra história”, Sandra se vê procurando apetrechos cor-de-rosa (ao mesmo tempo iludida: “*ou seria menino?*”¹⁶¹⁵). A notícia da gravidez e a decisão de ter a neném inauguram na mãe (que abre uma conta-poupança-conjunta para os apertos) a consciência da economia. Os três primeiros meses após a decisão de poupar, o “ninho” amanhece “depenado”. Um grupo de malfeitores saqueiam aparelhos, vestes, contadas jóias e abundantes imitações. Some o dinheiro do banco. “Ajuda interna” conclui o perito-leitor. Sem registro da ocorrência (porque se trata do pai de Kaíke), conformada com a desdita, Sandra retorna a Cataguases para morar com Maura e Kauê. Poupando o trecho da “Parábola do filho pródigo”¹⁶¹⁶ onde o caçula se desculpa com o pai por esbanjar tudo em terras distantes, Guto parece concluir (como se diz popularmente): “A boa filha à casa torna”, de novo privada de poses.

Na cidade natal, Sandra descobre ser portadora do vírus da imunodeficiência humana. Carecendo de recursos, a mais nova paciente pede ajuda a Samuel. Fidalgo, o advogado (filho do Prefeito Municipal) encontra uma vaga na Caixa¹⁶¹⁷ para a antiga empregada. De não funcionar arremeteria juridicamente contra a Previdência. Mas a ameaça funciona e, daí em diante, nos quintos dias de cada mês receberia um salário-mínimo sem descontos. Ignorante da realidade da irmã de Zezé, o bairro admira a vizinha: ao invés de “encafuarse” (ficar na cova, na caverna, no esconderijo que todos percebem ser a cidade), ao invés de se conformar com os ofícios de uma lavadeira ou de uma operária têxtil (como tantas no *Inferno provisório*), Sandra “correra mundo, tornara-se esperta, astuta, ladina, e agora podia desfilar pavã¹⁶¹⁸ pelas ruas da cidade...”¹⁶¹⁹. Vindo das sombras (do infernal-humano) o ciúme (a inveja e até alguma satisfação por uma cataguasense ter “corrido mundo”) se assenhoreia dos que ficaram. Com a origem latina em *zelumen* e a

¹⁶¹⁴ *Idem ibidem.*

¹⁶¹⁵ *Idem ibidem.*

¹⁶¹⁶ Edição ecumênica da Bíblia Sagrada. Rio de Janeiro: Barsa, 1977.

Evangelho de São Lucas, 15: 14, p. 66 do Novo Testamento.

¹⁶¹⁷ Possivelmente a Caixa Econômica Federal.

¹⁶¹⁸ O feminino dicionarizado de “pavão” é “pavao”. Ao colocar o adjetivo desta forma, o autor sublinha o olhar afiado dos cataguasenses sobre Sandra (“pavão”, afinal, também é sinônimo de vaidoso, presunçoso).

¹⁶¹⁹ Ruffato, *Inferno provisório*, vol. V, p. 51.

origem grega em *zelum*¹⁶²⁰ (vocábulo associado a “zelo”, que significa “cuidado”), o sentimento de alteridade que é o ciúme se alastra entre os vizinhos. “Sandra é que teve sorte” chega ao fim com uma clara disparidade entre a realidade individual e o imaginário alheio. Desimportantes as razões (o que detonou a raiva), as pessoas são invadidas pelo desejo do que “alguém teve” ou do que acreditam que “tenha”. Uma emoção humana não restrita ao *Inferno provisório*. Nem a Cataguases.

V. Imprevisto à beira do caminho¹⁶²¹

Sem sabê-lo, dois conterrâneos coincidem em uma situação inusitada. Assaltado por uma falha mecânica em um lugar de passagem, Nilo (pai de família) precisa de ajuda para consertar um pneu furado. Cabeludo (borracheiro solitário) ajuda o desconhecido a resolver o problema. Se a penúltima entrega de *Domingos sem Deus* fosse um curta-metragem, as primeiras linhas desta análise funcionariam como sinopse. Toda vez que Luiz Ruffato inicia uma história do *Inferno provisório* com um conjunto de ações-autônomas (sem referenciar o executor das ações), o autor planta um problema na frente do leitor -uma dúvida e a consequente “necessidade” de saber exatamente o que se passa. Conclusão preliminar: não se lê apenas para fugir da vida tangível¹⁶²², os leitores são também seres destemidos que entram em “vidas de palavras” para instruir-se, para exercitar (primeiro no rascunho da ficção) o contato com inúmeros semelhantes. Para aprender. Quem chegou ao final de “Milagres” sabe que Nilo é a personagem que procura ajuda. No primeiro parágrafo, como se verá, o narrador conta o “pecado”, mas não o “pecador”: “Sentiu o volante pesado, puxando para a direita, afrouxou o pé do acelerador, atentou para perceber algum barulho diferente, mas do iPod da caçula transbordava a música histórica que impedia sua concentração”¹⁶²³. A introdução traz várias informações que traçam o perfil do condutor: um pai está a passeio com a família, vão por uma estrada de rodagem, têm mais

¹⁶²⁰ Vide o artigo “Ciúme e inveja: a presença da sombra nos relacionamentos”, de Simone Maira Bandeli, Daniela Segalla Cardoso e Isabel Cristina Dalco. In: Anais da 2ª Jornada de Psicologia Junguiana de Bauru e Região, e da 7ª Mostra de Pesquisas do Curso de Técnicas Terapêuticas Junguianas, Bauru/São Paulo: Inverno de 2003, pp. 90-119. Disponível em: http://www.ipjbr.com/2003_2_jornada_7_mostra.pdf#page=101. Acesso em: 17 nov. 2011.

¹⁶²¹ Corresponde à história “Milagres”.

¹⁶²² Há quem pense que a leitura apenas entretém. Nada contra a diversão através da leitura (menos contra a vertente “literatura de entretenimento”, que tem seu público). O que faz Ruffato (como muitos autores considerados clássicos), porém, tem uma intenção diferente: reconhecer-se, instruir-se, repensar-se, descobrir-se, talvez sejam verbos mais justos para este tipo de obras. Em um artigo publicado em novembro de 2006, Luis Eduardo Matta (colunista do sítio *Digestivo Cultural*) se manifesta a favor da “literatura de entretenimento”. Disponível em: http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=2110&titulo=Literatura_de_entretenimento_e_leitura_no_Brasil. Acesso em: 14 set. 2010.

¹⁶²³ Ruffato, *Inferno provisório*, vol. V, p. 51.

de um filho (a caçula é uma moça) e o presente da narrativa acontece (no mínimo) em 2001 (ano em cujo outubro é lançada, mundialmente, a primeira geração de iPods)¹⁶²⁴.

Talita, a caçula, é logo apresentada em um diálogo. Não fala, mas é chamada pelo pai que -com algo de receio- lhe pede desligar o reproduutor digital. Mais uma vez menciona o nome da jovem e nenhuma das vezes responde. A esposa reclama da implicância. Em cinco linhas, o autor espelha a mudança radical dos papéis entre pais e filhos desde a década de 1950 (em que o romance começa, com patriarcas todo-poderosos) até 2001 (onde filhos como Talita nem sequer atendem um singelo chamado em caso de emergência familiar). Ao que tudo indica, o carro vem de algum lugar em Minas Gerais e se dirige a Conceição de Coité, no nordeste baiano. Na cidade-destino moram os parentes de Vera, a esposa, que vem descontente desde Divisa Alegre por um desentendimento com o marido. Na pequena cidade de Divisa Alegre (limite entre Minas Gerais e Bahia, fundada em 1997 e situada na margem da BR-116), Nilo pede para ficar em um hotel de beira de estrada (visto que é de noite e ele dirige desde as oito horas). Vera e os filhos (que preferem algo mais acomodado, que sequer descem do Siena negro), não cedem. A explicação do que acontece em Divisa Alegre, embora tenha sido recente, é uma analepse. A lembrança será a base da história.

Importado da Argentina em 1997 e produzido no Brasil desde 1999 (pela Fiat), o modelo Siena recebe a melhoria do motor 1.6 em 2000 (depois de começar em 1.0) e mais uma em 2002 (com um motor 1.8). Enquanto Nilo e Vera se desentendem, o jovem que carrega as malas e atende a recepção aguarda o desdobramento da polêmica, entre constrangido e interessado. Decidida, a esposa retoma o banco-carona do sedã. Abrindo um tempo para as condições climáticas, o narrador se detém nas observações de Nilo: “Aos poucos, o silêncio, que se dispersara, assentou diáfano na noite transparente. Inflamadas, as estrelas adoeciam de beleza o céu sem nuvens. Ao lado da porta, um viralata sonhava sacos de lixo fartos e suculentos”¹⁶²⁵. Silêncio pleno, céu que adoecer de beleza e um vira-lata que assume a condição de morador de rua, parecem imagens furtadas de um poema. Ainda mais pelo contraste com os “ventos” mundanos (a briga, o cansaço, um filho que faz caso omisso do pai) que vêm desalinando a narrativa.

No que talvez seria a última viagem em família, Nilo consegue observar as variadas faces das circunstâncias: a frustração de Vera (mais do que o orgulho), a vontade de fazer valer o que ele pensa, o quê-dirão dos que presenciaram a desavença e as transações com os

¹⁶²⁴ O limite mais tardio do romance é o ano 2002 (como já foi mencionado em análises prévias e como se verá na correspondente a “Outra fábula”, última história de *Domingos sem Deus*).

¹⁶²⁵ *Op. Cit.*, p. 56.

adolescentes para que estes entrem no passeio (“um iPod para Talita, um curso de guitarra para o Netinho”¹⁶²⁶). Persuadir, corromper, convencer: nessas ações se transforma (na família descrita) o tempo “compartilhado” entre pais e filhos. Na contramão da rotina (que parecia impulsionar as tensões), Vera tenta fazer as coisas do modo certo. Consciente das mudanças do corpo (do tempo de casada até agora), três problemas básicos mingam a felicidade do casal (da perspectiva feminina): os recursos justos, a incomunicação com os filhos e o convívio cada vez mais escasso com Nilo. O que antes inflamava a relação (os filmes, as saídas para comer, as noites de amor, os presentes inesperados), depois de quase vinte anos passou a ser visto como supérfluo.

No formato tradicional do diálogo (com travessão), o autor retoma o presente. Nilo, que no começo sente a direção puxada para a direita, insiste em verificar a falta de ar no pneumático. Olha pela janela, mas não observa grandes mudanças. O filho -que até então dorme desse lado, na traseira- acorda e confirma que o pneu murcho está no lado do pai. A alternativa de parar à beira da pista se esfuma quando o motorista repara na condição do trecho: “um manto esfarrapado, o sol de janeiro esgarçava a paisagem, talvez conseguisse alcançar um posto de gasolina”¹⁶²⁷. Enquanto Vera se angustia e Netinho comenta (não porque sinta que contribua, mas porque não tem melhor coisa a fazer), o leitor descobre (a partir da fala do narrador) que um dos nomes do pai é Rui. Aparecem os indícios de um posto: um totem, uma mancha amarela ao longe, árvores espalhadas, “o pneu velho, de caminhão, amarrado no alto de um poste de madeira, a placa carcomida pela ferrugem, sumidas letras vermelhas, mal alinhavadas ← BORRACHARIA 24 HORAS”¹⁶²⁸. Mãe e filho confirmam: é, sim, um posto (na direção contrária). Internamente, o pai aplaude (pedindo ajuda a outra pessoa pouparia o suor da camisa, o negror das mãos e um clima pior dentro do carro).

Relativamente distante das estações de gasolina, o lugarejo de consertos mostrava um senhor na traseira (transformada em sofá) de uma Kombi. Atento à leitura, segurava um jornal quando o veículo entrou no “estabelecimento”. De lado, o jornal deu passo a um cigarro Hollywood. Depois de estacionar sem desligar, o Siena dirigiu-se a uma lanchonete (possivelmente a pedido dos filhos e da esposa¹⁶²⁹). Em dúvida e sem descer do carro, o pai se desloca até as bombas. Com gestos, o frentista diz algo para Nilo. Retomando a pista, na direção contrária, o pai alcança a borracharia. Enquanto o motorista se perde e se encontra,

¹⁶²⁶ *Idem ibidem.*

¹⁶²⁷ *Op. Cit.*, p. 57.

¹⁶²⁸ *Op. Cit.*, pp. 57 - 58.

¹⁶²⁹ Na frente o narrador confirma que Vera, Talita e Netinho ficaram “numa churrascaria”. *Op. Cit.*, p. 59.

o senhor que lia o jornal (o mecânico) derruba mangas da inesperada árvore de um quintal à beira do caminho. Uma buzina acaba com o entretenimento do macacão engraxado e cumprimenta o freguês: “Boa tarde”¹⁶³⁰.

Só agora o motorista sabe que passou do meio-dia. O primeiro intercâmbio entre as personagens aparece em forma de diálogo. Até este ponto da narrativa, várias ocupações apareceram: um frentista, um recepcionista (que ao mesmo tempo faz de bagageiro), um borracheiro e o representante comercial de uma firma¹⁶³¹ (o freguês). Parado na frente do veículo, o motorista indica que o “pneu direito” (visto por Netinho no lado “esquerdo”, de dentro do carro) está com problemas. Equipado com um macaco-jacaré¹⁶³² e uma chave-em-cruz, o borracheiro examina o eixo dianteiro. Enquanto desmonta e guiado pela placa, pergunta se o motorista é de Betim. O pai de família esclarece que de Betim é apenas o carro (a firma para a qual trabalha tem um convênio com a Fiat). O município mineiro que faz parte de Belo Horizonte aparece pela primeira vez em *O mundo inimigo*, quando Luzimar conta para Gildo que Paco (um dos meninos que faz parte da equipe de futebol) passa a trabalhar na Fiat de Betim¹⁶³³ quando adulto.

Daí em diante, o trabalho do borracheiro será pormenorizado: levar o pneu até a banheira esmaltada, as condições da bacia, o giro na água suja, a “resposta” da água, o achado do furo, as bolhas no líquido, o remendo. Nilo adjudica a situação ao estado da pista (um asfaltado-*gruyère*¹⁶³⁴) e à desatenção produto da noite dormida no carro. A explicação de por que passou a noite no carro fica para depois. O sol do meio-dia (e trinta e cinco minutos) molha a camiseta branca do freguês. Deslocando a atenção do leitor a um evento paralelo (uma simultaneidade que provê a situação de verossimilhança), o narrador se detém em uma galinha que procura comida para os pintinhos, em um gato que se delicia sob a copa de um abacateiro, nos carros que “voam” pela pista rápida e nas marteladas e cinzeladas do borracheiro para desmontar o pneu. Em pouco tempo o diálogo passa do furo ao mundo, como se o dono do macacão levasse muito tempo isolado. “É bom esse negócio, representante comercial?”¹⁶³⁵, pergunta, ao que o freguês responde (guiando a crítica do autor a um sistema econômico excludente) que a atividade não está tão bem como antes, que a competição é dura, e que muito recém-formado inescrupuloso transforma em obsoleta a experiência de representantes mais velhos.

¹⁶³⁰ *Op. Cit.*, p. 58.

¹⁶³¹ De autopartes, possivelmente.

¹⁶³² Em espanhol a ferramenta recebe o nome de “gato hidráulico”.

¹⁶³³ *O mundo inimigo*, vol. II, p. 20.

¹⁶³⁴ Esburacados.

¹⁶³⁵ *Op. Cit.*, p. 60.

O macacão ingressa no armazém de ferramentas. A descrição, em terceira pessoa, indica que quem observa é o narrador. O rascunho de armazém tem o teto baixo, mínima luz, calendários Pirelli de anos superados, um cartaz do Vasco que delata o gosto pelo futebol (“**Bicampeão Brasileiro - 1989**”¹⁶³⁶), fios embaraçados, uma desordenada bancada de ferramentas, um rádio, um compressor, uma lixadeira. Para amenizar a espera do representante comercial, o borracheiro oferece uma manga. O moço recusa com educação, pois precisa ir ao único banheiro da redondeza (perto do quintal das mangueiras). Na antessala do aseado vaso-sanitário (detalhe que lhe surpreende), latas, mais pneus e uma espécie de horta. Também encontra Nilo indícios de uma moradia: um chuveiro em funcionamento, uma bucha, um espelho na parede (modelo econômico, emoldurado em plástico laranja). Sem papel para secar as mãos, Nilo sai do banheiro e observa em secreto o quartinho contíguo [de cuja janela nota a cama individual, o fogão-jacaré¹⁶³⁷, o rádio de baterias, um coador, uma caneca esmaltada, uma vasilha plástica (ante a qual o narrador duvida: “cheia de pó-de-café?”¹⁶³⁸), uma vassoura e uma garrafa]. Depois da panorâmica, retorna e pergunta o nome do senhor. “Gilson... Mas o pessoal só me conhece como Cabeludo”¹⁶³⁹.

O nome do borracheiro (comprovará o leitor mais adiante) condiz com o significado do substantivo “cabeludo”: difícil de resolver, complicado, intrincado¹⁶⁴⁰. Muitos atenuantes (em relações numerosas, diversificadas e difíceis de apreender até para espíritos calmos) se tecem na vida de Gilson. Agora sim -depois de formalmente apresentados- tem lugar um diálogo (com travessões) menos impessoal. Cabeludo mora no quartinho, só ele, e passa os dias aguardando fregueses em um grande (e único) plantão. O plantão de sua vida, talvez. Vislumbrando uma conversa, o borracheiro acende mais um cigarro. Faz mais de trinta anos que está ali. Milagres -cinco quilômetros à frente (pertencente ao estado da Bahia¹⁶⁴¹)- lhe é desconhecida.

Chegou ao posto três décadas atrás (se estão em 2001, talvez na década de 1970), sempre com a promessa de sair. Mas ficou a ver carros “atracarem” à procura de auxílio. Mais um cachorro sem raça aparece na história. Mais um para o elenco de personagens-símbolo do romance. A descrição é extraordinária (no sentido literal) na medida em que o

¹⁶³⁶ *Idem ibidem*.

¹⁶³⁷ De duas bocas (uma cozinha resumida). É possível que o aparelho, alimentado com querosene, tenha recebido o apelido por causa da marca do combustível. Veja-se o cartaz antigo do Querosene Jacaré, disponível em um *site* de comércio eletrônico. Disponível em: http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-228657196-placa-esmaltada-esso-dupla-face-unica-no-ml-_JM. Acesso em: 20 fev. 2012.

¹⁶³⁸ *Op. Cit.*, p. 61.

¹⁶³⁹ *Idem ibidem*.

¹⁶⁴⁰ Dicionário Houaiss eletrônico.

¹⁶⁴¹ A associação inicial com o título da história é lógica, mas corresponde (apenas) a um nível de leitura.

corpo do animal reflete as condições (internas e externas) do dono: “Um viralata descarnado, olhos mendicantes, surgido de lugar-qualquer, tentou aproximar-se, língua de fora, humílimo, mas Cabeludo, com gestos ameaçadores, afugentou-o, ‘Passa, Costelinha! Passa’, rabo entre as pernas, covardemente hipócrita”¹⁶⁴². “Viralata descarnado” é o que Gilson passa a ser quando perdido pelo mundo. “Surgido de lugar-qualquer” (que ninguém sabe qual é), o macacão não menciona a procedência para os clientes. Uma “tentativa de aproximação” é o que o leitor testemunha entre os dois homens (Cabeludo inicia o diálogo possivelmente porque sente necessidade do contato com mais alguém). “Humílimo” (modesto, quase submisso diante da vida) passa a ser o borracheiro depois que foge do lugar de origem. O nome “Costelinha” -que nada tem a ver com o dono- aponta a fome acumulada (nunca saciada) do vira-lata. “Covardemente hipócrita” é a atitude dos cães quando desejam carinho, mas sabem-se “autores” de alguma feitoria. “Vem com essa cara de madaleno aí, mas é um ladrão”¹⁶⁴³, dirá Gilson imediatamente depois. “Madaleno”, como se o único companheiro expressasse arrependimento sincero pela trucidação dos frangos ou pelos “jantares” com algum ovo.

Na voz do Cabeludo (que definitivamente sente urgência em compartilhar o que pensa) escuta-se o que talvez seja uma opinião do autor a respeito do desvio do orçamento público estipulado para a manutenção das estradas locais, regionais e nacionais. Se Gilson tem trabalho é porque existem asfaltados-*gruyère*. O que no jornal seria uma notícia de um quarto de página-tablóide, no romance de Ruffato é o depoimento direto (ficcional, mas com a propriedade que outorga a “experiência”) de alguém que observa a corrupção “com os próprios olhos”. Anualmente, conta o borracheiro, o governo adjudica a responsabilidade de acomodar a viação a uma empresa. Os encarregados, que fazem apenas algum conserto, cobram o trabalho e destinam uma quantia (uma parte dos recursos públicos) aos políticos. Com a primeira chuva, as crateras reaparecem. Graças a isso: a movimentação é contínua, Gilson recebe motoristas de quanto é lugar (fora do Brasil, inclusive) e, quando o cliente se anima a conversar, o macacão se atualiza sobre o acontecido “mundo afora”.

Ações já descritas (agora repetidas) mostram novamente o trabalho de Gilson: tomar o pneu, enchê-lo, prová-lo na banheira, girá-lo, afundá-lo, ver a água derramar-se (e absorver a terra da superfície preta) e (nova ação) atrair a galinha e os pintinhos. Na página 62 as palavras são exatamente as mesmas que na página 59 (acrescentando apenas os animais, que criam o efeito de avanço e de coesão dentro da narrativa). Consertado o

¹⁶⁴² *Idem ibidem.*

¹⁶⁴³ *Idem ibidem.*

problema, Nilo desocupa o porta-malas enquanto Gilson coloca o pneu restaurado e guarda o de reserva. Ainda com dúvidas sobre a situação do borracheiro, Nilo quer saber como lida o plantonista com o fim de ano, o Natal e o Ano Novo (datas familiares, simbólicas, de seu ponto de vista). Tranquilo, incólume, Cabeludo explica que não dá importância a essas celebrações. Enquanto o motorista recoloca as malas no bagageiro e Gilson ajusta o ar dos pneus, o diálogo é retomado. Conceição do Coité é o destino, agora Gilson sabe. Da borracharia até a cidade da esposa são, segundo Nilo, duzentos quilômetros. O morador de estrada recomenda fazer -não com ele, mas no lugar que visitarão- os procedimentos básicos que sucedem a troca de um pneu: alinhamento, balanceamento e cambagem.

Tentando encerrar o concerto, o pai de família pergunta quanto deve. Pega a carteira, tira o bilhete e, como Gilson não tem troco, vai com o mecânico até o posto. O passo-a-passo ajuda a encenar imaginariamente a rotina. Os dois homens percorrem o chão seco. O plantonista fuma. Respondendo a dúvida do freguês, Cabeludo esclarece não ser dali, mas sentir -praticamente- que nasceu na borracharia. Nilo pergunta se o interlocutor é gaúcho ou catarinense. É a sua forma de “indicar” ou que a pele é branca, ou que os cabelos são dourados ou que os olhos são claros. Mas não: Gilson nasceu em Minas Gerais. Por causa do trabalho, o motorista conhece bem o próprio estado. Para que o borracheiro se faça uma idéia, o freguês conta que conheceu a esposa (agora apresentada como Adeline) em Alfenas, Sul de Minas, e que estão a caminho de Conceição porque a família dela (até agora chamada de Vera) é de lá.

Nilo e Vera se conhecem na época em que ele percorria Alfenas. Filha de pais “remediados” (o narrador faz questão de explicar: de condição financeira modesta), Vera chega à universidade graças aos frutos do trabalho familiar com fibra de sisal. Depois de namorar com Nilo, engravidar e abandonar a Psicologia¹⁶⁴⁴, a filha de seu Rivaldo cativa o mais novo avô com o primogênito. O menino desgosta do nome (daí o apelido de Netinho). Da lembrança até o presente da narrativa se passaram dezessete anos (possivelmente a idade do jovem, o que significa que o casal se conhece por volta de 1984). Cabeludo interrompe a fala do interlocutor: “Ô, Raimundo, troca para mim...”¹⁶⁴⁵ (a nova personagem é frentista da bomba). A resposta de Raimundo (em ações) não se faz esperar: tira do bolso uma quantidade de bilhetes, entrega notas de menor quantidade para o colega, este toma o que corresponde e devolve o restante ao freguês. Com palavras que o leitor já

¹⁶⁴⁴ O narrador só fala de estudos na universidade, sem mencionar a instituição. Possivelmente se trate ou da centenária Universidade Federal de Alfenas (Unifal - *campus* Alfenas, fundada em 1914) ou da Universidade José do Rosário Vellano (Unifenas, fundada em 1972).

¹⁶⁴⁵ *Op. Cit.*, p. 63.

percorreu (exatas), o narrador indica o retorno dos homens: “Devagar, regressaram, os pés cuspindo os pedregulhos que infestam o chão esturricado”¹⁶⁴⁶. O recurso da repetição (passado por alto com frequência¹⁶⁴⁷) existe para indicar (também ao leitor) um trecho já explorado da história.

Cortando o silêncio, Nilo despeja mais uma dúvida durante o retorno: qual a cidade do borracheiro? “Rodeiro... (que) fica perto de Ubá”¹⁶⁴⁸, responde. Aquele desacredita na coincidência: o setor atual do motorista, que também conhece Rodeiro, é Ubá. O doutor Pascoal Justi (médico e amigo de Nilo) ainda mora lá. Dois integrantes dessa família são mencionados no romance: Rubens Justi¹⁶⁴⁹ (amigo de Maneco Linhares, em “A expiação”) e um “Justi velho”¹⁶⁵⁰ [pai da Creusa de “Cicatrizes (uma história de futebol)”]. Mais um Hollywood aplaca a tensão interna do borracheiro, que se “entatua”¹⁶⁵¹ confuso”. O narrador esclarece: para Cabeludo Rodeiro era uma “palavra oca, um quadro esmaecido evocando uma cena além do tempo, fora do espaço”¹⁶⁵². Cansado de ver que os fregueses desconhecem a sua terra, Gilson se estranha quando encontra (pela primeira vez) alguém que sabe. Por outra parte (isto apenas intuído pelo leitor) não se apaga a possibilidade de que, atando as partes, Nilo possa descobrir em Cabeludo um conhecido.

Na imaginação do borracheiro surgem, surpreendentemente, a igreja de São Sebastião (onde o Micheletto velho assiste a missa em *Mamma, son tanto felice* e aonde o leitor já “presenciou” enterros e festas juninas), o coreto (onde Orlando Spinelli arremete contra Badeco e onde o professor Pretti é oniricamente castigado), o “cheiro de mijo e bosta de cavalo” (ainda percebido pela Hélia de *O mundo inimigo*), “os saguis saltando nas árvores, as charretes (...), os boiões de leite, a poeirama amarela, o canto melancólico dos carros-de-boi, as caras vermelhas da italianada”¹⁶⁵³. O que parece “necessidade de conversar” se transforma em um imprescindível diálogo sobre a parte obscura da própria história, dos restos que ficaram soterrados em algum canto do quartinho das ferramentas. Com a coincidência, a mente de Gilson se transforma em um elástico que se estende ao passado (feliz) e volta ao presente (solitário). Um elástico por vezes incômodo, e um passado lotado de programas de rádio antigos (quando recém-chegado na oficina) e

¹⁶⁴⁶ *Op. Cit.*, p. 64.

¹⁶⁴⁷ Em outros estudos acadêmicos.

¹⁶⁴⁸ *Idem ibidem*.

¹⁶⁴⁹ *Mamma, son tanto felice*, p. 75.

¹⁶⁵⁰ *Vista parcial da noite*, p. 104 (é possível que esse Justi velho seja Rubens, mas até agora não foi possível comprovar a suspeita).

¹⁶⁵¹ Embora o verbo não esteja dicionarizado, a ação remete ao sujeito (o tatu: um animal revestido por uma carapaça). “Entatuar-se”, então, pode ser entendido como “esconder-se”, “proteger-se”. O tatu-bola, por exemplo, parece exatamente um objeto esférico quando recolhido.

¹⁶⁵² *Idem ibidem*.

¹⁶⁵³ Ruffato, *Inferno provisório*, vol. V, p. 64.

agradáveis sensações de infância (mãos que acariciam o seu cabelo, silêncios, pastos e um cachorro chamado Peralta). Nenhuma destas referências (nem o cachorro, nem o nome da personagem) aparece objetivamente em outra história do *Inferno provisório*. Vindo de pensar em Rodeiro, Nilo acrescenta que a cidade aumentou muito, passando a ser um conhecido centro moveleiro (como Ubá, polo moveleiro de Minas Gerais).

Remexido, Gilson propõe tomar um cafezinho. Nilo aceita, agoniado (tendo de recolher Vera e os filhos). Na frente da Kombi, o borracheiro despeja o líquido em uma caneca esmaltada e em um copo-americano, senta no banco-sofá e acende mais um cigarro (o quinto no presente da narrativa). Percebendo o papel de escuta e preocupado com a família, Nilo se mantém de pé. Fica para o desfecho a dúvida que aos poucos toma conta da história (por que Gilson sai de Rodeiro?, o que o leva até essa paragem?). Com dezoito ou dezenove anos, quando a renda do campo passa a ser insuficiente (a família passava por dificuldades), o irmão do plantonista (Valério) se muda para Ubá e começa a trabalhar em uma fábrica de móveis. Nem Valério, nem Gilson aparecem em outra história do *Inferno provisório*.

Cabeludo viaja com o irmão e se dedica a consertar a lataria dos automóveis em uma oficina. Em Ubá os moços passam a morar nos fundos da casa de Maria Bicio (um sobrenome várias vezes citado em *Mamma, son tanto felice*). Sob esse teto, Gilson se encanta com Arlete (moça de muitos namorados, caçula da família, quinze anos). A jovem fica grávida e adjudica a paternidade ao irmão de Valério. Convencido de que o filho podia ser de outro -e de que assumindo o rebento passaria vergonha por ingênuo-, Gilson evade a responsabilidade. Arlete oculta a gravidez o máximo que pode.

O dia em que a situação se desvela, Cabeludo foge para o Rio de Janeiro. O lanterneiro mora um ano na cidade do Corcovado com a presunção de que a normalidade volte. Sobre o episódio de Arlete há uma referência em *Mamma, son tanto felice*¹⁶⁵⁴. Por sua vez caçula das irmãs Bicio, Maria se muda para Ubá (no tempo de 1950). Sem indicar quem o marido, o narrador se refere a três filhos. A mais nova, que enfaixa acirradamente o ventre para ocultar a falta, tem um filho deforme que vive apenas oito anos (um aspecto da história oculto para Gilson, mas visível para o leitor).

Em uma contraposição de tempos que recoloca o presente, Nilo se mostra ansioso. Gilson (como se o peso dos fatos dificultasse qualquer parada) continua: ganhando o pão como garçom em Guadalupe (bairro carioca da Zona Norte) o lanterneiro começa a “sentir” que alguém o persegue: “a partir daí perdi a razão, minha vida virou um

¹⁶⁵⁴1654 Ruffato, *Inferno provisório*, vol. I, pp. 37-38.

inferno”¹⁶⁵⁵. Protagonista de um delírio sistematizado, o moço vê índices apontando-o em todo canto. Seu inferno (à diferença de histórias anteriores) é mais psicológico que metafórico. A tanto chega o tormento que o moço vai até a rodoviária mais próxima, apenas com os pertences do corpo, compra um bilhete de ônibus (sem reparar na destinação) e chega em Feira de Santana, município do estado da Bahia, localizado a 107 quilômetros da primeira capital do Brasil.

Entre um trabalho informal e outro, Gilson conhece o gerente do posto de gasolina. Graças à idéia do rapaz (que falece antes de 2001), o mineiro se converte em mecânico. Ali oculto os primeiros anos, o lanterneiro pensa em aguardar os problemas se assentarem para retornar em Minas. Mas ter deixado a caçula Bicio e ter comprometido a reputação da própria família sempre regressavam em forma de dissabor, de transtorno: “falta de cabeça, quando a gente é jovem faz umas besteiras, depois não tem como ajeitar... Aí eu fui, ficando... me acomodei...”¹⁶⁵⁶. Contrariando os indivíduos que, dentro do *Inferno provisório*, saem do estado de origem à procura de melhores condições de vida (que encontram uma motivação externa), o leitor encontra em Gilson mais um indivíduo que foge em prol de uma nova história, de uma *tabula rasa*.

“Mais de trinta anos”¹⁶⁵⁷ se passaram desde que o descendente de italianos (suspeita que aos poucos fica mais consistente) chegou e se instalou em algo parecido à “terra-de-ninguém”. Nilo entra no carro e acende o motor colocando um figurado ponto e aparte na conversa. Mudando de opinião a respeito do isolamento, o mecânico elucida as conjecturas vislumbradas com um pedido para Nilo: “Se um dia por acaso encontrar alguém... alguém da família Finetto... é meu parente com certeza... diz que encontrou o Gilsinho, e que ele está bem, e que quem sabe um dia ainda volta... quem sabe...”¹⁶⁵⁸. Sem responder, o dono do Siena preto some depressa da paisagem. Cinco espaços, aproximadamente, separam o acontecido até agora do parágrafo final.

Nilo retorna, conduzindo o carro consertado. Vem com a família. No caminho de regresso (do lado contrário da pista), Gilson faz sinais com os braços para que o Siena pare. Vera adverte ao marido, é melhor continuar. Este explica se tratar do mecânico. Assim que o representante comercial se detém, Cabeludo exprime seu arrependimento (um eco da paranóia que o arruinou): “É que pensei melhor... por favor, não fala nada não... melhor assim... melhor para todo mundo...”¹⁶⁵⁹. Nilo consente, retoma a via e (como um último

¹⁶⁵⁵ Ruffato, *Inferno provisório*, vol. V, p. 66.

¹⁶⁵⁶ *Idem ibidem*.

¹⁶⁵⁷ *Op. Cit.*, p. 64.

¹⁶⁵⁸ *Op. Cit.*, pp. 66-67.

¹⁶⁵⁹ *Op. Cit.*, p. 67.

adeus, privado) vê o conterrâneo afastar-se pelo pequeno espelho na dianteira do veículo. A última linha do texto mostra a insensibilidade de Vera que, irritada, pergunta ao marido a que se deveu o pedido.

Três elementos chamam a atenção da penúltima parte de *Domingos sem Deus*: a estrada que atravessa a narrativa (a Rio-Bahia o BR-116, tantas vezes citada durante o romance e em cuja beira se encontra Milagres); as colocações dialógicas indicando a vantagem (psicológica) de compartilhar as adversidades (somadas ao interesse do autor em conhecer o ponto de vista de cada interlocutor), e o caráter incomum do isolamento que vive Gilson. Derivada do latim *miraculum* e do verbo *mirare*, “milagre” significa também “coisa extraordinária”. Em “Janela da alma, espelho do mundo” (artigo do volume *O olhar*), Marilena Chauí encontra um sentido ainda mais associado ao ato de “ver”: “De *mirus* (espantoso, estranho, maravilhoso) vem *mirari* (espantar-se, mirar com espanto, mirar, olhar) e *admirari* (mirar com espanto respeitoso, com veneração)”¹⁶⁶⁰. Um sentido justo (respeitosamente espantado) que descreve a sensação do leitor depois de retomar, como Nilo, o curso da vida.

VI. Desmoronar (apenas para se levantar)¹⁶⁶¹

Quinze quilômetros, milhares de participantes, clima de trinta graus no último dia de 2002, na frente do Museu de Arte de São Paulo: ali, aguardando a partida da Corrida Internacional de São Silvestre¹⁶⁶², Luís Augusto será apresentado pela última vez no *Inferno provisório*. Quando se considera que Guto é o narrador do tudo que é o *Inferno provisório*¹⁶⁶³, faz sentido que seja ele (e não outro) o protagonista da última história. Não mais um adolescente de quinze anos, nem mais o menino de Cataguases visto com olhos indulgentes pelos familiares da cidade grande, o leitor se encontra na frente de um adulto de quarenta anos que (um ano e dois meses atrás) começou a se preparar para a competição que o recordista queniano Paul Tergat venceu cinco vezes entre 1995 e 2000 (estabelecendo como melhor tempo o padrão de 43 minutos e 12 segundos)¹⁶⁶⁴. Até o momento de abandonar o sedentarismo, a maior preocupação de Luís Augusto é pagar dívidas e esticar

¹⁶⁶⁰ In: Aduato Novaes et al. *O olhar*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988, p. 36.

¹⁶⁶¹ Corresponde à história “Outra fábula”.

¹⁶⁶² Fundado pelo jornalista Cásper Líbero, o evento se realiza desde 1924 na cidade de São Paulo. Intitula-se “corrida” porque o percurso equivale a menos da metade dos quilômetros de uma “maratona” (42,195 km).

¹⁶⁶³ Chama a atenção que a perspectiva desta narrativa seja idêntica a do resto do romance: Guto fala de si mesmo em terceira pessoa (como se fosse mais uma personagem, como se vê na primeira página da história, p. 71). A estratégia de distanciamento talvez seja uma forma mais “objetiva” de narrar a própria vida (falar de si como um outro).

¹⁶⁶⁴ O atleta africano ganhou as corridas de 1995, 1996, 1998, 1999 e 2000. Na 87ª edição (31.12.2011), em sua primeira apresentação na prova paulistana, resultou vencedor o etíope Tariku Bekele.

o dinheiro até o fim do mês. Com a descoberta de colesterol e triglicérides acima do limite - a partir de um exame de saúde na empresa para a qual trabalha- a rotina muda: menos álcool e mais movimento, exige o médico. O protagonista abandona o local disposto a continuar tal como vinha, contrariando o médico. Assim que comenta o problema, a namorada (fã de academias) o convida a fazer *jogging* no Parque Ibirapuera (ponto de referência verde da cidade de São Paulo).

Antes de dar o primeiro passo, Guto é impelido a procurar “o *equipamento* (tênis, meia, camisa, chorte, boné)”¹⁶⁶⁵. Uma manhã de outubro, Milene toca o interfone às 6h30. Estão em 2001 e as corridas (de início nada aprazível) passarão a formar parte da vida de Luís Augusto. Muita vergonha (diante do bom ritmo da namorada) passa Luís no período do treinamento: “a dor hasteada em cada um dos seiscentos e trinta e nove músculos”¹⁶⁶⁶. Sem perceber o processo, os mesmos músculos se acostumam ao movimento (indolor), os pulmões recebem o troco em ar fluído e o coração responde harmônico. Em tanto bem-estar se transforma o treinamento que um mês depois, em novembro de 2001 e com Milene gripada (em cama), Luís Augusto continua assistindo ao parque, superando a timidez e (feliz) cumprimentando desconhecidos.

Uma noite de dezembro (no segundo domingo¹⁶⁶⁷) -recuperada-, Milene faz uma proposta inesperada. Entre uma remexida e outra do molho de tomate, pergunta que tal casar. Na mesa da cozinha -mínima como o apartamento- o protagonista aparece concentrado na separata esportiva de “**O Estado de S. Paulo**”¹⁶⁶⁸. Em uma intimidade até agora com ninguém demonstrada, Guto experimenta o molho direto da mão de Milene. Depois de exprimir deleite, o leitor do jornal se aproxima da janela. Um silêncio precede a explicação: dar o “sim” implicaria mudanças que ele não sabe se pode assumir. Metade do que ganha -continua- fica com a primeira família (Livia -a ex-esposa- e as crianças)¹⁶⁶⁹. Consistente e de bom talante, Milene reage ao peso de realidade colocado por Luís: “*É!, eu trabalho!, não dependo de você não! Na verdade, ia é diminuir as despesas... A gente podia mear as contas, gás, telefone, luz, condomínio, o pagamento da diarista*”¹⁶⁷⁰. Fazendo uma distinção formal entre as falas, o autor determina que a tipografia regular destinar-se-á ao narrador (como no resto do romance) e que o itálico será para os intercâmbios entre o casal, sem importar quem fale. Um trago de vinho e a promessa de pensar no casamento ajudam Luís Augusto a

¹⁶⁶⁵ Ruffato, *Inferno provisório*, vol. V, p. 71.

¹⁶⁶⁶ *Op. Cit.*, pp. 71-72.

¹⁶⁶⁷ Um dia simbólico neste volume.

¹⁶⁶⁸ *Op. Cit.*, p. 72.

¹⁶⁶⁹ A menção da primeira família é um indicador de que a experiência será logo desdobrada (como conheceu Livia, como chegaram a contrair matrimônio, a chegada dos filhos e o fim da relação).

¹⁶⁷⁰ *Idem ibidem*.

passar ao tema de São Silvestre (e ao leitor a entender como foi que o narrador -agora protagonista- decidiu participar). Afinal a competição seria só em dezembro de 2002: “(...) *uma maneira da gente realizar algo juntos... a longo prazo*”¹⁶⁷¹. A diferença de Luís, Milene planeja enquanto escuta (sendo ela quem pensa em formalizar a relação, sendo quem conduz o treinamento, a moça é apresentada como uma mulher proativa).

Do céu ao inferno, assim a diferença entre o que Luís Augusto sonhou com Livia e os onze anos que juntos compartilharam. Só neste momento o leitor descobre que aquele Guto “debutante” -que passou uma semana na casa de Nelly (na primeira história de *O livro das impossibilidades*)- amadureceu em São Paulo, cidade em que termina estudando Jornalismo (na Cásper Líbero como Wil, namorado de Natália em “Era uma vez”¹⁶⁷²). Casado com uma jornalista que conhece na época da graduação (único matrimônio por enquanto), Luís Augusto conforma uma família -Iara e Eric os filhos. O casal demora a conscientizar que as coisas não funcionam: “discussões diárias, desentendimentos por nadas, a ciúmeira estúpida, pois que já não se toleravam”¹⁶⁷³. Um menino, uma menina e um aborto (gravidezes complicadas todas), recolocam Livia como profissional: revisões de livros pouco importantes, trabalhos acadêmicos (monótonos e cansativos) que levam tempo e se refletem em pouco dinheiro e nervos gastos. O que faz a esposa perder a compostura, porém, é a *acomodação* de Luís que, ao invés de procurar o prestígio da “grande imprensa”, admite funções em impressos sindicais ou publicações de “obscuras corporações”¹⁶⁷⁴, com remunerações que impossibilitam um passeio no Velho Continente, ao Nordeste (durante as férias) ou um apartamento mais confortável. Disso também trata o *Inferno provisório*: do desnível (por vezes insondável) que existe entre planejar (“uma história de aventuras e novidades”¹⁶⁷⁵) e resolver, de fato, nas circunstâncias que condicionam os planos (“um cotidiano previsível, claustrofóbico”¹⁶⁷⁶).

Com os temporais do casamento (no texto assemelhado ao “martírio” e à “tormenta”¹⁶⁷⁷), Luís Augusto sofre o infernal abatimento da desilusão. De acordo com o narrador, o jornalista esperava “a altiva serenidade de quem assenta, um a um, os sólidos degraus de uma escada lançada no desconhecido”¹⁶⁷⁸. Dar vida à própria família lhe resultava uma aventura digna de se construir. Durante o período da convivência, Guto

¹⁶⁷¹ *Idem ibidem*. Note-se a mudança de personagem (no mesmo itálico).

¹⁶⁷² *Inferno provisório*, vol. IV, pp. 54-55.

¹⁶⁷³ *Inferno provisório*, vol. V, p. 73.

¹⁶⁷⁴ *Idem ibidem*.

¹⁶⁷⁵ *Idem ibidem*.

¹⁶⁷⁶ *Idem ibidem*.

¹⁶⁷⁷ *Idem ibidem*.

¹⁶⁷⁸ *Idem ibidem*.

encontra mérito no caminho percorrido¹⁶⁷⁹. A reflexão vem atrelada a uma lembrança com forma de metonímia que coloca uma “camisa” de vinte anos, desnorteada, na Rodoviária da Luz. Trinta anos antes (com dez anos de idade), o que vinha à cabeça do protagonista era: um menino reservado que ajudava à mãe (Jânua) a vender os salgadinhos por ela preparados (e com cujo resultado se pagavam as contas) e um pai “*autonomista*”¹⁶⁸⁰ (Raul) que nunca tinha recursos mas inculcava novas idéias no caçula (para que evitasse ser empregado dos Prata, como os irmãos).

Da mão do pai, Guto estuda Contabilidade à noite. Durante as aulas (cansado da jornada diurna em *O Cataguases*¹⁶⁸¹) o jovem adormece sobre o material de cálculos e registros (“livros-caixa, livros-razão, borradores, balancetes e balanços”¹⁶⁸²). Sem remuneração, Luís tem o primeiro contato com o jornalismo da mão do redator-chefe do jornal da cidade, Divaldo Antunes Sobrinho. “A bove majore discit arare minor”¹⁶⁸³, escuta Raul dizer ao doutor Sobrinho (em afetado latim), sem entender que a frase significa: “o boi mais velho ensina o mais novo a arar” ou “o bom exemplo faz o bom trabalho” e, ainda mais, sem imaginar que o pedido de um “lugarzinho” para o filho exigiria a difícil tarefa de empenhar os ideais em favor dos Prata. Qualquer texto de Ésope (pai do gênero da fábula) cuja moral esteja concentrada nas desvantagens de pedir favores se ajusta à situação entre Raul (que age em favor do filho) e o redator-chefe [que apoia Guto desde que o pai aprove as ações do mais poderoso conglomerado familiar de “um lugar de La Mancha de cujo nome nenhum morador (que vai embora) quer lembrar”].

Findo o estágio, o janeiro posterior ao cumprido tiro-de-guerra (significa isto: com 18 ou 19 anos de idade) Luís Augusto acorda em casa dos pais, no bairro Beira-Rio. Pela quantidade de vezes que se repete (e pelas implicações que tem na personagem), “ver” é o verbo mais importante do parágrafo que situa Guto sob teto paterno.

Viu então que os picumãs e as teias-de-aranha permaneciam pendurados, estalactíticos, entre os caibros esfumaçados, apesar do rogo da mãe, as juntas dos dedos enferrujadas pelo reumatismo, para que *alguém* os desmanchasse com o vassourão; **viu**, na parede ainda úmida, a marca-d’água das infalíveis enchentes de verão; **viu** a cama irretocavelmente arrumada aguardando ansiosa o cansaço do Lalado, que puxava móveis para a Bahia, esperançoso de adquirir seu próprio caminhão, *com esforço e trabalho*, dali a alguns anos; **viu** a mesinha, em cuja gaveta cupins

¹⁶⁷⁹ Talvez seja esta a resposta ao conflito de Guto: “mérito no caminho percorrido” significa também dar valor ao passado, entender que as experiências são acumulativas (que não são passíveis de amnésia).

¹⁶⁸⁰ *Op. Cit.*, p. 74.

¹⁶⁸¹ *Inferno provisório*, vol. I, p. 130. Jornal onde o professor Francisco Pretti (protagonista de “O segredo”) entrega a sua colaboração semanal, às quintas-feiras.

¹⁶⁸² *Inferno provisório*, vol. V, p. 74.

¹⁶⁸³ *Idem ibidem*.

insaciáveis devoravam o diploma da Escola de Datilografia e Estenografia da Rua do Comércio; viu o guarda-roupa, cujas portas desengonçadas deixavam entrever o desalento das camisas e calças, silenciosamente suspensas nos cabides¹⁶⁸⁴.

Não apenas o substantivo “picumã”, mas os “picumãs” da citação (não outros), são várias vezes mencionados durante o romance. Em *O livro das impossibilidades*, por exemplo, a referência surge no momento em que Natália -na visita de 1971- pula na cama de Luís Augusto, “tentando desprender o enfumarado estalactite, picumã escorrendo do caibro”¹⁶⁸⁵. No trecho citado, *ver* não significa tão só reconhecer a existência de “algo” através do olhar. O “ver” de Luís Augusto denota “consciência” (uma faculdade que valoriza o “presente”): da ajuda que sempre precisou Jânua; de como a natureza avança incessante sobre Cataguases (“a parede ainda úmida” remete as enchentes dessa época do ano); da atividade intensa de Aguinaldo no trabalho como motorista (com a esperança de uma emancipação que parece longínqua); de pequenos sucessos desmanchados no esquecimento (um diploma); da deterioração de móveis (“aqui” de móveis, mas em muitas narrativas de “espíritos”). Para este narrador-protagonista, então, “ver” e “manter viva a chama do passado” são parte do mesmo processo.

Enquanto o olhar sensível de Guto repara nestes detalhes, a recordação (que nesta altura do livro simula um processo coletivo¹⁶⁸⁶) direciona o “olhar” ao resto da família: Toninho (ajustador-mecânico na Industrial e irmão mais velho do narrador, que poupa recursos para contrair núpcias), Júlia (única moça, tantas horas no tear que dificilmente se dissociará da Manufatura) e Raul (mais velho, sem iniciativas produtivas e objeto de mofas: “Raul *Salgadinho*”¹⁶⁸⁷ por causa do ofício de Jânua). Pouco demorará Luís Augusto em participar a Jânua a decisão de deixar a cidade. Nesse cotexto ele não se “vê”. De bermuda, chinelos e camiseta branca, Guto dirige-se ao quintal. A pequena horta mostra apagadas couves, taioba, alface, salsinha e cebolinha. Veem-se duas magras goiabeiras, uma desfolhada jabuticabeira e um vira-lata (Dinamite) que procura carinho no moço. As comadres Jânua e Nica (esposa de Adalberto Silva, fartamente apresentada) estão no porão, a segunda presta auxílio quando a demanda é grande. É de manhã. As senhoras conversam ao tempo que a mãe de Guto trabalha. Quando o narrador indica que as donas são “meio-parentes”, o leitor exercita o recurso retrospectivo: Nica é uma Finetto e Raul (esposo da comadre) cresceu em Rodeiro. Embora se ignore a filiação, Nica e Raul podem ter um

¹⁶⁸⁴ *Op. Cit.*, pp. 74-75. Os destaques são nossos.

¹⁶⁸⁵ *Inferno provisório*, vol. IV, p. 16.

¹⁶⁸⁶ Como se ao lembrar um, o passado incluisse de vez o resto das personagens (em resumo: o procedimento que segue o romance).

¹⁶⁸⁷ *Op. Cit.*, p. 75.

parentesco indireto. Espantado pelos trovões, Guto se aproxima da mãe antes de tomar o café-da-manhã.

Mais uma vez o caçula “mira” a mãe: a pele queimada pela proximidade do fogão, rugas antes de tempo, mãos e braços manchados, sempre dedicada à família, sem saídas nem mínimas alegrias, sem conhecer o mar (como Nica com Liliinho em “Aquário”). “Observando” tudo o que admira na forte mulher que o educou e, ao mesmo tempo, desejando uma história diferente, Guto articula: “*Mãe, vou embora para São Paulo*”¹⁶⁸⁸. Esse seu jeito de ventilar a necessidade de não permanecer em Minas Gerais, “para sempre atolado naquela cidade, naquele bairro, naquela morada, naquele pedaço estagnado do tempo”¹⁶⁸⁹. Algo diz a mãe, surpresa, mas o futuro jornalista vai até a rua e “contempla” o espaço circundante. A “visão” capta um importante perímetro de referências:

os amigos, os conhecidos, os estranhos, os homens e as mulheres, os rapazes e as moças, os velhos e as velhas, as crianças e os bebês, as árvores copadas, as mudas mirradas, as fábricas de tecidos, as oficinas mecânicas, as bancadas de eletricitas, as bancas de jornais, as lojas e os armazinhos, os armazéns e as quitandas, as padarias, os bares, os botequins, os carros e os ônibus e os caminhões e as carretas, os gatos, os cachorros, os ficus, as sibipurunas, os salões paroquiais, os salões dos crentes, os salões de cabeleireiros, os salões de dança, os prostíbulos, a Prefeitura, os hotéis suspeitos, a Câmara Municipal, os estádios de futebol, os campos de pelada, os centros espíritas, os centros de macumba, o Centro, o Rio Pomba, o Rio Meia-Pataca, o córrego Lava-Pés, o córrego Romualdinho, a Ponte Nova, a Ponte Velha, o colégio, o ginásio, os grupos-escolares a escola de samba, como se a primeira vez sendo a última¹⁶⁹⁰.

Trata-se de uma despedida. Diante de Luís Augusto passa a súmula do que o leitor viu até agora nos cinco volumes do *Inferno provisório* (e uma boa atualização de Cataguases até 1981). Se como “afirmam” tantas histórias de cinema, os moribundos enxergam um pequeno filme da própria vida antes da “passagem”, neste momento (o da paulatina substituição de Cataguases por uma cidade nova, uma espécie de morte) Guto resolve sopesar mais uma vez o que tem na frente. Ante a decisão do caçula, a família se senta a compartilhar na mesa da cozinha. É de noite. Diante da broa de fubá recém-feita, Raul pensa que a cidade escolhida pelo filho equivale ao mundo. Oferecendo café, corcunda e com problemas nas pernas, Jânua subentende que a partida de Guto equivale a uma perda. Toninho desfruta cada pedaço do biscoito em companhia de Delinha [namorada e filha do

¹⁶⁸⁸ *Op. Cit.*, p. 76.

¹⁶⁸⁹ *Idem ibidem*.

¹⁶⁹⁰ *Op. Cit.*, pp. 76-77.

falecido Miguel Carroceiro, protagonista de “Cicatrices (uma história de futebol)”¹⁶⁹¹]. Passeando pela Praça Rui Barbosa (em uma frase que imprime vários sentidos à expressão “rodar pela praça”¹⁶⁹²), Júlia procura um pretendente que lhe faça abandonar a realidade operária. De cima abaixo e de baixo acima, a Rio-Bahia (ambientada pelas letras de Roberto Carlos) se transforma no dia-a-dia de Aguinaldo.

Dizendo adeus formalmente, o pai recomenda a Guto procurar Juca, irmão de Raul que mora em São Bernardo do Campo: “*Ele pode ser útil nesses primeiros tempos... O... Héilton... genro dele, aquele que tem uma oficina mecânica, lembra?, casado com a... como é mesmo o nome dela, ó Jânua? (...) Procura sua madrinha, a comadre Alzira... Fala com a Nelly, com o rapaz*”¹⁶⁹³. Cinco ou seis anos se passaram da visita de Luís Augusto a Nelly, em meados da década de 1970. A moça a que se refere Raul é Lidiane, cujo nome é apresentado em “Era uma vez”¹⁶⁹⁴ (não mencionado em “Outra fábula”). Pela mão do casal de pombinhos (o irmão mais velho e a namorada), Guto vai de ônibus até a rodoviária. A despedida da mãe (que fica em casa para “resolver”) e de Dinamite ocasiona uma profunda tristeza no viajante. Apoiando a decisão sem piscar, o pai diz preferir um filho em São Paulo (lutando no mundo, vencendo graças à força de vontade) que como servente dos Prata. Com a mistura de emoções que permeia a decisão, Luís toma a mala de papelão comprada por Jânua no Bazar Leitão e vai embora “na escuridão adocicada das damas-da-noite”¹⁶⁹⁵.

A via que Guto percorre quando deixa a casa do Beira-Rio é a que atravessa (física e simbolicamente) o romance todo: uma linha pespontada entre Cataguases e São Paulo que -do ônibus- parece infinita. A intenção de Guto de permanecer na cidade que conheceu um lustro antes (enquanto acompanhava o pai) é consciente. Talvez porque tensa, a saída da cidade natal é descrita como em câmera-lenta: “bicicletas rodando cabisbaixas na noite silenciosa, os rostos exaustos caminhando nos passeios estreitos, as casas, janelas escancaradas, buscando a fresca, as corredeiras impacientes do Rio Pomba”¹⁶⁹⁶. O *leitmotiv* de Raul (que para Jânua não faz sentido) aparece uma vez ou outra na mente de Luís Augusto: “*São Paulo é um mundo*”¹⁶⁹⁷. A visita a São Bernardo do Campo (a procura de Juca) deixa em Raul a sensação de que São Paulo oferece possibilidades de bem-estar, de casa própria, moradia espaçosa, carro e estudos (os mais jovens). Até o dinheiro parece

¹⁶⁹¹ *Inferno provisório*, vol. III, p. 101.

¹⁶⁹² Apenas caminhar ou, inclusive, administrar monetariamente as paixões.

¹⁶⁹³ *Op. Cit.*, pp. 77-78.

¹⁶⁹⁴ *Inferno provisório*, vol. IV, p. 64.

¹⁶⁹⁵ *Inferno provisório*, vol. V, p. 78. É do nome desta flor que provém o das ampolhas de perfume masculino citadas em outros volumes (príncipe-da-noite).

¹⁶⁹⁶ *Idem ibidem*.

¹⁶⁹⁷ *Idem ibidem*.

diferente, como recém-saído do banco (“*é tudo novinho em folha, porque aquele povo é matreiro, aceita dinheiro estragado não*”)¹⁶⁹⁸ -diz literalmente o pai de Guto.

O trecho (que forma parte de uma lembrança) é contado com uma deixa de ironia (dando a entender que Raul exagera porque nunca viveu a vida do irmão ou que atribui à estabilidade de Juca proporções maiores das que possui). Pensar que “fora” (longe, na casa do irmão, na do vizinho) as coisas são melhores, factíveis e avançadas, é outro dos problemas debatidos no *Inferno provisório*. Cada cidade tem seu próprio compasso; pode ser que a economia de uma dependa do algodão e a da outra do mundo financeiro; é possível que um indivíduo realmente se “encontre” em um lugar que não o de nascença. Isso, porém, não significa (como pensa Luís Augusto quando chega em São Paulo) que o local escolhido aguardará o novo habitante de braços abertos (se acontecer, não será de imediato). Ou que a estabilidade resulte de um processo simples. O que não existe nestas histórias são messias, nem “potes de moedas de ouro aguardando destemidos”¹⁶⁹⁹.

Assim que desce na Rodoviária da Luz (possivelmente o Terminal Rodoviário da Luz ativo apenas de 1962 a 1982), o protagonista se hospeda na Pensão dos Viajantes. Do abrigo minúsculo se vê a Rua Helvétia (conhecida na primeira década do século XXI por dar guarida a um dos mais graves problemas da região central de São Paulo, o *crack*)¹⁷⁰⁰. A mala de papelão é guardada embaixo da cama. Na metade da manhã Luís Augusto se deixa cair no leito, “sono sem sonhos”¹⁷⁰¹ (fadiga sem planos) e acorda quando a luz natural diminui. Fazendo um decalque do centro da cidade, o narrador relata o que vê pela janela:

o frenético ir e vir das gentes apressadas arrastando bagagens e meninos enquizilados disputando espaço com os cavaletes de mercadorias dos vendedores-ambulantes e com o tumulto de buzinas e motores dos automóveis neurastênicos, a fumaça dos canos-de-descarga asfixiando a tarde¹⁷⁰².

A incerteza amedronta Luís Augusto que, por momentos, pensa em voltar. Na frente da Viação Itapemirim (linha de ônibus que faz o percurso Cataguases-São Paulo) imagina o que seria renunciar voluntariamente ao sonho de ter uma “vida diferente”. No jovem de vinte anos, porém, existe consciência plena da diferença entre sucesso e fracasso, quebra e resistência, viver para celebrar os triunfos (materiais ou não: estudos, carro novo,

¹⁶⁹⁸ *Op. Cit.*, p. 79.

¹⁶⁹⁹ *Idem ibidem*.

¹⁷⁰⁰ Bruno Huberman: “Cracolândia: uma terra sem pai”. <http://veja.abril.com.br/noticia/brasil/cracolandia-uma-terra-sem-pai>. Acesso em: 13 fev. 2012 e Rogério Cassimiro: “UOL retrata 24 horas pelas ruas da Cracolândia”. Disponível em: <http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2012/01/17/uol-retrata-24-horas-pelas-ruas-da-cracolandia.htm>. Acesso em: 28 jan. 2012.

¹⁷⁰¹ Ruffato, *Inferno provisório*, vol. V, p. 79.

¹⁷⁰² *Idem ibidem*.

casa nova e mobília nova para os pais) ou ficar à margem do avanço (da ascensão, da melhoria), em território conhecido e com o apoio da mãe (abandonado, ocioso, no inframundo dos que passam a vida na rotina das fábricas ou no botequim).

“Resistiu entretanto”¹⁷⁰³, assinala o narrador, e a frase conduz ao instante de “Era uma vez” em que o próprio narrador (diante do impacto que provoca Natália) diz em terceira pessoa (e sobre a mesma personagem): “Decidira resistir”¹⁷⁰⁴. Guto é um “resistente” e, como tal, tentará defender as suas aspirações. Na esquina da rodoviária, o protagonista pede um “pê-efe, arroz-feijão-bife-batatinha-frita, bebeu uma Coca-Cola, tomou um cafezinho”¹⁷⁰⁵. Ainda que a esta altura do romance os leitores não-brasileiros possam ter descoberto o que é um “prato-feito”, o narrador define a “promoção”, mostra a bebida, o acabamento da refeição e a ação imediatamente posterior [no ato de “fazer o quilo” (ou fazer a sesta) na rodoviária]. Enquanto emerge o lugar para descansar, Luís observa placas com destinações. A forma como o narrador coloca os eventos resulta interessante pela sensação de “encaixe temporal” que provoca:

Distraiu os olhos passeando-os pelos guichês, cujas tabuletas exibiam nomes que evocava pontos em mapas asseadamente copiados em papel-carbono, Recife, Fortaleza, Salvador, Brasília, Curitiba, Porto Alegre, e que representavam lugares onde provavelmente nunca poria os pés; descarrilhou o tempo esbarrando em atônitos passageiros, açodadas formigas equilibrando seus pertences nas escadas-rolantes; extasiou-se com a cúpula multicolorida que enchapelava o prédio¹⁷⁰⁶.

Tempo presente: o protagonista observa os letreiros. **Primeira instância do passado:** a evocação de mapas (da educação primária?) copiados (calcados?) e cujos pontos desconhecia. **Segunda instância do passado:** a metáfora dos transeuntes com as formigas (reminiscência da infância no campo). A imagem do vagão-do-tempo-saindo-dos-trilhos remete pelo menos a dois fatos: o constante movimento retrospectivo-prospectivo do romance e o “descaminho” (acepção de “descarrilar”) de Luís Augusto e tantas outras personagens que, descumprindo as expectativas dos conterrâneos, abrem para si uma brecha menos insatisfatória em outro lugar (e apesar das dificuldades). Contornando a vaga do ônibus para Cataguases, Luís Augusto espera encontrar uma cara conhecida. Não será a primeira vez que o narrador acuda ao recurso da lista para descrever-definir um conglomerado (quase sem pontuação): “a lufa-lufa de embornais malas bolsas embrulhos

¹⁷⁰³ *Op. Cit.*, p. 80.

¹⁷⁰⁴ Ruffato, *Inferno provisório*, vol. IV, p. 16.

¹⁷⁰⁵ Ruffato, *Inferno provisório*, vol. V, p. 80.

¹⁷⁰⁶ *Idem ibidem*.

caixas sacos trouxas sacolas, pesarosos braços e mãos em despedida”¹⁷⁰⁷. Pessoas com limitados recursos e uma negativa -sem tamanho- ao confinamento geográfico será a mensagem contida nas bagagens. Sem distinguir rostos, sem conhecido com o qual deixar uma mensagem para Jânua, o moço se mantém junto de uma pilastra. A consciência do Guto-narrador, no entanto, se embrenhará no dia-a-dia do trabalhador mais próximo (o chofer do transporte coletivo):

conferiu as passagens, falou qualquer coisa para o rapaz que trancava o bagageiro, esmagou a ponta do cigarro sob a sola do sapato, cerrou a porta, sentou-se, aprumou o banco, aferiu o espelho-retrovisor, fez o sinal-da-cruz, deu a partida e enfileirou-se entre os outros ônibus que no mesmo horário deixavam São Paulo¹⁷⁰⁸.

Embora não seja o único foco da obra, este tipo de perfil (abundantes na pentalogia) pode ser compreendido como um elemento de unidade entre os volumes do *Inferno provisório*. Tendo presente a diferença de instâncias entre “autor” e “narrador”, não se conforma Ruffato com mencionar o ato de “trabalhar”. A descrição exata das fainas é uma forma de exprimir solidariedade, um sentimento de simpatia pela forma como o “outro” ganha o pão, um compromisso e -em última instância- também um pacto estético [é a esses sujeitos -pouco falados, mas dos quais o mundo (por sorte) está repleto- que Ruffato se aproximará]. Quando o ônibus do motorista anônimo parte [mais um e (ao mesmo tempo) um entre muitos], uma referência ao inferno aparecerá nos primeiros dias de Luís em São Paulo: “Só então suas pernas avançaram (...) para dentro da noite quente (...) antecipando a solidão a que irremediavelmente condenara-se”¹⁷⁰⁹. O caçula de Jânua e Raul queria um destino diferente, mas esse “destino” (ao menos em uma primeira instância) apresenta o custo infernal do isolamento.

Aos poucos (por vezes de forma direta), Guto (através do narrador) esclarece para quê saiu de Cataguases e por quê age como age. O primeiro será explicado na “ruptura definitiva” com o passado (o aspecto-lastro de qualquer história, que o romance também destaca). Se o irmão de Lalado decide afastar-se de tudo o que lembre a cidade natal (em São Paulo) é também porque pretende construir algo próprio. A noção da “diferença”, então, não representa (da visão de Luís Augusto) o ar da “distinção” (não no sentido econômico), mas a confiança da individualidade (no sentido “existencial”). É por isso que, se esquivando da recomendação paterna, o protagonista deixa o tio Juca, a madrinha Alzira e Nelly lá nos respectivos lugares. Por isso evita os trechos da cidade onde talvez se

¹⁷⁰⁷ *Idem ibidem*.

¹⁷⁰⁸ *Op. Cit.*, pp. 80-81.

¹⁷⁰⁹ *Op. Cit.*, p. 81.

encontrem outras pessoas vindas de Minas Gerais [como a Rua Silva Bueno no bairro Ipiranga¹⁷¹⁰ ou Diadema (“D” do Grande ABC e setor industrial da cidade)].

Fugindo de conhecidos, assim se passaram os primeiros dias de Luís Augusto em 1991 (ano da mudança) até o instante em que -tentado pelo “demônio da curiosidade”¹⁷¹¹ e dando uma olhada em alguns “cedês”¹⁷¹²- encontra Nílson no Mappin [informação mínima do início de “Era uma vez”¹⁷¹³, primeira história de *O livro das impossibilidades*, que aparece “desdobrada” no capítulo “(in)cômodos” deste ensaio]. Nílson Guedes (podem outros leitores deslembrar) é o filho de Alzira que ensinou a Guto o que significava “ser um jovem paulista” em 1976, o irmão da Natália que naquele tempo (e sem correspondência) roubou o coração do visitante (fato então duvidado e agora confirmado pelo narrador). Apesar da vontade de perguntar por cada um dos atores daquele momento (os padrinhos, Alzira, a turma de Nílson, o namorado de Natália), ainda que se pergunte pelo destino da musa platônica [“Tem filhos? Se formou? Mora aonde? Será que... será que, em alguma tarde gelada de domingo (...) ela recorda (...) de um menino desajeitado e bobo, que conheceu em Cataguases e reencontrou em São Paulo?”¹⁷¹⁴], Guto evita se manifestar, cauteloso. A experiência que para ele foi gelo e fogo (e emoldurou decisões importantes), para a família anfitriã não passou de um sopro em um antigo mês de julho.

“Algumas amizades se afrouxam, extraviam-se, esvaem-se, outras são construídas”¹⁷¹⁵, comenta o narrador. Se o leitor substitui “amizades” por “relações” a idéia (de início referida à interação de Guto com Edu, Jimmy, Zezão e Dinho, em meados de 1970) pode ser aplicada à maioria dos convívios do *Inferno provisório*. “Amigos” propriamente talvez resultem ser Zezé e Dinim (no final d’*O livro das impossibilidades*), pois entre Gildo e Luzimar (protagonistas da história que inicia *O mundo inimigo*, intitulada justamente “Amigos”) não se mantém nem sequer a simpatia dos vizinhos. Entre Vanim e Zazá, para colocar mais um exemplo de *O mundo inimigo*, não ficou (até onde o leitor sabe) nem rastro do que um dia foi a vida de um casal. Então sim: alguns laços envolvem o vínculo (protegem-no, cuidam dele) e outros apenas se soltam (desatam-se), deixando cada indivíduo livre para continuar com o seu caminho.

¹⁷¹⁰ O fato dos migrantes se assentarem no bairro de Ipiranga se remonta ao final do século XIX, à época da Estrada de Ferro Santos-Jundiaí (de 1867). Pela atividade que a ferrovia promoveu, o Ipiranga passou a ser considerado um bairro industrial (e a localidade posteriormente povoada por fábricas diversas).

¹⁷¹¹ *Idem ibidem*.

¹⁷¹² *Idem ibidem*.

¹⁷¹³ Ruffato, *Inferno provisório*, vol. IV, p. 15.

¹⁷¹⁴ Ruffato, *Inferno provisório*, vol. V, p. 82.

¹⁷¹⁵ *Idem ibidem*.

“Só em seu corpo o antigamente permanecia, cicatrizes cujas reminiscências conservavam-se latentes, invocadas por um fortuito olhar, um imprevisto roçar dos dedos. Mas para que resuscitar a brasa dormida?”¹⁷¹⁶. O que a consciência narrativa chama aqui de “brasa dormida” -o que em Guto é o “antigamente”- é ao mesmo tempo o rastro do passado no contorno individual. É bastante simbólico que em um romance intitulado *Inferno provisório* as lembranças sejam tidas como “brasa dormida”. Seria impreciso pensar que a “história” apenas “passa”. “Percorrer” um caminho, uma experiência, é marcar e ser marcado (ser testemunha da própria redefinição). Entre um e outro pensamento, o irmão de Toninho cruza a Rua Xavier de Toledo em direção ao Viaduto do Chá. O protagonista está no centro de São Paulo. A iluminação à qual faz referência o porta-voz da narrativa (a luz que passa por uma mini-fresta e que aos poucos se extingue) parece uma alusão psicológica: “revelando o porão úmido e empoeirado onde se amontoavam as coisas irresolvidas”¹⁷¹⁷. Por um lado a história ilumina. Por outro, a luz se detém em “coisas irresolvidas”. Talvez seja esse o objetivo de qualquer “presente”: evoluir a partir de algo “irresolvido”, previamente iluminado pelo conhecimento.

Tanto empenho coloca Luís Augusto no afastamento da cidade natal (uma distância emocional, física e psicológica de duas décadas), que mal se reconhece nos retratos de infância. Quatro molduras enfeitam um pequeno móvel da atual moradia. Para fins da análise, convém observar como o autor insere as imagens no texto:

(...) os quatro porta-retratos dispostos sobre a minúscula estante atravancando a quitinete alugada, a Vila Mariana (cabelo liso, lambido de vaca, como dizia a inveja, blusa de flanela amarela (as cores deixavam-se adivinhar para além do preto-e-branco das fotografias), curta para aquela idade (seis anos, talvez?), chorte mal cortado, gastos chinelos-de-dedo cabelo-liso, repartido de lado, amansado pelo Brylcreem, camisa-de-malha de listras horizontais, azul-escuro e branco, bermuda mal-ajambrada, meia branca, lustrosos sapatos pretos meio corpo debruçado à amurada da pequena varanda, no Beira-Rio, onde costumavam jogar botão, camiseta-sem-mangas branca, cabelos espetados, cara de sono sério, como a mãe, o pai, o Lalado, a Júlia e o Toninho, no estúdio do *Foto Baião*, no verso a inscrição, *Lembrança da nossa família - Maio de 1976*, certamente tirada para oferecer aos parentes de São Bernardo do Campo)¹⁷¹⁸.

Com austeros (mas significativos) recursos o narrador “dá pistas” sobre a situação de Luís Augusto no presente da história: uma quitinete alugada na Vila Mariana (bairro bem

¹⁷¹⁶ *Idem ibidem*.

¹⁷¹⁷ *Op. Cit.*, p. 83.

¹⁷¹⁸ *Idem ibidem*.

localizado da zona sul de São Paulo, fundado em meados da década de 1920), o apagamento quase total do início no mundo e quatro retratos [vestígios ambivalentes (apresentados em forma de lista) de quem anela esquecer, mas entende o valor das origens]. Na primeira fotografia, monocroma, o menino aparece com roupas muito utilizadas (talvez herdadas), signo da débil economia dos pais. A possível idade remete o leitor a 1967. A segunda mostra um moço dentre dez e treze anos (década de 1970). O cabelo a um lado e a utilização de um creme modelador (o Brylcreem existe nos Estados Unidos desde 1928 e, no Brasil, desde a década de 1960 com o *slogan*: “Para um penteado elegante”¹⁷¹⁹) desenham um quase-adolescente que começa a cuidar da aparência (ao menos para a foto). As meias e os sapatos, talvez os de ir ao colégio.

O terceiro retrato apresenta o plano-americano de um menino desprevenido, atrelado à recordação de um bairro (o Beira-Rio) e uma atividade prazerosa nesse tempo (o futebol de botão). Quem lembra é Guto através do narrador. A quarta e última instantânea oferece indicações no verso. A casa de ampliações, cópias e revelações, por sinal, existe ainda¹⁷²⁰ no centro de Cataguases e está localizada na Rua Coronel João Duarte, perto da Praça Rui Barbosa (tantas vezes citada no curso do romance). Seis pessoas são enquadradas. O ano indica que Guto tem quinze anos e que a imagem foi captada semanas antes da célebre visita aos padrinhos Alzira e Olegário, no bairro da Saúde (SP). Os parentes de São Bernardo a que se refere o narrador são o tio Juca e família. Por último, em destaque, um solitário parêntese sublinha o caráter de apostrofo (de pensamento) contido na descrição das fotografias.

“E determinou-se a contrariar o destino: se operária sua involuntária ascendência, outra seria sua posteridade”¹⁷²¹. A repetição da escolha de Luís Augusto é praticamente um ato de convencimento. Precisa de convencimento, aliás, aquele que duvida: eis o caso de Guto e eis uma das interpretações que podem ser adjudicadas às “reiteraões” (vistas, em “Outra fábula”, na quantidade de vezes que se comenta a mudança do protagonista e, durante o romance, na quantidade de personagens que abandona Cataguases para esquivar de um destino traçado). Em outra instância, a reiteração do caminho escolhido por Guto reforça a importância da potestade individual sobre o próprio destino e o trauma que gera um câmbio desta natureza. Para evitar sequer a idéia do enlace com uma mulher de sua

¹⁷¹⁹ Sites comerciais como Mercado Livre disponibilizam publicidades de décadas passadas. Os avisos, de forma geral, contêm este tipo de fabordões. Disponível em: http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-233533912-plastico-brylcreem-para-um-penteado-elegante-anos-60-_JM. Acesso em: 17 nov. 2011.

¹⁷²⁰ Em 2012.

¹⁷²¹ *Idem ibidem*.

região (“desesperançadas penélopes”¹⁷²²), Luís Augusto se aproxima de moças de procedências diversas (diferente da conhecida). Tampouco participa de reencontros com amigos ou com parentes, nem de comemorações regionais. Contados com os dedos, os retornos (devidos a várias desgraças) passam a ser esmiuçados pelo narrador em uma tipografia nova (“nova” em “Outra fábula”, mas apresentada em histórias precedentes).

Mesmo ano da mudança, em dezembro de 1981, Luís Augusto visitou a casa dos pais. Sentia falta da comida mineira (“a taioba com angu, o jiló frito, o arroz-doce, as manhãs recendendo a alho”¹⁷²³), dos cheiros característicos (os salgadinhos), do cachorro, da falta de atenção do irmão mais velho, das distâncias de Aguinaldo, das indiscrições da única irmã, do altruísmo materno, das coisas do pai. Sem avisar ninguém, o caçula aparece com agrados para todos. O “intercâmbio natalino” começa com os efeitos da embriaguez de Lalado, que bebe desde meio-dia e na hora do jantar é carregado até um dos quartos. Antônio e Délia estão na Matriz de Santa Rita de Cássia, atendendo o sermão da missa-do-galo. Após muita reclamação (“estriilar por nonadas”¹⁷²⁴), Júlia vai ao encontro das amigas. Entediado, fumando, Raul foge para a rua.

Na mesa -frente a uma comida preparada para compartilhar (“um frango recheado com farofa, uma travessa de arroz-de-forno, uma garrafa de cerveja que amornava, cadeiras vazias”¹⁷²⁵)- encontram-se apenas Jânua e Luís Augusto. Os intercâmbios (as vozes, os abraços) posteriores à generalidade dos jantares natalinos escutam-se nas casas vizinhas. Envergonhada pelo filho mais novo ter vindo de longe para presenciar tal desaire, a mãe parece ensaiar uma desculpa silenciosa. A parte mais interessante do trecho (porque ajuda o leitor a imaginar o que Jânua pensa) é o elenco de justificativas que o narrador “elabora” para cada integrante da família:

O Lalado, coitado, lavora tanto, tem estado tão cansado ultimamente; O Toninho, esse só tem olhos pra noiva...; Sua irmã, você conhece, estopim curto, qualquer coisa e...; Seu pai, bem, seu pai é o que você sabe, homem bom, cordato, mas tudo tem que ser do jeito dele, da maneira dele; mas nada disse¹⁷²⁶.

Depois do jantar e de recusar o café oferecido pela mãe, Luís Augusto se retira até o quarto que compartilhará com Lalado. O calor, o suor, os mosquitos, as luzes

¹⁷²² *Idem ibidem*. Referência a uma das personagens femininas da *Odisseia* (que aguarda um longo período pelo retorno de Ulisses) e, dentro do *Inferno provisório*, às moças que como Hélia e Júlia esperam que um “príncipe” as libere do jugo fabril.

¹⁷²³ *Op. Cit.*, p. 84.

¹⁷²⁴ *Idem ibidem*. Embora se trate de palavra comum (para referir “coisa sem importância”) é possível que este “nonada” (primeira palavra do romance de Guimarães Rosa) aluda a *Grande Sertão: Veredas*.

¹⁷²⁵ *Idem ibidem*.

¹⁷²⁶ *Idem ibidem*.

intermitentes de enfeites vizinhos, o álcool exalado pelo irmão, todos os desconfortos sintetizam o novo olhar de Guto. A casa é descrita como “*estrangeira*”¹⁷²⁷ e a distância (de apenas meses) faz com que observe o absurdo de uma moradia tão pequena para seis pessoas, da falta de privacidade (Júlia pernoitando na sala), das conversas estranhas (das casas ao lado) no centro do ninho, da mãe e o filho mais velho noites em claro, da casa dos pais à beira de uma passagem de pedestres, também de carros, das águas do Pomba acalentando as noites (ameaçando) e, dia após dia, da rotina de acordar, tomar a bicicleta, bater cartão, voltar para almoçar, retornar à fábrica, conversar sobre qualquer coisa durante a refeição noturna e afagar outros planos para si (como ele). Essa terá sido a rotina recusada por Guto. Essa, a negativa projetada no pensamento: “*Nunca mais...*”¹⁷²⁸.

O segundo retorno acontece quase um ano depois, em outubro de 1982. A ocasião: o matrimônio eclesiástico de Toninho e Delinha na Igreja de São José Operário. Parte do enxoval vem na mala como presente para a família recém-formada: lençóis, toalhas de mesa, de banho, de rosto. Durante a celebração no Aexas [mesmo clube onde celebram o casório Maria Aparecida Albino e José Américo de Souza em “Zezé & Dinim (sombras do triunfo de ontem)”¹⁷²⁹], Luís Augusto une-se à festa bebendo uma cerveja e comendo um “churrasquinho no espeto, que deixou sua roupa fedendo a gordura e fumaça”¹⁷³⁰. Os salgadinhos, como é de se esperar, ficam a cargo de Jânua.

Em uma referência que serve de teste ao leitor, os doces serão responsabilidade de uma cunhada de Délia (esposa de Paco, que mora no Rio de Janeiro). Além de fazer parte da escalação do time do campinho (referida em *O mundo inimigo*), Paco é personagem importante de uma das histórias de *Vista parcial da noite* [“Cicatrizes (uma história de futebol)”¹⁷³¹]. Soltando foguetes dentro do salão, embriagado, Aguinaldo atemoriza os convidados. É a segunda vez que o motorista é apresentado bêbado (uma informação que indica o caminho traçado para a personagem). Um mal-estar inusitado faz com que Júlia passe a noite vomitando. Feliz pelo motivo da celebração, Raul cumprimenta familiares, convidados e desconhecidos. Graças ao dinheiro recolhido por colegas da Industrial (como presente de matrimônio), Guarapari espera o casal dia seguinte [a mesma cidade de Espírito

¹⁷²⁷ *Op. Cit.*, p. 85.

¹⁷²⁸ *Idem ibidem*.

¹⁷²⁹ *Inferno provisório*, vol. IV, p. 131. Na p. 143 de *O livro das impossibilidades* o clube é mencionado mais uma vez, agora como local noturno.

¹⁷³⁰ *Inferno provisório*, vol. V, p. 85.

¹⁷³¹ *Inferno provisório*, vol. III, pp. 101-115.

Santo onde os esposos Sandra (tia de Zezé) e Ronaldo compram uma casa¹⁷³²; a mesma localidade onde Maria Aparecida Albino e o marido passam a lua-de-mel¹⁷³³].

A data em que se reuniria novamente à família (no que para Luís Augusto seria o terceiro retorno) é março de 1983, apenas cinco meses depois do casório de Toninho. As náuseas que Júlia sente no Clube Aexas correspondem -como antecipa o leitor- a uma gravidez. A notícia toma por surpresa Jânua e Raul (a primeira magoada, o segundo atribulado). Um temporal fora de época impede Guto chegar no cartório onde tem lugar o enlace. O que para o caçula foi um imprevisto, para Júlia foi uma falta imperdoável. Retraída (mais ainda), a mãe se “esconde” no trabalho, no cuidado do cachorro e arrastando o problema das pernas. “O pai entardeceu”, diz o narrador, talvez para indicar que a eventualidade o desmoronou. Guto e Toninho dividem entre si a compra de um berço usado para o primeiro sobrinho. Até ali o retorno que devia ser, mas não foi.

O terceiro retorno acontece (de fato) em maio de 1985 por causa do acidente que quase custa a vida de Aguinaldo. Pelos lados de Itambacuri (município mineiro perto do qual passa a estrada Rio-Bahia, principal via do motorista), o transportador de móveis conduz sob o efeito de “rebites”. Sem acepção de “substância” no Dicionário Houaiss eletrônico e pesquisando em fontes alternativas, se descobre que o “rebite” é um estimulante (anfetaminas) frequentemente consumido por caminhoneiros que buscam prolongar o tempo útil na frente da direção. Só ou misturado com álcool é também uma causa (difícil de transformar em estatística devido à compra-e-venda sigilosa) de acidentes de trânsito nas rodovias nacionais¹⁷³⁴. Lalado, que perde o controle do caminhão e com o acidente também a carga, acaba no fundo de um barranco.

À beira da morte, o irmão de Guto passa quase duas semanas em algum posto de Teófilo Ottoni, município mineiro próximo de Itambacuri, “mais de quatrocentos quilômetros longe de casa”¹⁷³⁵. A semana de licença que Luís Augusto toma é investida por completo em ajudar à mãe que por pouco perde o primeiro de quatro filhos. Quando o caçula retorna três meses depois, em agosto de 1985, Aguinaldo se encontra no Hospital de Cataguases: “manchas roxas espalhadas por todo o corpo, quebrara as duas pernas, o braço esquerdo, quatro costelas, e, por conta de uma concussão cerebral, ensurdeceu o ouvido esquerdo”¹⁷³⁶. Os médicos tentam convencer Lalado de

¹⁷³² *Inferno provisório*, vol. IV, p. 154.

¹⁷³³ *Op. Cit.*, p. 131.

¹⁷³⁴ “Rebite - Rastros apagados”, no site da Clínica Terapêutica Viva, especializada em tratamentos para a dependência química. Disponível em: <http://ctviva.com.br/blog/rebite-rastros-apagados>. Acesso em: 11 nov. 2011.

¹⁷³⁵ Ruffato, *Inferno provisório*, vol. V, p. 86.

¹⁷³⁶ *Idem ibidem*.

não retornar às rodovias mas -presa de pequenos coágulos que ficaram no cérebro, afastado do ofício pelo Instituto Nacional de Previdência Social e fazendo caso omissis das restrições- o moço contrabandeia bebidas alcoólicas [como Dionísio (que vai preso em 1983) aos 23 anos¹⁷³⁷]. Até o dia em que Muriaé o surpreende dormindo na estrada e o som estridente de um caminhão-cegonha (aqueles que transportam automóveis) o acorda depois de quase provocar mais um acidente. A consciência de Lalado (de mudança do ofício, da mudança de vida) começa com a redução do espaço de condução a Cataguases.

As duas ressacas “presenciadas” pelo leitor afluem no desfile de Lalado pelos botequins das redondezas (“do Ibraim ao Matadouro, da Vila Reis à Vila Minalda”¹⁷³⁸) e no consequente “fígado manco” por causa da bebedeira à qual o outrora motorista se dedica. Valentão, mais de uma vez o irmão de Guto aparece em casa com arranhaduras e sinais de briga. Apesar da fé no filho, Jânua especula as mais diversas causas para tal comportamento: tóxicos, imaturidade, zombarias desnecessárias com desconhecidos, o chute de uma oferenda de umbanda, o “trabalho” de uma antiga namorada contra ele. Toda solução vale para a católica mãe que por anos procura resposta em terreiros, cultos neo-pentecostais, Alcoólicos Anônimos e, por fim, em um curandeiro esquecido na solidão além-rio: “um casebre de pau-a-pique no meio de um pasto de capim-gordura, cupins e voçorocas, entre Paiva e Oliveira Fortes, nas montanhas para Lá de Rio Pomba, para além das Mercês, onde um ervateiro, intemporal, (...) benzeu-o”¹⁷³⁹. A exatidão das indicações (e da forma como o “paciente” é atendido) pode ser lida como a valorização de um ofício arcaico. Após a visita (segundo o que conta o narrador), Aguiinaldo nem desfalece, nem bebe mais.

Em meados de 1988, Guto recebe uma ligação do irmão mais velho. Coincidem na época a gravidez delicada de Livia (depois de um aborto, talvez se refira o narrador à gravidez da filha), o derrame de Raul (motivo do contato de Toninho), uma recusa à visita imediata a Cataguases e a viagem a Minas posterior à morte do pai, “oferecendo o pescoço à culpa”¹⁷⁴⁰. A ligação da única cunhada (Délia) define o quarto retorno. Um parágrafo longo (quase cinco páginas) dá conta dos detalhes da viagem (dos pensamentos do protagonista perto dos trinta anos e da evolução de sua perspectiva perante a família). Em um ônibus da linha São Paulo-Ubá, Guto atravessa a noite enevoada (uma paisagem que propicia a recordação) e “viaja” até o último encontro com Raul. Saindo do hospital, com Lalado a salvo, o pai comenta com o caçula a intenção de abrir um comércio pequeno

¹⁷³⁷ Personagem de “Zezé & Dinim (sombras do triunfo de ontem)”, Ruffato, *Inferno provisório*, vol. IV, p. 139.

¹⁷³⁸ Ruffato, *Inferno provisório*, vol. V, p. 87.

¹⁷³⁹ *Op. Cit.*, pp. 87-88.

¹⁷⁴⁰ *Op. Cit.*, p. 88.

para vender (em Cataguases) biscoitos amanteigados (trazidos de Dona Eusébia). Por desventura, as histórias de Raul serviam mais para entretenimento que para o sustento, e o filho tinha consciência. De volta à situação do enterro, Luís Augusto desce na rodoviária de Ubá. O corpo é velado em Rodeiro, aonde o jornalista chega de taxi.

A vigília acontece na sala da casa de Luzia (irmã de Raul, apresentada em “Era uma vez”¹⁷⁴¹), como se acostumava antigamente. Assim que chega, Guto dá um forte abraço na mãe (aviltada, a olhos do filho) e faz um reconhecimento do espaço e das pessoas. No lugar onde se encontra o caixão sente “fedor de parafina e flores agônicas”¹⁷⁴². Reconhece entre os parentes próximos Toninho, o tio Jeremias (Jeremias Furnaleto, esposo de Luzia) e a tia Sílvia (também paterna). Depois de cumprimentar parentes até então desconhecidos, aproxima-se do pai e começa a perceber o cansaço da viagem e o desconcerto. Sem lágrimas, Guto repara na face tranquila de Raul. Recusa o assento que alguém lhe oferece, vai até a cozinha, bebe café em um copo-americano e come, “sem vontade, um pedaço de bolo-santista”¹⁷⁴³. Desloca-se até o deteriorado quintal e encontra pessoas fumando e falando sobre o clima. As ações colocadas pelo narrador são justas na medida em que assinalam o desassossego do momento.

Através do narrador, um cachorro (personagem literalmente sem voz) participa dos acontecimentos: “contempla entediado uma galinha ciscar um monturo, expondo invisíveis vermes à gulodice de inúmeros pintinhos”¹⁷⁴⁴. Objetivo fundamental das partes do romance (do romance por inteiro, em consequência): que ninguém fique de fora nas histórias de Ruffato. Por estranho que pareça, a sensação de “totalidade” do *Inferno provisório* jaz nas características que perpassam os fragmentos e na vontade de recolher, como em um imenso abraço, as virtudes e misérias de todas as personagens.

Os urubus -que de novo aparecem durante uma cena de morte- revelam-se no céu do velório e sublinham a perda. Com os sinos da Igreja de São Sebastião (Rodeiro), familiares e amigos sabem que o próximo passo será acompanhar a “missa de corpo presente”. Sintoma de uma saudade latente, o jornalista percebe o cheiro do feijão refogado em gordura animal. O caminho até a igreja é construído a partir de imagens-sonoras que intensificam o clima taciturno. Os sons também se justificam no atraso de Guto em incorporar-se ao cortejo (ele é dos últimos a deixar a casa de Luzia e Jeremias):

¹⁷⁴¹ Ruffato, *Inferno provisório*, vol. IV, pp. 14-65.

¹⁷⁴² Ruffato, *Inferno provisório*, vol. V, p. 88.

¹⁷⁴³ *Op. Cit.*, p. 89.

¹⁷⁴⁴ *Idem ibidem*.

(...) chilreio de pássaros, mugido melancólico de um garrote, barulho de água escorrendo da torneira, uma mulher triste, rotunda barriga impressada contra a pia, lava paciente as vasilhas, alguém varre com energia o chão da sala, despojada agora do caixão e dos castiçais, um vento frio avança porta adentro (...)¹⁷⁴⁵.

Com imagens como estas, Ruffato pontua a paisagem geográfica, a humana e a forma de subsistência de uma cidade (os breves quadros denotam preocupação pelo retrato de uma economia). De volta a Rodeiro (localidade inicial do romance e ponto que marca o retorno do leitor e não da personagem), permanecem os animais, a singeleza das pessoas e certa reminiscência do que outrora foi um campo. Ainda na casa, Luís Augusto escuta pelo alto-falante o tradicional adeus católico: “Dai-lhe, Senhor, o descanso eterno”¹⁷⁴⁶. Na caminhada ao redor da moradia dos tios encontra Guto um canto apenas destinado a cultivos florais. Abrindo um pequeno portão de madeira, o jornalista começa a perambular. No que encontra, não reconhece a Rodeiro de suas lembranças, mas um novo polo moveleiro (como a Ubá vizinha). Assim como algumas “visões” provocam lembranças, os deslocamentos ativam perguntas, reflexões. Depois de tudo o que o filho vê em Raul (o anelo de morar longe), será que o pai queria mesmo ser enterrado na terra de nascença?: “Meu filho, é da roça pra Cataguases e de Cataguases pra São Paulo, São Paulo, sim, é um mundo, repetia, olhos brilhando”¹⁷⁴⁷.

Como o filho em São Paulo, o pai experimentou deixar o passado de enxadas, milho, fumo e arrozais apenas em Rodeiro. Agora -como observa o narrador ironicamente- seu corpo ficaria no lugar do qual Raul não falava “em vida”, em um campo-santo arruinado, “amontoado de tumbas dependuradas barranco acima, sem arruamento”¹⁷⁴⁸. De fora da igreja, Luís Augusto vê o pai sair “com a bênção católica”, carregado o caixão por Nenego (irmão do defunto) e Toninho, Lalado e Juca (tio paterno). Observando a cena com algum distanciamento, o caçula repara nas próprias vestes. Enquanto todos vão de rigoroso preto, ele traça uma calça-jeans e uma camisa social, azuis. Duas filas se formam atrás do corpo. Luís se incorpora. Como carpideiras, Jânua e Júlia encabeçam a procissão. O comércio fecha à passagem do falecido. Rostos curiosos se deixam ver nas janelas. Em mais esta caminhada, Luís se pergunta de que valeram as promessas de um pai que nunca conseguiu um emprego seguro (desdenhado, zombado, pelas pessoas na rua), de que serviu

¹⁷⁴⁵ *Idem ibidem.*

¹⁷⁴⁶ *Op. Cit.*, p. 90.

¹⁷⁴⁷ *Idem ibidem.*

¹⁷⁴⁸ *Idem ibidem.*

orientar os filhos se estes só lhe produziram pesares (“As más línguas creditavam sua pressão-alta ao desgosto provocado pelos filhos”¹⁷⁴⁹).

As mudanças da família até 1988 incluíam (da perspectiva do pai, fundamentadamente imaginada por Guto): a separação de Júlia e o seu retorno (com dois filhos pequenos) à casa do Beira-Rio, somada ao descrédito de uma possível traição ao pai das crianças e à atitude “liberal” da moça (em bares, bailes e carros estranhos); o retorno de Aguinaldo a velhos hábitos (inerte em um botequim, ferido ou tendo de ser resgatado da delegacia); as discussões de Toninho por política (especialmente onde a política nada tinha a ver¹⁷⁵⁰), a submissão voluntária do filho à palavra dos Prata (donos da fábrica onde trabalhava) e o seu rancor contra o mundo (assistido pela esterilidade da esposa); e finalmente o que todos acreditavam ser a “ingratidão” de Luís Augusto que, na cidade sonhada por Raul, “esquecera da família”. Uma atitude ambivalente, por sinal, que ficava entre a repulsão (telefonemas quase nunca, raras cartas, contadas notícias) e o orgulho paterno (de ter colocado pelo menos um dos rebentos no lugar que ele tanto ansiava).

Ambivalente, porém, não é apenas Raul. Do mesmo tormento padece o jornalista. É talvez essa (a distância que gostaria de manter somada ao véu transparente que delata a sua procedência) a razão pela qual Guto foge do enterro do pai, depois que o cozeiro coloca o caixão no túmulo e depois de se despedir célere de Jânua. No imaginário do protagonista, o ato de “sair de Cataguases” equivale ao ato de “subir na vida” (mesma crença de Raul) enquanto que os traços distintivos da “mineirice” atam-no a uma espécie de miséria, de conformismo. Um dos achados de Ruffato em “Outra fábula” (especialmente no retorno de 1988) é ter conseguido transpor ao texto a simultaneidade de sentimentos (opostos) do jornalista a respeito do passado e do presente, das origens e da vida em São Paulo. A recordação chega ao final com um Luís Augusto amedrontado (temeroso do confronto interno), que toma um coletivo para Ubá e logo depois um transporte para casa.

Com eventos intensamente tristes e uma lembrança final, Ruffato prepara o leitor para o desenlace não apenas da última história de *Domingos sem Deus*, mas do encerramento do *Inferno provisório*. A recordação (profusa em detalhes) tem perto de oito páginas, acontece em 1996 e recria a morte de Jânua. Para este momento Luís Augusto tem trinta e cinco anos. Retomando o procedimento do encaixe, o narrador começa com uma lembrança dentro da lembrança: Guto tem entre dez e onze anos. Dois companheiros de escola

¹⁷⁴⁹ *Op. Cit.*, p. 91.

¹⁷⁵⁰ Em palavras do narrador: “Se encetavam conversa sobre o tempo, logo convergiam para a política; se principiavam uma sobre a parentalha, dá-lhe política; se experimentavam outra sobre a poda da jabuticabeira, lá vinha a política, tresandando a discussão”, *idem ibidem*.

instam-no a roubar algo de uma casa, não por necessidade mas para demonstrar que é capaz de furtar, uma espécie de “batismo”. Na prova, Luís Augusto escala o muro, passa o quintal da casa, e (por sorte) encontra uma porta sem trave. Com o coração asselvajado (“xucro”¹⁷⁵¹ é o termo empregado pelo narrador) e os sons da residência como exaltados, o menino pensa em fugir. A distância entre o “pensar” e o “fazer” dificulta que Luís Augusto abandone a casa sem uma estratégia. Para sair triunfante da prova, o menino coloca na mão dos colegas três moedas (que, de fato, levava no bolso). Na escalada de retorno, Guto cai mal e luxa um pé. Os companheiros descobrem logo a armadilha e, com murros e pancadas, acusam o colega de covarde. Interrompem a punição apenas quando um passante, mediante ameaça, chama a atenção dos malfeitores.

A narrativa alegórica aproxima o Guto dos trocados do Luís Augusto que (por alguns minutos) acompanha Jânua em 1996, presa a um monte de aparelhos, “o corpo frio, os olhos revirados, a pele magoada”¹⁷⁵², no Centro de Tratamento Intensivo de um hospital de Cataguases. A convalescência da mãe é razão suficiente para completar o vazio entre a morte do pai e as causas que levaram a cozinheira a um leito público. A partida de Raul deixa na esposa a necessidade (e o tempo) de tentar reconstruir a família. Perseverante, Jânua escalou inóspitas montanhas para resgatar Aguinaldo do vício da bebida, restituir a relação entre Júlia e Toninho e dar uma nova cara ao trabalho com as iguarias, consentindo serviços de locais do centro da cidade. Via telefônica, Guto acompanha o empinado empreendimento materno e o imediato entibiar das forças.

A vontade de recuperação leva Aguinaldo a um catolicismo rígido nas vestes (“camisas de manga-comprida abotoadas até o pescoço, calças pega-frango cintura alta, corrião, sapatos pretos obsessivamente engraxados”¹⁷⁵³), solidário com os padres (na finalização da Igreja Nossa Senhora de Fátima a partir de rifas e leilões) e ativo nas arengas (guiando passeios, como em algum momento o fez Zé Pinto por motivos diversos, para Aparecida do Norte). “Temendo o diabo”¹⁷⁵⁴ (diz o narrador), tentando afastar impulsos censuráveis (entende o leitor), Lalado se muda para um aposento mínimo levantado no lugar da horta. Um austero leito, um gaveteiro, imagens de santos, velas e um altar “enfeitavam” a nova moradia do ex-motorista. Júlia, tirana, se assenhoreia da casa (“como se a vingar pelos anos confinada à sala”¹⁷⁵⁵). A propriedade por ninguém concedida, a insolência dos sobrinhos, as chamadas de atenção

¹⁷⁵¹ *Op. Cit.*, p. 93.

¹⁷⁵² *Idem ibidem.*

¹⁷⁵³ *Op. Cit.*, p. 94.

¹⁷⁵⁴ *Idem ibidem.*

¹⁷⁵⁵ *Idem ibidem.*

na escola, o desdém da mãe diante dos professores e a briga com o mais velho pela herança (“a casa caindo aos pedaços”¹⁷⁵⁶), originam controvérsias de difícil solução.

Jânua, no entanto, perde a inspiração pelo trabalho, se mantém afastada para não incomodar filha e netos, e se acantona no próprio cômodo, acompanhada apenas pelo retrato de um esposo jovem, o copo de água onde guarda a dentadura e alguns comprimidos de Valium (ignora-se por quem prescritos). Até o dia em que o bom ânimo desapareceu embaixo do lençol, abrindo a torneira de um desalento acumulado. Sem apetite, sem disposição para falar, segurando-se pelas paredes para chegar ao banheiro, a mãe cai na mais obscura cisterna imaginada:

(...) restando músculos doloridos, látegos em fogo, destituída de vontades, apenas o desejo de abandonar-se à cama, inerte, assistindo as horas entredevorarem-se lentas, o corpo pendulado, vigiando o coração afrouxar, implacável, indiferente ao azul que, teimoso, explodia no quadro da janela, presa do demônio que insuflava suas memórias, uma tosca exibição de derrotas, de fracassos, de ruínas, sonhos adiados, anseios malogrados, ilusões perdidas, julgando que amanhã, e amanhã, e amanhã... E o amanhã desmoronou à sua frente, sufocando-a. O médico decretou, Depressão (...) ¹⁷⁵⁷.

“Látegos em fogo” (para a saúde arruinada) e “presa do demônio” (para as desvantagens de lembrar) são imagens que situam o leitor na metáfora mais expressiva do romance. Enquanto o doutor detecta (e medica) a causa dos problemas da mãe, Júlia trabalha como representante de Avon (sem tempo para cuidar de Jânua), Lalado administra um restaurante-a-quilo (azafamado), Toninho se encontra no Rio de Janeiro em um curso de capacitação e Luís Augusto, em São Paulo, tenta resolver a segunda (e última) perda de Lívia. Aliás: o acontecimento que definirá o fim do casamento dos jornalistas. Cada vez que Guto ligava para saber da mãe recebia um desplante. Sublinhando o problema das perspectivas (de como as situações são encaradas dependendo de quem olha), o narrador foca primeiramente a resposta de Júlia.

A única filha de Jânua considera que o caçula tem uma vida confortável. Dá a impressão de que qualquer atitude do irmão causará um enfretamento; de que existe subterrânea uma cota de inveja e pouquíssima compreensão do outro (curiosidade, nem pensar). Há problemas quando Guto aparece e quando não também. As acusações elementares são: que é fácil acompanhar a situação de fora, que ele não se exime de compromissos para cuidar da mãe, que ele se diverte ao passo que ela deve manter-se ao

¹⁷⁵⁶ *Idem ibidem.*

¹⁷⁵⁷ *Op. Cit.*, p. 95.

lado da cama, que os outros irmãos são “imprestáveis”¹⁷⁵⁸, que a casa (dos pais) precisa de consertos, que ela não pode ser objeto de pressões e cobranças, que ela se sabe detestada por Guto, que os filhos passam dificuldades, que -pelo menos- colabore com algum dinheiro e que ela “tem certeza”¹⁷⁵⁹ de que a remessa não lhe causará inconveniente, “agora que é jornalista”¹⁷⁶⁰. Como se bilhetes brotassem do diploma de graduação. A raiva que Júlia sente do irmão apresenta inclusive uma dose de ingenuidade (a que automaticamente equipara “importância” e “recursos” a “estudos”).

Em meados de outubro, Lívia liga para o esposo. Uma notícia ruim vem na chamada que Guto recebe na revista *Construção hoje*. Júlia acabou de avisar que Jânua foi internada. Três dias depois, o irmão (que tira a carteira de motorista por insistência da Lívia) encara a Via Dutra (a BR-116 ou rodovia Presidente Dutra) em um Gol. Imaginou que podia chegar em Minas Gerais ainda com luz, mas a medida que avançava o plano ficava cada vez menos real. Em Roseira (município paulista de Guaratinguetá), Guto desceu do carro, esticou as pernas e tomou um lanche de estrada (um café ralo e um pão de queijo mole). Antes de retornar ao carro, o redator se detém a um lado da rodovia para assimilar “o barulho vrúmico dos ônibus, caminhões, carretas e automóveis”¹⁷⁶¹.

O adjetivo “vrúmico” (que provém da onomatopéia “vrum” e pode ser considerado um neologismo) sublinha o caráter de passadouro, de corredor, que Guto encontra na estrada de rodagem. Por baixo da contemplação circula o desejo irrefreável de encontrar o destino preciso que os “outros” (nunca ele) parecem ter. Um lugar seguro no mundo (como o da infância, deitado sobre o capim e a um passo do cuidado materno): esse o desejo profundo de Luís Augusto. Após o devaneio a viagem continua: em Barra Mansa (RJ) o repórter entronca com a BR-393. Também conhecida como “antiga Rio-Bahia”, a BR-393 reúne -na Rodovia Lúcio Meira- todos os municípios da região Sul Fluminense que Guto vai deixando de lado: Volta Redonda (RJ), Barra do Piraí (RJ), Vassouras (RJ), Paraíba do Sul (RJ) e Três Rios (RJ). Na cidade que deve seu nome aos rios Piabanha, Paraibuna e Paraíba do Sul (cujo curso acompanha o motorista até Jamapará), Luís Augusto entra propriamente na Rio-Bahia (BR-116). Curtindo a viagem (sempre com dúvidas), o irmão de Júlia enche os pulmões com a fragrância do mato mineiro (algo que se percebe na entrada de Além-Paraíba, município da Zona da Mata). Encaminhado para Cataguases, Luís Augusto faz uma parada em Leopoldina (MG) por volta de dezoito horas.

¹⁷⁵⁸ *Op. Cit.*, p. 96.

¹⁷⁵⁹ *Idem ibidem*.

¹⁷⁶⁰ *Idem ibidem*.

¹⁷⁶¹ *Op. Cit.*, p. 97.

Em um ato de reconhecimento, o viajante faz um balanço entre as novidades e o conhecido. No município que homenageia a filha do Imperador Dom Pedro II, Guto nota a rodoviária repaginada. Para descansar um pouco na praça, estaciona frente a uma venda ambulante de comida, fora de funcionamento. A neblina dificulta o banho de luz dos postes nas árvores. A presença de automóveis precipitados, motocicletas ruidosas e caminhantes a toda velocidade mostram uma Leopoldina mais urbana. A pausa no banco da praça (eis o autor arquitetando a história e resolvendo-a) se traduz na suspensão da viagem em favor de uma lembrança encaixada entre parênteses: o trecho colocado como apostrofo (além de “retroceder”) corresponde a um fragmento de “Era uma vez”. De fato: para observar como o autor aproveita episódios de uma história (presente) em recordações de outra (passado), vale a pena ver os trechos um após o outro (primeiro o de *O livro das impossibilidades* e depois o de *Domingos sem Deus*):

Meia-hora e descem, Leopoldina, conferem, **Está atrasado**, resmungo o bilheteiro enfasiado, o pai acende um Continental sem filtro, **Espera aqui, vou dar uma volta!**, atravessa a rua, a brasa do cigarro cruza a escura praça vazia. **Nada?**, irrompe, esfregando as mãos, **Frio, heim!**, e desassossegado se ausenta novamente. Pouco após, encosta o ônibus Alegre-São Paulo, **Ai meu deus!**, pescoço em riste busca, à porta tumultuam passageiros. **É o de São Paulo?**, esbarram pisam abraçam escarram gritam bisbilhotam, **Cadê o pai?**, coração esbaforido, pernas acontecidas, malas alforjes embrulhos caixas sacos trouxas sacolas entopem o bagageiro, **Cadê?**, afobado o pai, **Ó!, pra você**, entrega-lhe um pacote de biscoito-de-polvilho, cata as bolsas-de-napa¹⁷⁶².

(A brasa do cigarro do pai iluminou a sombra. Esfregando as mãos, Já-já eu volto, ausentou-se, desamparando-o, receio de perder-se, para sempre. Resfolegante, o ônibus encostou no meio-fio, pescoço em riste tentou localizá-lo, à porta tumultuam passageiros, coração esbaforido, pernas acontecidas. Afobado, ele reaparece, entrega-lhe um pacote de biscoito-de-polvilho, cata as bolsas-de-napa, o trocador atira-as no bagageiro, indolente, o motorista confere as passagens, os documentos, apossam-se das poltronas 13 e 14, São Paulo aguardava-os impaciente)¹⁷⁶³.

Além de relatar tempos diferentes, os trechos correlatos colocam o leitor à prova (não é a primeira vez que a brasa do cigarro desce do ônibus em Leopoldina; a qual história pertencem inicialmente os eventos?). Finda a rememoração, o esposo de Livia satisfaz a fome e a sede em uma espécie de bar. O vizinho de balcão, careca e magro, engole um “clássico mineiro” de boteco: gole de cachaça e palito com lingüiça. Outro vizinho, gordo, cochicha com o caixa que, além de escutar o consumidor observa as notícias “vermelhas” da tevê. Abundam os indícios de ruína na descrição do estabelecimento comercial: os restos

¹⁷⁶² Ruffato, *Inferno provisório*, vol. IV, p. 21.

¹⁷⁶³ Ruffato, *Inferno provisório*, vol. V, p. 98.

de cigarro espalhados pelo chão, poças de algum líquido no piso vermelho, a cor desbotada das paredes, o forte cheiro de creolina, o ventilador coberto de sujeira, a cor nada saudável de uma iluminação de baixa intensidade, o mendigo bêbado na calçada. Três horas depois Guto retoma o carro. Aguarda-lhe a rodovia transversal MG-285, cujo segundo trecho inclui o município de Cataguases.

As estradas (identificáveis em qualquer mapa de vias) não estão no texto apenas para registrar o que existe: embora as histórias das personagens possam ser uma mistura de experiência com ficção, Ruffato tenciona que o leitor se coloque na posição dos atores do romance. Qualquer nome poderia ter a estrada, mas quando o autor fala da MG-285 (ou de uma fila-indiana de cidades atravessadas por qualquer outra nomenclatura) o leitor viaja, observa as vias descuidadas e se deleita com a desanuviada cúpula celeste: “O farol do Gol varria o matagal que abraçava a estreita faixa de asfalto. Milhares de estrelas ardem o breu da noite”¹⁷⁶⁴. Apesar do lirismo, o “breu” (na acepção de substância inflamável, obscura, e enlaçado ao verbo “arder”) também remete ao inferno.

Com prazer (uma mistura de alegria e realidade), Luís Augusto vislumbra o Rio Pomba e se aproxima das casas operárias (“precários favos cinza mal iluminados”¹⁷⁶⁵). A chegada iminente desata uma nova lembrança (mais uma dentro da atual). Se a memória fosse um músculo e a sua firmeza dependesse da qualidade das recordações, Guto seria um atleta olímpico. Sem perceber, o caçula viaja a um tempo feliz: se “vê” na traseira da sela da bicicleta de Toninho, vento no rosto; “vê” a irmã aprendendo a escrever; “vê” Aguinaldo voltar do Armazém do Lino; “vê” Jânua na frente do tacho de óleo; “vê” a saída com Raul para São Paulo e o impacto daquele julho em seu “coração simples”¹⁷⁶⁶; “vê” como -no retorno- Cataguases é vagarosamente substituída por “algo a mais”. Se na realidade tangível o sentido da vista abrange uma quantidade limitada de objetos, na lembrança (que vem a funcionar como uma espécie de imaginação) os indivíduos recriam uma “realidade” ilimitada (à imagem, semelhança e necessidade de seu pensador). A memória, tal como utilizada por Ruffato, vem a ser um dos artifícios que completa a realidade dentro do *Inferno provisório*. Um artifício dialógico -valeria acrescentar- quando se considera a permanente alternância cronológica (o que em outros momentos deste ensaio foi chamado de “idas e vindas” ou de “vaivém”).

Dentro da cidade e em direção ao hospital, Luís Augusto se depara com um viralata que cutuca o lixo da rua, um gato que cruza a via sussurrando alguma coisa, uma

¹⁷⁶⁴ *Idem ibidem.*

¹⁷⁶⁵ *Idem ibidem.*

¹⁷⁶⁶ *Op. Cit.*, p. 99.

bicicleta (mencionadas muitas vezes como se fossem animais sem raça definida), um botequim com iluminação gasta¹⁷⁶⁷ e, por fim, com uma vaga para o Gol atrás do hospital. No balcão de informações uma atendente encontra-se ao telefone. Assim que a moça desliga, Luís Augusto explica que veio de São Paulo para visitar a mãe convalescente. Acrescenta que viajou o dia todo e que a paciente pode não aguentar até o dia seguinte. “Vou ver o que dá pra fazer”¹⁷⁶⁸, é a resposta que o visitante obtém da entediada recepcionista. A espera transcorre em profusos detalhes sobre as outras pessoas que aguardam: muitas dores em um senhor só, envergonhado; o silêncio duplo de uma adolescente grávida em companhia de uma senhora; mais um senhor -na frente dos elevadores- caminhando preocupado, e por fim a moça do telefone que recomenda falar com Rita, enfermeira de plantão, que permite ao visitante uns minutos com a mãe no CTI. A metáfora que se segue à autorização é interessante porque enquadra o clímax da recordação (e possivelmente da história toda):

Vestiu um avental azul desbotado, percorreu os ruídos sistólicos dos corredores, entrou no quarto, comoveu-o a mãe entubada. Trêmulo, apertou sua mão gelada, pele magoada pelas agulhas, e ficou ali observando sua respiração custosa, irreconhecível naquele corpo só-ossos, tão distante daquele que evocava quando na solidão de São Paulo, cansados cabelos castanhos, sempre trinta e cinco anos, porém olhos mais antigos... Beijou o rosto lívido, saiu do quarto, percorreu os ruídos diastólicos dos corredores, desvestiu o avental azul desbotado¹⁷⁶⁹.

Um coletivo batimento cardíaco (o de todos os pacientes que o visitante parece escutar uníssonos) é o tempo que Luís Augusto demora em conscientizar a perda da mãe. Sístole e diástole marcam também o fluxo do fôlego no texto. O que o leitor tem na frente é uma contração sem relaxamento, um conflito (que não admite raciocínio) entre o que a memória insiste em conservar e o que a vida insiste em encerrar. Lançando mão do *zoom* em retrocesso, o narrador conta o retorno da personagem à saleta da recepcionista. Ali posicionado comenta a mudança no espaço (o que -por sua vez- dá a entender que a visita do repórter foi curta): o médico (metonímico¹⁷⁷⁰) que fala com o senhor na frente do elevador; a mãe e a filha grávida, silenciosas; o senhor das dores, ausente. A madrugada surpreende Luís Augusto em Cataguases. Dez dias depois, Jânua acompanha o defunto esposo em Rodeiro. Toninho, Aguinaldo e Júlia condenam a ausência do irmão no

¹⁷⁶⁷ A palavra utilizada pelo narrador para descrever a luz do botequim é “cavernosa”, manifesta remissão ao inferno. *Idem ibidem*.

¹⁷⁶⁸ *Idem ibidem*.

¹⁷⁶⁹ *Op. Cit.*, pp. 99-100.

¹⁷⁷⁰ “(...) um estetoscópio penso no pescoço apaziguava o homem de meia-idade”, *Op. Cit.*, p. 100.

cerimonial fúnebre (velório e enterro). Alguém (o narrador não atribui o detalhe a ninguém) rememora o intenso desejo da mãe de ver o filho mais novo, e a visão (tarde da noite) de Guto tomando o seu braço no leito hospitalar. Com a sugestão de que a visita de Luís Augusto ficou visível apenas para Jânua (e para o leitor) chegam ao final os contados retornos recuperados pelo protagonista.

De volta ao presente (gradativamente e com a tipografia regular do romance), o jornalista retoma o “fio paulista” com um *leitmotiv* que será encontrado três vezes antes do ponto final: “Outro, talvez nos primeiros tempos desistisse”¹⁷⁷¹. A frase sublinha o caráter resistente de Luís Augusto (razão pela qual, de certa forma, o leitor se manteve até “agora” conectado com a narração)¹⁷⁷². Entende-se por “resistência” a reação/suporte/defesa de um corpo ante a ação de outro. Guto recusando (por vezes infrutuosamente) o peso das origens, Guto (não sem conflitos) ao encontro do próprio caminho. O pouso na Pensão dos Viajantes foi, aos poucos, substituído por novas hospedagens (igual de econômicas e de “suspeitas”¹⁷⁷³). Do alto, o hóspede repara no decadente quadro visual e sonoro do centro de São Paulo: sirenas a toda velocidade, uma goteira dentro de “casa”, “passos metronômicos no corredor”¹⁷⁷⁴, meretrizes de toda índole (jovens, nem tão jovens, com visíveis ferimentos na pele), “gemidos simulados dissimulados”¹⁷⁷⁵, um travesti bêbado prestes a fumar [“Daiana (Florivaldo) agônica”¹⁷⁷⁶], um cúmulo de distúrbios e vícios elencados, desprovidos de “ornatos gramaticais”:

gritos porta batida esmurrada arrombada gritos
fétidos pijamas aguardam pacientes a conclusão
arde febril a interminável madrugada
sombras negociam trouxinhas de maconha sacolés de cocaína
camelôs estocam mercadorias vigaristas cultivam histórias
seu João comerciava morfina adquirida com falsas receitas de lédimos
médicos
tosse tosse tosse tosse tosse tosse tosse
quartos coletivos banheiros coletivos
um vizinho trepava de porta aberta
seringas sanguinolentas transfixam a veia o saco de lixo
o cheiro de gasolina queimada intoxica a escuridão
culpas tocaiam lembranças submersas em águas turvas

¹⁷⁷¹ *Op. Cit.*, pp. 100-101-102.

¹⁷⁷² O caráter de Guto é plausível, perfeitamente identificável em seres de carne e osso (a diferença dos caracteres elevados, inatingíveis, de tantas personagens de romances clássicos). Eis um dos elementos que leva a estimar no *Inferno provisório* a qualidade de romance contemporâneo. Orham Pamuk aborda diferentes aspectos desta discussão no capítulo “Personagem literária, trama, tempo”, in: *O romancista ingênuo e o sentimental*.

¹⁷⁷³ *Op. Cit.*, p. 100.

¹⁷⁷⁴ *Idem ibidem*.

¹⁷⁷⁵ *Idem ibidem*.

¹⁷⁷⁶ *Idem ibidem*.

Dona Laurita gargalhava gargalhava gargalhava e soluçava soluçava
soluçava
repasto de sequiosas pulgas e ávidos percevejos
colchões duros poeira janelas emperradas fiação exposta
solidão¹⁷⁷⁷

Como na imagem dos passos, o ritmo frasal de Ruffato também se apresenta metronômico: em ocasiões, *andante* (ao passo de uma caminhada, tal como na música); por vezes, *moderato* (nem rápido nem lento); outras, *presto* (veloz). Isolando o fato de se tratar de uma parca pensão central, todas as observações são atravessadas por um quê de destruição, desmoronamento, necessidade, rua sem saída.

“Outro, talvez nos primeiros tempos desistisse” é a frase que antecede a procura da subsistência em uma cidade estranha: “a sola do sapato (...) ziguevagueando¹⁷⁷⁸ zonzas entre vozes que (...), buzinas buzinas buzinas”¹⁷⁷⁹ (a repetição de sons consonantais faz pensar na figura da aliteração). Em muitas portas bateu Luís Augusto até começar, produtivo, como mensageiro em um escritório de advocacia; melhorar como secretário de um doutor-advogado-embargado; melhorar (agora sim) como faz-tudo de um sebo especializado no campo jurídico; escapar para uma livraria (como atendente) graças a um cliente do sebo (que o encoraja a reaver os estudos). Esse o caminho até o jornalismo (uma carreira também recomendada pelo Dr. Sant’Anna).

“Outro, talvez nos primeiros tempos desistisse”, mas não Guto que encara os estudos noturnos na Faculdade Cásper Líbero depois do trabalho na livraria (fazendo o trajeto de ônibus, como tantas outras pessoas): “Arrastava-se escadaria (...) acima, para (...) sacrificar-se, a adaga de obsidiana rasga-lhe o peito extirpando o coração, nunca mais Cataguases, nunca mais”¹⁷⁸⁰. A colocação resulta curiosa porque revela a autoimagem do futuro jornalista: um guerreiro (como os astecas) que olhava o sacrifício com orgulho. A adaga de obsidiana¹⁷⁸¹ era o instrumento cerimonial empregado por alguns sacerdotes para extrair o coração da vítima (seja por vislumbrar no coração o âmago do espírito ou por encontrar na ascensão das cinzas posteriores um contato com os deuses)¹⁷⁸². No que se refere às referências nacionais, “nunca mais” é a ordem que a sociedade civil brasileira reclama após a ditadura; é o título de um livro -publicado em 1985- que conta com mais de vinte edições (*Brasil: nunca mais*) e é, principalmente, o nome da cruzada que reuniu

¹⁷⁷⁷ *Op. Cit.*, p. 101.

¹⁷⁷⁸ Neologismo que combina as ações de “ziguevaguear” e de “vaguear”.

¹⁷⁷⁹ *Idem ibidem*.

¹⁷⁸⁰ *Op. Cit.*, p. 102.

¹⁷⁸¹ Espécie de vidro escuro, resultante do esfriamento do material vulcânico.

¹⁷⁸² Azarel Escobar Sánchez: “La verdad tras los sacrificios aztecas”. Disponível em: <http://azarel-escobar-sanchez.suite101.net/la-verdad-tras-los-sacrificios-aztecas-a55406>. Acesso em: 26 out. 2011.

evidências de crimes de natureza política cometidos durante o regime militar de 1964¹⁷⁸³. A colocação da consigna é ainda menos um acaso quando se observa que antecede (na página) a menção do histórico movimento das Diretas Já.

Em 1984 Luís Augusto se encanta por Lívía, ativista de quanta causa existia na época. Graças à futura mãe de seus dois filhos, o jovem estudante vive a experiência da passeata no centro de São Paulo (em 16 de abril), da Praça da Sé até o Vale do Anhangabaú. Graças a ela, Guto acompanha uma das maiores manifestações públicas da história brasileira (advogando os assistentes por eleições imediatas). Enquanto Luís Augusto conta com 23 anos, Lívía tem 25. A idade é mencionada, em princípio, para definir as vestes da moça: jeans e blusas delicadas que desafinavam no contexto dos militantes da Libelu. A contraparte da idade é a dúvida imediata sobre o que, de início, parece uma marca: Libelu (ou “Libertade e Luta”) foi a primeira tendência política -do movimento estudantil brasileiro- que defendeu abertamente o lema “Abaixo a ditadura”.

Trabalhadora desde a época estudantil, Lívía era uma jovem bem resolvida que morava com uma amiga (no bairro paulista da Lapa) e “onipresentificava-se”¹⁷⁸⁴ em iniciativas motivadoras (reuniões do partido, repartição do jornal universitário, encontros, aulas, revisora-estagiária da *Folha de São Paulo*, cinemas, teatros, festas, botequins, saraus). Assim que ela e Guto engrenam, o jovem de Cataguases entra em contato com a São Paulo universitária e com a malha sempre-presente de sua procedência (“absorvido pelo anseio de banhar-se em águas que eliminassem aquela tênue camada que recobria-lhe a pele, denunciando suas origens, o sotaque, a timidez, a roupa mal-ajambrada, a ignorância, (...) um mundo antigo do qual buscava avidamente escapar”¹⁷⁸⁵). “Escapar” significava para Guto quase livrar-se de uma situação perigosa, safar-se, libertar-se.

Assim que obtêm o diploma, os jornalistas se posicionam profissionalmente: ela como repórter do jornal *Shopping News* e ele como estagiário do *Diário Popular* (tablóide de negócios de pequeno porte, mas centenário em 1984). No Jardim Jussara “divisa com Taboão da Serra”¹⁷⁸⁶ (zona oeste da cidade) os namorados se assentam. Dali sonhavam uma casa com quintal, crianças, animais de estimação e dias bagunçados porém solventes. Indecisa, mas desejando a paz da realização, Lívía pendia uns dias para a atuação ou a escrita (como profissão) e outros para o negócio próprio (diretora de uma escola) ou o

¹⁷⁸³ Tanto a pesquisa como o livro fazem parte do mesmo projeto. Acontece, porém, que os resultados foram divididos em Projeto A (as 25 coleções de 12 volumes com os autos da investigação) e Projeto B (o livro).

¹⁷⁸⁴ *Op. Cit.*, p. 103.

¹⁷⁸⁵ *Idem ibidem*.

¹⁷⁸⁶ Por vezes considerada cidade-dormitório, por vezes cidade industrial, a informação é colocada para que o leitor compreenda quão afastado se encontra o casal dos respectivos trabalhos. *Idem ibidem*.

jornalismo. Guto, nesse sentido se sente mais seguro, sofre de gastrite. Com a primeira gravidez (que não vingou) começaram as desavenças. A repórter exigia firmeza, reclamava da pouca consistência do marido, e Luís aceitava o que viesse (um filho, por exemplo, só que Livia se decidiu pela perda). Em cena parecida com a de Vilma¹⁷⁸⁷ na última história d'O *livro das impossibilidades* -com gravidez multiplicada-, a esposa de Guto frustra a gravidez com Cytotec. Como a namorada de Dionísio, Livia nega tudo: nada engoliu, nada colocou no útero. A inconsciência da mãe traduz o resultado: “a morte rondou-lhe o corpo, arranhando, atrevida, a pele, bicando, gananciosa, os olhos”¹⁷⁸⁸.

Dois anos depois do aborto, na época do lar na Vila Beatriz (no distrito de Alto de Pinheiros), Livia engravida. No “repouso especial” (visto o antecedente) aproveita para ler *Autobiografia de um iogue, best-seller* do indiano Paramahansa Yogananda (escrito em 1946 e na moda por décadas). Com ironia (e óbvia descrença) o narrador alude a modalidades de autoajuda em voga na época: “os sete chacras, meditação transcendental, incensos, óleos essenciais, velas aromáticas, massagem reiki, comida vegetariana”¹⁷⁸⁹. Estão no final da década de 1980, mandalas e miçangas por toda parte, fraldas em casa, uivos de um cachorro próximo, a mãe à procura de emprego e o pai no *Diário de Comércio e Indústria* (onde Wil, namorado de Natália em meados de 1970, faz estágio¹⁷⁹⁰).

De novo em repouso absoluto, dois anos depois o casal ganha o segundo filho. A boa notícia da chegada de Eric os surpreende em um apartamento com sala e dois cômodos no distrito Butantã, financiado pela Caixa Econômica Federal. Sem poder levantar-se, Livia sofre com as travessuras de Iara que, em idade de engatinhar, pode tropeçar com os móveis da Tok & Stok¹⁷⁹¹. Livia e Luís Augusto contraem matrimônio em um ato simples. Com a família da noiva, o casal celebra no salão de festas do edifício. Além dos convidados, poucos, o leitor conhece os familiares de Livia que moram em Barra Bonita (possivelmente a estância turística do Estado de São Paulo): a mãe, o pai supersticioso, os dois irmãos (mais o esposo da irmã), uma tia (ignora-se de que lado da família) e um primo. Os familiares do lado do noivo (e a explicação da falta) brilham pela sua ausência. Com o intuito de interagir e apresentar os bebês, a jornalista pede inúmeras vezes ser apresentada aos parentes do marido. Diante de explicações que nunca chegam, o desejo de Livia claudica.

¹⁷⁸⁷ Ruffato, *Inferno provisório*, vol. IV, p. 137.

¹⁷⁸⁸ Ruffato, *Inferno provisório*, vol. V, p. 104.

¹⁷⁸⁹ *Idem ibidem*.

¹⁷⁹⁰ Ruffato, *Inferno provisório*, vol. IV, p. 55.

¹⁷⁹¹ Embora muitos brasileiros saibam que se trata de uma empresa de venda de móveis, a fundação na São Paulo de 1978 não é uma informação tão difundida.

Dedicada aos filhos (entediada de não mais exercer a profissão de uma maneira desafiadora), a militante de outrora se dedica a trabalhos de revisão (projetos acadêmicos, “romances água-com-açúcar”¹⁷⁹² e autoajuda da mais diversa). Do ponto de vista de Livia, as tentativas profissionais de Luís Augusto eram insuficientes: ou porque as gazetas correspondiam ao segmento de um bairro (nunca à grande imprensa) ou porque as condições do exercício jamais incluíam benefícios trabalhistas (“carteira-assinada, férias, décimo-terceiro salário, plano de saúde”¹⁷⁹³). “Náufrago” é a imagem que, através do narrador, Livia atribui ao esposo (“náufrago de sua própria história”¹⁷⁹⁴).

Dois anos depois, a jornalista engravida. Triplicados os cuidados, a mãe de Livia viaja até o Butantã para cuidar da filha e dos netos. O cabeça-de-família dorme na sala. A mais terrível gravidez da mulher (emergências, dores, hemorragias, braços alfinetados, roxos, uma perda espontânea) delimita o final do casamento. Depois da perda, qualquer motivo era grande o suficiente para uma discórdia demolidora. “Rancores” e acusações “incendiárias” (infernais) minam o discurso do narrador. Afundados em dívidas (causadas por celebrações, presentes e luxos além das possibilidades objetivas), Livia e Luís Augusto seguem caminhos separados: “Onze anos, a solidão a que haviam se condenado”¹⁷⁹⁵.

Em um parágrafo que retoma as primeiras linhas da história (demarcando ao mesmo tempo uma circularidade, um recomeço e o final de um longo percurso para o leitor), Luís Augusto aparece na Avenida Paulista. O local não é mencionado, mas é ali onde acontece -ano após ano- a Corrida de São Silvestre. 31 de dezembro de 2002 é a última data do *Inferno provisório*. Foi terça-feira e não domingo, como leva a especular o título do volume (o que confirma a carga metafórica da idéia de “domingos sem Deus”). Pouco antes, em outubro do mesmo ano e com perto de 53 milhões de votos, o petista Luiz Inácio Lula da Silva (57 anos, ex-torneiro mecânico e personagem em potência do romance de Ruffato) resulta eleito presidente do Brasil¹⁷⁹⁶. Embora a data tenha sido pensada depois da eleição e da reeleição de Lula¹⁷⁹⁷, do ponto de vista do narrador a coincidência resulta em uma espécie de augúrio. Para a pensadora argentina Beatriz Sarlo, por exemplo, Lula “representa o triunfo de um projeto a longo prazo, a construção de um partido. Representa (...) a realização de um ideal dos anos 1960 e 1970: um grande dirigente trabalhador que se transformou em artífice do espaço político. Um homem que soube

¹⁷⁹² Sentimentais, melosos, piegas. Ruffato, *Inferno provisório*, vol. V, p. 105.

¹⁷⁹³ *Idem ibidem*.

¹⁷⁹⁴ *Idem ibidem*. “Náufrago” como os sobreviventes do poema de Jorge de Lima.

¹⁷⁹⁵ *Op. Cit.*, p. 106.

¹⁷⁹⁶ O especial desta eleição feito pela *Folha de São Paulo* está disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/especial/2002/eleicoes>. Acesso em: 27 dez. 2011.

¹⁷⁹⁷ O quinto volume do romance é publicado em outubro de 2011.

aguardar, soube assimilar a derrota”¹⁷⁹⁸. Separado, e livre para empreender algo novo (morrendo tão completamente que nem o nome fique no papel, como adverte Manuel Bandeira na epígrafe do livro), é possível que Luís Augusto se convença (quinze quilômetros à frente) de que é um resistente.

¹⁷⁹⁸ Lê-se no original: “El representa el triunfo de un proyecto a largo plazo, la construcción de un partido”, me explicou. “Representa también la realización de un gran ideal de los años 60 y 70: es un gran dirigente trabajador que se convirtió en artífice del espacio político. Es un hombre que supo esperar, supo asimilar la derrota”, revista *Piauí*, Carol Pires: “Conmigo no”, N° 63, dez. 2011. Disponível em: <http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-63/temas-politico-literarios-de-la-periferia/conmigo-no>. Acesso em: 16 jan. 2012.

da janela vizinha
[sexto ato]

Um livro, enquanto não se lê, é somente ser em potência, tão em potência como uma bomba que não estalou. E todo o livro tem de ter algo de bomba, de acontecimento que, ao acontecer, ameaça e põe em evidência, ainda que seja somente com o seu tremor, a falsidade. Como quem lança uma bomba, o escritor arremessa fora de si, do seu mundo e, portanto, do seu ambiente controlável, o segredo achado. Não sabe o efeito que vai causar, que vai seguir-se à sua revelação, nem pode dominá-lo com a sua vontade. Mas isso é um acto de fé, como pôr uma bomba ou atear fogo a uma cidade; é um acto de fé, como lançar-se a algo cuja trajetória não é dominável por nós.

María Zambrano

Quem tenha chegado ao “sexto dos infernos” ainda terá dúvidas. Não sobre a época em que transcorre o romance de Luiz Ruffato (pois da primeira linha até a última fica clara a intenção de retratar a segunda metade do século XX). Nem sobre as ações pontuais de suas personagens (radiografadas nos capítulos precedentes). Talvez nem sequer sobre os intrincados fios parentais que parecem misturar-se tão confusamente no *Inferno provisório* (“visíveis” no apêndice que sucede estas conclusões). Acredita Tzvetan Todorov que a conclusão de uma investigação conduza a seus fundamentos¹⁷⁹⁹. Um longo caminho, com cinco vertigens preparatórias, adéqua o espírito do leitor a perguntas de outra natureza. A primeira delas tem a ver com o gênero da “fábula”, presente objetivamente na cabeça e na cauda da serpente que cinge o romance. A imagem do ouroboros se ajusta à pentalogia de Ruffato porque a serpente é um animal infernal (utilizado metaforicamente pelo autor em verbos exercidos pelo espécime) atrelado ao mundo do círculo que desenha o próprio corpo (conflito e possibilidade, interrupção e recomeço representados no mesmo símbolo), porque *Domingos sem Deus* retorna referencialmente a *Mamma, son tanto felice* (o que faz valer a imagem da cabeça mordendo a cauda) e porque tudo o que começa com “Uma fábula” (é o que o autor assinala ao ressaltar a idéia de circularidade) parece predestinado a terminar com “Outra fábula”. Uma. E outra vez.

Junto com a parábola, a fábula constitui uma forma literária da arte retórica. De acordo com os estudos clássicos, a fábula foi pensada para convencer lançando mão de questões morais enquanto que a parábola se socorre de fatos tidos como reais. No volume *O gênero da parábola*, Marco Antônio Domingues Sant’Anna explica que a fábula se torna oportuna em discursos que pretendem “constituir uma demonstração que contribui para o estabelecimento de provas”¹⁸⁰⁰. Ou seja: quem escreve uma fábula visa algum tipo de convencimento a partir de evidências. Amparado em um exemplar de *The new encyclopaedia Britannica*, em edição de 1974, Domingues Sant’Anna não demora em chegar a uma

¹⁷⁹⁹ Cf. *Poética da prosa*.

¹⁸⁰⁰ Marco Antônio Domingues Sant’Anna. São Paulo: editora Edusp, 2010, p. 21.

característica incontestável: a fábula é uma forma de alegoria e como tal resulta útil quando se deseja discutir temas de difícil apreensão. Daí a remissão constante (nas fábulas) a animais personificados. Ligada à sabedoria popular (em consequência à cultura oral), o discurso fabular tende ao excesso de detalhes, detém-se nas personagens (e na posterior avaliação dos comportamentos) e “analisa o mundo em termos de estrutura de poder”¹⁸⁰¹.

Em um artigo de 1983 -citado por Domingues Sant’Anna-, Oswaldo O. Portella confronta as prosas narrativas da parábola e da fábula¹⁸⁰². Enquanto às primeiras o autor atribui unidade de tempo, uma espécie de universalidade e pressupostos reconhecidos (admitidos como verdadeiros, aceitos), as segundas (com perto de 2.500 anos de existência) se distinguem por esmiuçar tempos pretéritos (sem descuidar o presente), ser narrativas livremente construídas (plásticas), relatar “fatos” de forma vigorosa (destinados a um “ouvinte”) e atingir tal verossimilhança que a noção de “verdade” sucumba a um segundo plano¹⁸⁰³. Catalogada por alguns críticos como vulgar (o que é discutível se a colocação se refere à qualidade), a sabedoria promovida pela fábula provém do popular, isto é: concerne ao coletivo. Mais um traço importante distingue a fábula de outras formas: o modo por vezes sarcástico de se referir às debilidades e vícios humanos, o que explicaria a presença da “moral” na fábula clássica. Junto com a força alegórica, estas características fazem da forma fabular um molde à medida de quem se proponha estudar um determinado período histórico ou sociopolítico.

Há, porém, outra maneira de entender a fábula que não apenas como forma literária. Apoiada em Roland Barthes, a neerlandesa Mieke Bal vê nela o modelo comum aos textos narrativos de todas as culturas, níveis de sociedade, países e períodos da história humana¹⁸⁰⁴. De forma ampla, a teórica entende-a como “uma série de acontecimentos lógica e cronologicamente relacionados. (...) Descritos os fatos a considerar como acontecimentos, poderemos (...) descrever as relações que conectam os acontecimentos entre si: a estrutura da série de acontecimentos”¹⁸⁰⁵. Se o leitor se encontra diante de eventos organizados, de uma lógica relacional, da alternância entre acontecimentos considerados importantes e outros quotidianos, e de atores que encarnam uma deficiência (desejando introduzir mudanças), talvez esteja na frente de uma fábula. Dependendo da variação, talvez esteja diante de um texto “afabulado”.

¹⁸⁰¹ *Op. Cit.*, p. 225.

¹⁸⁰² Oswaldo O. Portella, “A fábula”, revista *Letras*, vol. 32, 1983. Disponível em: <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/letras/article/view/19338/12634>. Acesso em: 01 mar. 2012.

¹⁸⁰³ Portella *apud* Domingues Sant’Anna, p. 229.

¹⁸⁰⁴ Barthes *apud* Bal. *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Madrid: Cátedra, 2009.

¹⁸⁰⁵ *Op. Cit.*, p. 26.

As considerações de Mieke Bal dialogam com as de Umberto Eco no que tem de amplas. Para o filósofo italiano, a fábula é o esquema basal de toda narração. Talvez por isso, Eco intitula seu ensaio sobre “estádios cooperativos” como *Lector in fabula* (volume que tenta elucidar a interação entre o leitor-modelo e o esquema fundamental da narração). No que se refere à cooperação, Eco ressalta a liberdade da forma (deixando a critério do autor o nível de participação do leitor) e propõe (como em *Obra aberta*) a possibilidade de uma modalidade ampla e outra restrita. Literalmente esquematizadas no primeiro dos livros¹⁸⁰⁶, a *fábula aberta* apresenta uma linha que -lida de esquerda a direita- se inicia reta e finaliza aberta como uma mão. O diagrama da *fábula fechada* apresenta uma linha da qual saem vários pequenos eixos, apenas para um lado. No primeiro tipo, a “arborização” pode acontecer a qualquer momento (não necessariamente no final), dando assim lugar a constantes aberturas (como no *Inferno provisório*). Fora do esquema, Eco explica que a grande diferença entre os tipos jaz “na intensidade e na vivacidade da cooperação”¹⁸⁰⁷.

No repositório documental da editora espanhola Gredos, descansa um artigo que ajuda a pensar as fábulas de Augusto Monterroso e também a de Luiz Ruffato. O texto, escrito por Anne Karine Kleveland, permite inferir que o *Inferno provisório* (se bem apresenta a quase totalidade das características mencionadas até agora) pode ser entendido como um “cotidianário”, mais do que como um “fabulário”. Ou como uma fábula muito especial que interpela a cultura brasileira (especialmente os conflitos relativos à subsistência e ao horizonte da realização individual) e cujas conexões com o que exprimem Domingues Sant’Anna, Portella, Bal e Eco ainda serão estabelecidas. Subscrevendo sem receios o arcabouço teórico sobre a posmodernidade, Kleveland admite a existência de uma “nova fábula”¹⁸⁰⁸. A essa conclusão chega depois de ler, entre outros, o artigo “Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milênio”, de Francisca Noguero Jiméñez.

De acordo com o texto de Noguero e partindo da tentativa de Kleveland de aproximar a fábula (por ela entendida como um gênero) da “literatura atual”, seis traços revelam-se nos textos: não existem verdades absolutas; as narrativas privilegiam as margens experimentando temas, personagens e registros; prefere-se a fragmentação e reconsidera-se a idéia de sujeito; a obra demanda uma participação ativa do leitor; a obra favorece elaborações intertextuais (mantendo a ligação com a alegoria e propiciando múltiplas interpretações), e há espaço para o humor e a ironia como atitudes “distanciadoras”¹⁸⁰⁹. De

¹⁸⁰⁶ *Lector in fabula*, p. 101.

¹⁸⁰⁷ *Op. Cit.*, 102.

¹⁸⁰⁸ Esta colocação faz pensar no estudo de Pierre Restany sobre os “novos realistas”.

¹⁸⁰⁹ Noguero *apud* Anne Karine Kleveland, “Augusto Monterroso y la fábula en la literatura contemporánea”, revista *América Latina Hoy*, N° 30, Salamanca, 2002, pp. 119-155.

forma surpreendente, o *Inferno provisório* apresenta todos os traços assinalados por Noguerol, desenhando -mais ou menos- o quadro a seguir:

- Se uma “verdade” é apenas “individual” então não é “absoluta”, e o que abunda no romance de Ruffato são “verdades individuais”. Aliás: o que poderia ser chamado na pentalogia de “verdade” não é mais do que a somatória dos muitos pontos de vista (múltiplas e contrastantes “verdades individuais”) das personagens. A coincidência coletiva (de que para surgir, as pessoas devam sair de Cataguases) não é tão compartilhada como se pensa. Jânua, mãe de Luís Augusto, não entende por que sair (ficar fora do ninho, como alenta o esposo) fará do caçula alguém melhor. Assim entendida: a do *Inferno provisório* é uma “verdade” conflituosa e, nesse sentido, bastante contemporânea.

- A experimentação formal é visível na junção de elementos como: a plasticidade da pontuação (por vezes sem signos), as diversas formas de testar o recurso da lista (umas vezes mais objetivo, outras mais lírico), o grafismo (exercício visual na página) de momentos de grande dramaticidade (como o afogamento de Cláudio, filho de Baiano, ou o juízo de Francisco Pretti) e a atualização do gênero romanesco a partir de trinta e oito partes que podem “viver independentes”, mas que lidas uma após a outra permitem estabelecer uniões. Do ponto de vista temático: existe algo mais ex-cêntrico que tentar falar de uma classe social (trabalhadora, remediada, média-baixa) a partir dos próprios códigos? Embora Ruffato tenha assinalado em diversas oportunidades a história de sua procedência¹⁸¹⁰, a familiaridade com o material narrado também denota uma pesquisa exaustiva. Do ponto de vista do registro: existe algo mais ex-cêntrico que inscrever (no cartório da literatura brasileira) a forma de falar de uma comunidade, as suas vias de acesso (e de fuga), a infância, os modos à mesa, o que comem, a forma como recebem a um visitante (conterrâneo), o ganha-pão quando recém-mudados de cidade, a maneira de se tratar os mais velhos e o sem-número de gestos, reações e emoções desse grupo social?

- A fragmentação é uma das qualidades do *Inferno provisório* (algo externamente estranho quando se pensa no embasamento histórico, de meio século, que subjaz ao projeto). Um paradoxo flui por baixo da fragmentação: ao tempo que a forma despedaçada subscreve a idéia de uma totalidade em crise (essa a explicação da subdivisão), Ruffato acaba enaltecendo a noção de coletivo (múltipla e abrangente). Sendo o romance um gênero que aspira à totalidade, como entender a proposta deste autor? Françoise Susini-Anastopoulos explica que a idéia de fragmentário remete, etimologicamente, à violência da

¹⁸¹⁰ No artigo “*Eles eram muitos cavalos* no(s) processos(s) de profissionalização de Luiz Ruffato”, Carmen Villarino Pardo explora as origens e a formação do autor. In: *Uma cidade em camadas: ensaios sobre o romance Eles eram muitos cavalos*, organizado por Marguerite Itamar Harrison, São Paulo: Horizonte, 2007.

desintegração, da dispersão e da perda¹⁸¹¹. No *Inferno provisório* isto acontece primeiro na instância formal e depois na temática. Ao determinar que escreverá uma história para cada personagem, por exemplo, Ruffato talvez parta de uma divisão que propicie o contato “próximo” com os “atores” e de um chamado ao leitor para que participe do jogo de reconstituição de uma comunidade¹⁸¹². Em uma discussão que tem a ver com o tema da intertextualidade (mas que resulta útil para se pensar nas razões pelas quais o “Inferno” tende à “fragmentação”), Michel Schneider se pergunta se o “eu” não é o resultado de “migalhas de identificação, imagens incorporadas, traços de caráter assimilados, tudo formando uma ficção”¹⁸¹³. Sendo o indivíduo, por natureza, um ser “psicologicamente composto”, se entende a escolha do autor mineiro¹⁸¹⁴. Ainda na forma: ao privilegiar a metonímia (a parte antes do que o todo), Ruffato deixará clara a opção pela fratura. Um estudo frasal (para quem se disponha a realizar o aprofundamento linguístico deste romance) comprovaria que a fragmentação -enquanto procedimento de escrita- está presente em unidades menores do que as narrativas (parágrafos, períodos, orações).

Na instância temática (reflexo da realidade, um de muitos), a desintegração começa com o esfrelamento dos núcleos familiares: ou porque as personagens falecem ou porque abandonam a própria cidade ou porque não mais se amoldam ao convívio familiar (quando se amoldam) ou porque claudicam. Passa pelos sujeitos que refazem a vida em um lugar novo (temporária ou definitivamente, solitários ou com novos acompanhantes). E acaba (efeito do fragmentário) com a deterioração de cidades cujo crescimento anarquizado desmancha a idéia inicial do conjunto. Declarado em entrevistas pelo próprio autor, o sujeito do *Inferno provisório* não é “um” indivíduo monolítico (vertical, santa palavra), mas um sujeito-coletivo (horizontal, complexo e de apreensão difícil). Embora pareça uma contradição (abordar uma totalidade desmantelada para falar amplamente do coletivo), não

¹⁸¹¹ François Susini-Anastopoulos. *L'écriture fragmentaire*, Paris: Presses Universitaires de France, 1997, p. 2.

¹⁸¹² Em uma entrevista realizada por Gaby García e Javier Ponce para Jalisco Radio, Ruffato esclarece seu tipo de leitor-modelo: “Toda vez que se habla de proletariado se imagina una literatura rebajada, pero los pobres no son pobres en su lenguaje y su psicología. La mía no es una literatura rebajada. No hay que escribir como si fuese para niños. No, los lectores son inteligentes y pueden comprender una novela que se propone ser más sofisticada en términos de lenguaje. No me gusta la literatura que rebaja”. Com esta afirmação fica clara a emancipação de subjetividades que perpassa os cinco livros do *Inferno provisório*. Programa Letrario, do Dpto. de Letras Hispânicas da Universidade de Guadalajara e o Sistema Jalisciense de Rádio e Televisão (Jalisco, Guadalajara, 02.12.11). Disponível em: <http://www.poderato.com/letrario/letrario/letrario-luiz-ruffato-escritor-brasileo-y-ruth-monroy-sobre-j-e-pacheco>. Acesso em: 04.02.2012.

¹⁸¹³ Michel Schneider, *Ladrões de palavras*. São Paulo: Unicamp, 1990.

¹⁸¹⁴ Fragmentação, dentro do *Inferno provisório*, significará essencialmente “profundidade nas partes”. Não se pode deixar no ar o que Ruffato comenta com Micheliny Verunschik a respeito de seu próprio procedimento: “Para escrever esse livro (*Domingos sem Deus*) precisei encontrar antes a forma e a substância. Como leitor, não gosto de histórias em que o narrador é onipresente, onipotente, que não me deixam participar. Assim esse (o *Inferno provisório*) é um projeto aberto. Escrevi sobre a precariedade usando o método da precariedade”. In: “Obra que se desdobra”, revista *Continuum*, N° 34, dez. 2011-jan. 2012, p. 32, São Paulo: Itaú Cultural.

é na projeção de “uma” melodia (com altos e baixos, graves e agudos; contraltos e sopranos, tenores e baixos) que pensa um coral quando se encontra diante de uma platéia?

- Considerando ainda os traços de Francisca Nogueira chega-se ao leitor. Se neste instante as “macroproposições” (como diria Umberto Eco) do projeto de Ruffato estão no centro, é porque previamente foi indispensável a “participação ativa” de um leitor. “Participação ativa”, por sinal, é uma expressão débil que não reflete a solidez de espírito exigida -palavra após palavra- para descobrir os sentidos entre as partes e o todo do *Inferno provisório*. Para que os fragmentos de um todo façam sentido, é necessário que alguém destine tempo e esforço ao trabalho da reconstrução. No ensaio “O leitor incomum”, George Steiner fala da “boa leitura” em contraposição à leitura superficial. Afirma Steiner que a leitura de qualidade pressupõe uma resposta ao texto, “implica a disposição de reagir a ele, atitude essa que contém dois elementos cruciais: a reação em si e a responsabilidade que isso representa”¹⁸¹⁵. A reciprocidade proposta pelo pensador francês é a linha matriz desta pesquisa. Uma “troca total” propõe Steiner, sem imaginar que uma leitora vinda de terras longínquas, de uma realidade diferente e similar à do Brasil, desdobraria o *Inferno provisório* e se deixaria ler por ele. “Engajamento” e “boa leitura” associará o autor de *A morte da tragédia* e encontrará neste estudo (como prevê em “O leitor incomum”) uma extensão do romance, uma resposta à relação e um novo livro em resposta.

- Ainda que o romance de Ruffato ofereça momentos alegóricos (até agora desconsiderados por uma crítica conservadora que se contenta com rotular ao invés de explorar possibilidades), é inegável o apelo referencial do *Inferno provisório*. Se a circunstância colocasse o leitor em um laboratório, diante de um aparelho que desglosasse as tendências de um livro apenas com uma varredoura de *scanner*, a balança desta obra penderia para o lado realista. Porém, se este trabalho se concentra na idéia de “unidade” é porque se parte da firme suspeita de que a exaustividade do recurso descritivo (que contribui para pensar a obra como “realista”) está sujeita a um interesse narrativo. Esta carga referencial, diferentemente do que se pensa, abrange momentos de abundante lirismo (originados, talvez, na forte relação de Ruffato com a poesia) e um abastado diálogo com outras obras da literatura brasileira. Nesse sentido, o conteúdo do romance favorece as elaborações intertextuais (ou -como diria Eco para se referir a ecos de trechos, palavras ou imagens- a intuição literária). Tiphaine Samoyault, estudiosa do tema, explica o fenômeno como um relacionamento duplo que a literatura sustém com o mundo e com ela mesma¹⁸¹⁶. É inegável que estes fios façam das outras obras uma espécie de *pillow library* (biblioteca de

¹⁸¹⁵ George Steiner. *Nenbuma paixão desperdiçada*, São Paulo: Record, 2001, p. 18.

¹⁸¹⁶ Cf. *Intertextualidade*, São Paulo: Hucitec, 2008.

cabeceira). Não tanto no sentido de influências como no de filiações; uma genealogia similar à das famílias modeladas para a pentalogia: o passado “lido” pelo autor.

Para colocar um exemplo até agora não comentado, nos quatro primeiros volumes do *Inferno provisório* se menciona dez vezes a palavra “redemunho”. Em outros contextos (e na primeira leitura) isso talvez não represente grande coisa. Mas existindo na literatura brasileira *Grande Sertão: Veredas*, sendo o autor do romance um criador destemido com a linguagem (como o foi Guimarães Rosa), tendo o “redemunho” uma clara significação infernal dentro da história de Riobaldo, tendo consigo Ruffato (a partir das referências que se encontram na pentalogia) tamanho referencial de leituras, é inegável que ali possa existir uma relação. E se a relação -de fato- não existe, nada impede que se possa estabelecer (como um eco, a partir de uma intuição que pode ser chamada de literária¹⁸¹⁷). No “Inferno”, o leitor encontrará frases como: “no meio de um redemoinho”¹⁸¹⁸, “o rouco rouco dos teares redemunhava”¹⁸¹⁹, “os olhos fixos nos redemunhos que se formam no meio do rio”¹⁸²⁰, “embalado pela música líquida dos redemunhos”¹⁸²¹, “enrodilhou-o o redemunho”¹⁸²², “a margem oposta infesta (...), os redemunhos”¹⁸²³ e “um redemunho ensacizando a folhinha do Sagrado Coração de Jesus”¹⁸²⁴. Se a grande preocupação de Riobaldo é a existência (ou não) do Das Trevas, a das personagens da pentalogia será sair de Cataguases (do inferno, lugar esquecido e ao qual ninguém sobrevive, cidade dos redemunhos do Rio Pomba).

Inúmeros outros exemplos de intertextualidade encontrará o leitor disseminados pelo *Inferno provisório*. Só nas epígrafes ficarão evidentes: o Livro de Daniel (a Bíblia), os “Poemas das vicissitudes” de Jorge de Lima, “Estampas de Vila Rica” de Carlos Drummond de Andrade, os “Sete poemas portugueses” de Ferreira Gullar, “Segue teu destino” de Ricardo Reis e “A morte absoluta” de Manuel Bandeira. Internamente encontrar-se-ão referências a “Consoada” de Manuel Bandeira, “O mundo inimigo” de Murilo Mendes, as idéias exploradas na *Divina Comédia* de Dante Alighieri, à *Arte poética* de Horácio, à *Eneida* de Virgílio, aos livros do Gênesis e o Apocalipse. Descobrir-se-ão também palavras que ativam a lembrança de histórias clássicas: como uma nota que se

¹⁸¹⁷ *Op. Cit.* Schneider tenta entender o tema da influência, das reminiscências na escrita.

Uma pergunta motoriza as suas reflexões: “De que é feito um texto? Fragmentos originais, montagens singulares, referências, acidentes, reminiscências, empréstimos voluntários”, p. 15.

¹⁸¹⁸ *Mamma, son tanto felice*, p. 147. “O diabo na rua, no meio do redemunho” é uma das frases mais conhecidas (mais citadas) de *Grande Sertão: Veredas*.

¹⁸¹⁹ *O mundo inimigo*, p. 63.

¹⁸²⁰ *Op. Cit.*, p. 72.

¹⁸²¹ *Op. Cit.*, p. 129.

¹⁸²² *Vista parcial da noite*, p. 35.

¹⁸²³ *O livro das impossibilidades*, p. 20.

¹⁸²⁴ *Op. Cit.*, p. 116.

oferece “aladina”¹⁸²⁵ (*As mil e uma noites*); “desesperançadas penélopes”¹⁸²⁶ (a *Odisséia* de Homero) ou “estriilar por nonadas”¹⁸²⁷ (de novo *Grande Sertão: Veredas*). Deparar-se-á ainda o leitor com duas referências forâneas (além de Fernando Pessoa): uma popular música napolitana (que empresta o título ao primeiro volume) e a extraordinária coincidência de ser *A fable* (*Uma fábula*, de 1954, que lhe valera a Faulkner tanto o National Book Award como o Prêmio Pulitzer em 1955) o romance que conta a história de uma guerra cifrada em uma alegoria cristã. Técnica similar encontrar-se-á em “O segredo” (um assassinato duplamente cifrado no tempo do regime militar de 1964 e em uma *via crucis* sonhada), uma narrativa que também faz pensar em um verso de Murilo Mendes: “O segredo que faz andar o morto e o cego ver”¹⁸²⁸: “ver” será a última ação do professor Francisco Pretti (o protagonista) e “zumbizar”, o resultado ilusório da lembrança do narrador.

Consultado em 23.12.2011, para a *Folha de São Paulo*¹⁸²⁹, sobre os dez livros mais importantes na sua formação (não necessariamente os de sua preferência), Ruffato assinala a Bíblia, *O som e a fúria* de William Faulkner, *Memórias póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis, os *Contos* de Luigi Pirandello, os *Contos* de Anton Tchekov, *As ilusões perdidas* de Honoré de Balzac, *As flores do mal* de Charles Baudelaire, a *Formação da Literatura Brasileira* de Antônio Cândido, as *Lições de Filosofia da História Universal* de Friedrich Hegel e a *Crítica da Razão Prática* de Immanuel Kant. A informação é curiosa porque permite que tanto o *Inferno provisório* como outras obras do escritor (precedentes ou posteriores) sejam analisadas à luz destes “nutrientes”. O elenco resulta de valor inestimável quando se pensa que a partir dele surgirão outras pesquisas acadêmicas.

A Bíblia e o estilo de William Faulkner, por exemplo, são duas referências vitais para a pentalogia. Como para o escritor nascido em New Albany (Mississippi), a unidade mais importante para o autor do *Inferno provisório* é o fragmento, a modalidade mais fecunda para efetivar a narração é a descrição, as vozes antigas (por vezes em desuso) não podem ser desconsideradas e nas palavras compostas há uma riqueza insuperável. Em uma entrevista realizada por Luciano Trigo para a coluna “Máquina de escrever” (por causa da publicação de *Domingos sem Deus*), o autor menciona escritores de referência. Quando Trigo afirma que o painel de relações familiares do quinto volume lhe resulta balzaquiano, Ruffato comenta a observação pensando em uma obra imaginária, mescla de Balzac e

¹⁸²⁵ *Op. Cit.*, p. 107.

¹⁸²⁶ *Domingos sem Deus*, p. 83.

¹⁸²⁷ *Op. Cit.*, p. 84.

¹⁸²⁸ Do poema “Novíssimo Job”.

¹⁸²⁹ Coluna “Painel das Letras”, por Josélia Aguiar: “Os dez mais, por Luiz Ruffato”. Disponível em: <http://paineldasletras.folha.blog.uol.com.br>. Acesso em: 03 jan. 2012.

Faulkner: “Por mais absurdo que possa parecer, esses dois autores, de épocas e culturas tão diferentes, caminharam na mesma direção. A grande diferença é que Balzac constrói um mundo urbano em ascensão e Faulkner um mundo rural em ruínas”¹⁸³⁰. Em solo brasileiro, Ruffato estabelece uma ponte entre o rural e o urbano com especial atenção ao aspecto das fraquezas humanas (“Vicente Cambota” reflete, magistralmente, o tema de uma sociedade em ruínas).

- O último aspecto colocado por Noguero talvez seja o menos frequente no *Inferno provisório*. O humor e a ironia como atitudes distanciadoras aparecem, por exemplo, nos primeiros contatos de Luís Augusto com pessoas da cidade grande ou em trechos que descrevem a facilidade com que algumas personagens passam a fazer parte de uma religião ou de uma crença (são extraordinárias, nesse sentido, as respostas que Dusanjos recebe em todas as “consultas” que “acontecem” durante “O alemão e a puria”). O religioso será, por sinal, um dos universos temáticos mais importantes no decurso do romance (o catolicismo, as religiões neo-pentecostais, a umbanda, a religião espírita).

É simples entender por que alguns autores encontram na fábula uma “forma” e outros um “gênero”. Quem a vê como “forma” talvez esteja considerando a oralidade das narrativas (característica que pressupõe um “ouvinte”), também presente (vale dizer) na obra de Ruffato. Haverá quem a considere uma “arma retórica”. Pensá-la como “gênero” deslocaria a discussão ao campo da escrita. Tanto avançaram as “formas de dizer” depois de dois séculos e meio, que hoje em dia é admissível um texto cuja ênfase esteja na oralidade. Por causa da alegoria (necessária para atingir o objetivo de repassar uma mensagem), se costuma pensar que a fábula traduz um paralelo inventado. Por oposição, o paralelo imediato do *Inferno provisório* é a história do Brasil. O que alguns estudiosos entendem como cepticismo (uma recusa a impor verdades), no *Inferno provisório* aparece na forma de “ambigüidade” e de “enigma” (“Jorge Pelado”), de “alegoria” (“O segredo”) e até de “charada” (no cruzamento entre a música e o enredo em “Zezé & Dinim”). Pensando na atualização da “forma”, Anne Karine Kleveland se pergunta:

Se as novas fábulas não transmitem uma moral ou *Lebensklugheit* (sabedoria da vida) facilmente perceptível, senão que o fabulista, conscientemente, esconde seu ponto de vista na ambigüidade, a sátira, a ironia, e exige do leitor que ele interprete os fatos, não (...) se perderia totalmente a essência da fábula tradicional nesta mudança de tática? A minha resposta é ambivalente: depende do leitor. Se este se enfrenta às novas fábulas sem a intenção (ou a capacidade) de ver além do plano

¹⁸³⁰ Luciano Trigo, “Ficção de Luiz Ruffato permanece fiel à classe operária”, 09.12.2011 (coluna do site Globo.com). Disponível em: <http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2011/12/09/ficcao-de-luiz-ruffato-permanece-fiel-a-classe-operaria>. Acesso em: 25 dez. 2011.

imediatos, os textos contemporâneos ficarão amputados e perderão valor frente à definição intencional. Se, pelo contrário, são apreciados por um leitor mais consciente e analítico, que através da reflexão escolhe seu ponto de vista, ter-se-á conseguido transmitir uma intenção superior e a nova tática retórica não acabará com a essência da fábula¹⁸³¹.

Levando em consideração as palavras de Kleveland e refletindo no trabalho feito até este momento (na apreciação consciente e analítica dos capítulos prévios), o *Inferno provisório* pode ser entendido como um “romance fabular” que chega a utilizar a animalização (metafórica) dos indivíduos ao invés da humanização de animais (como na fábula esópica). Só em “Zezé & Dinim” o narrador fala de “mudez bovina”¹⁸³², de moças que palram¹⁸³³, de “apascentar a ninhada”¹⁸³⁴, de um sermão “bovinamente sonso”¹⁸³⁵ e do Dionísio “cambaleando, bovino, (...) em direção à saída”¹⁸³⁶. Em “Aquele Natal inesquecível” o narrador apresenta seu Boi, dono de um armarinho, com verbos como “ruminar”, “farejar”, “berrar” e “arruar”. No que diz respeito à extensão, a pentalogia não é exatamente um projeto breve, mas a brevidade está presente em muitas de suas partes. A extensão curta não se traduz automaticamente em simplicidade. Pelo contrário: a complexidade dos fragmentos e a dificuldade para reatar a maior quantidade de fios¹⁸³⁷ talvez sublinhe a idéia de romance. Por outra parte, as unidades menores possuem -a seu modo- um espírito de totalidade (algo que se confirma na forma que cada narrativa toma no leitor depois de que este confere sentido aos títulos das histórias). Tentando encerrar, em uma primeira instância, a discussão sobre a fábula: teria este romance uma moral que transmitir? Uma resposta justa (que ainda será desdobrada) seria: “talvez várias”.

No primeiro capítulo desta pesquisa se adverte que as narrativas serão denominadas “histórias” ao invés de “contos”. Em momento nenhum se afirma que as partes não possam ser assumidas como “contos”. Considerá-las isoladamente, porém, seria não levar em conta o esforço colocado pelo autor na idéia de projeto. Colocado em outros termos: a plenitude da intenção do autor (e a aspiração de ler a história do Brasil da segunda metade do século XX, década após década) não se concretiza apenas com a leitura das partes. De outra forma: que explicação poderia ter enlaçar cinco volumes com um título só senão criar ilusão de unidade? Entendidos como “contos”, os relatos de fato podem ser lidos de uma vez só, apresentam efeito de totalidade e suspendem (alguns) o tempo do leitor no final.

¹⁸³¹ Anne Karine Kleveland, *Op. Cit.*, p. 127.

¹⁸³² *O livro das impossibilidades*, p. 111.

¹⁸³³ *Op. Cit.*, p. 117.

¹⁸³⁴ *Op. Cit.*, p. 122.

¹⁸³⁵ *Op. Cit.*, p. 129.

¹⁸³⁶ *Op. Cit.*, p. 149.

¹⁸³⁷ Aqui “quantidade” traduz compreensão.

Vista a situação por outro ângulo, a abundância de recursos narrativos, a multiplicidade de efeitos causados no leitor, a apreensão de tensões que se cruzam (de um fragmento a outro), a sensação de coletivo, a tendência ao espraiamento (contenção zero), o excesso de personagens e a quantidade de detalhes de Cataguases ou Rodeiro (que se arma como um quebra-cabeça e não surge apenas em uma história) explicam por que o conjunto do *Inferno provisório* pode ser entendido como um romance. A maior parte destas características é discutida (com mais elaboração) no livro *Teoria do conto*, de Nádya Battella Gotlib¹⁸³⁸. A autora, por sinal, relembra uma frase que faz pensar em Luiz Ruffato: “àqueles que criavam muitas personagens (Tchekhov) aconselhava: diminuir o seu número, ou então escrever romances”¹⁸³⁹. Na entrevista mencionada que Luciano Trigo faz ao autor mineiro, mais uma resposta chama a atenção:

-Dá para chamar *Domingos sem Deus* de romance, sendo o livro composto por seis histórias relativamente autônomas? Os gêneros ainda importam?

-Cada volume do *Inferno Provisório* é totalmente autônomo e dentro de cada volume as histórias são totalmente autônomas. Mas há uma coerência... Como se trata de um romance coletivo, nenhum personagem se sobrepõe ao outro, mas as histórias se comunicam e os personagens reaparecem. Trata-se de algo como um mosaico, onde, se visto de perto, temos uma leitura, se visto de longe, essa leitura se amplia e se espraia. Agora, romance, nos moldes tradicionais, certamente não é. Mas também não é uma reunião de contos ou novelas... é outra coisa¹⁸⁴⁰.

Fica claro então que: *Domingos sem Deus* não é um romance. Como não o são os quatro volumes anteriores¹⁸⁴¹. Não individualmente, como assinalam várias resenhas de forma equivocada [em uma delas (“Condenados ao inferno”, de Marcio Renato dos Santos), se afirma: “parece que 2005 é ontem quando saiu *Mamma, son tanto felice* o primeiro da série de cinco romances e agora surge o antepenúltimo e quarto, *O livro das impossibilidades*, do escritor mineiro radicado na paulicéia Luiz Ruffato”)]¹⁸⁴². As histórias podem ser lidas de forma autônoma, possivelmente para instigar o ato da leitura (um tema

¹⁸³⁸ Nádya Battella Gotlib, São Paulo: Ática, 1985.

¹⁸³⁹ *Op. Cit.*, p. 44.

¹⁸⁴⁰ Trigo, *Op. Cit.*

¹⁸⁴¹ Marcos Losnak é um dos vários comentaristas que assina imprecisões do tipo: “Nos últimos quinze anos o escritor mineiro Luiz Ruffato empreendeu um projeto pouco comum na literatura brasileira. Sua intenção era escrever cinco romances abordando um único tema: o proletariado brasileiro da segunda metade do século XX”. In: *Folha de Londrina*, 15.11.11. Disponível em: http://www.folhawe.com.br/?id_folha=2-1--2324-20111115. Acesso em: 29 nov. 2011.

¹⁸⁴² Marcio Renato dos Santos, “Condenados ao inferno”, novembro de 2008. Disponível em: <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/condenados-ao-inferno>. Acesso em: 16 jan. 2010.

que preocupa bastante ao autor¹⁸⁴³). Analisando bem a estrutura fragmentária-coletiva se pode chegar a pensar que o escritor previu dois tipos de leitores: um que se filtre pelas unidades menores e outro, corajoso, que fisgado pelas relações tente entender o todo que o autor apresenta. Se existe uma “coerência” entre os volumes é porque a idéia de romance (de agrupar o projeto em uma obra só) está latente¹⁸⁴⁴ (o que de fato se ratificará quando os cinco volumes sejam futuramente editados em um livro só¹⁸⁴⁵). A idéia de “coletivo” é mais um elemento de unidade entre as partes. No segundo capítulo deste trabalho se discute como o fato de que o autor aproxime as personagens do “dizer” cria uma sensação de “profundidade”. Quando todos os atores de uma narrativa “falam” (ou “participam” nem que seja explicitando a sua presença), se tem a sensação de se ter “conhecido” a personagem. É nesse sentido que a obra de Ruffato atende à noção de totalidade: compreendendo profundamente o sentido das partes¹⁸⁴⁶.

Sobre as personagens que não se sobrepõem não há como entrar em discussão com o autor, salvo por Luís Augusto (que como narrador e “reconstrutor” do “Inferno” tem uma participação um pouco diferente). Aliás, essa diferença pode ser entendida como a “responsabilidade” (de um intelectual que se deve à sociedade que retrata) de não deixar o esquecimento todos estes seres, e não como um problema. O tema da memória -a pergunta

¹⁸⁴³ A terceira pesquisa Retratos da Leitura no Brasil -cujos números foram divulgados em 27.03.12- revela que o brasileiro lê menos embora se publique mais a cada dia (esse “menos” é uma comparação com a pesquisa anterior, realizada em 2007) e que a Bíblia é o livro mais importante da vida dos leitores que participaram do estudo. As informações são importantes por dois motivos: 1) o resultado da pesquisa de 2012 é uma das razões que encorajam Ruffato a escrever e 2) o autor do *Inferno provisório* compartilha com os participantes da pesquisa a opinião a respeito da Bíblia. *Folha de São Paulo*, coluna “A biblioteca de Raquel” de 28.03.12, por Raquel Cozer. Disponível em: <http://abibliotecadeparaquel.blogfolha.uol.com.br/2012/03/28/o-brasileiro-esta-lendo-menos>. Acesso em: 01 abr. 2012.

¹⁸⁴⁴ E não porque a denominação seja um “capricho classificatório”, como afirma Gilberto G. Pereira em uma nota intitulada “O inferno confirmado”. *Tribuna do Planalto*, 18 a 24 de dez. de 2011. Disponível em: <http://www.tribunadoplanalto.com.br/cultura/13585-o-inferno-confirmado>. Acesso em: 23 jan. 2012.

¹⁸⁴⁵ Em uma entrevista realizada por Mona Dorf em 01.09.11, Ruffato anuncia: “Ainda eu quero fazer um volume só, com todas as histórias, mas não sei qual a editora que vai topar isso porque é um livro de perto de mil páginas e teria um título só, único, que seria *Inferno provisório*, sem as divisórias”. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=B0SR9CyJID>. Acesso em: 11 dez. 2011. Na matéria publicada pela revista *Continuum*, Micheline Verunschik ainda amplia: “O escritor (Ruffato) diz que seu trabalho imediato é dar projeção e visibilidade ao romance *Inferno Provisório* e adianta que a próxima edição será em volume único e contendo ainda notas biográficas de cada um dos personagens e um índice onomástico”.

¹⁸⁴⁶ Na resenha que faz de *Domingos sem Deus*, Maurício Melo Jr. chega a asseverar algo preocupante: “A primeira questão que envolve os cinco volumes de *Inferno provisório* é a apresentação de cada um deles como romance. A estranheza se dá pelo fato de todos os livros se formarem com contos e breves novelas **onde sequer se repetem os personagens**. Em várias entrevistas, Ruffato se explica falando dos romances fragmentados e citando *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, o maior de nossos clássicos no gênero. E aí vem a provocação, **já que não se tem uma seqüência cronológica e nem a presença dos mesmos personagens ligando as histórias** como classificar de romances estes livros? (...). Resolvido o imbróglio do gênero, que aliás só interessa à crítica especializada, o melhor é mergulhar na leitura”. “Sem o Paraíso”, *Gazeta do Povo*. Disponível em: <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/sem-o-paraiso>. Os destaques da citação são nossos. Acesso em: 02 dez. 2011.

cíclica de “quem lembrará de nós?”¹⁸⁴⁷ (uma questão que Guto resolve no plano da ficção ao recontar e que o escritor responde no mundo social ao materializar a sua obra)- confirma também o tema da obrigação, do engajamento. Se o leitor não está frente a uma reunião de contos ou novelas -e sim diante de um projeto que privilegia a fratura, o fragmento e a sua recomposição- então se confirma que este “Inferno” é outra coisa: um romance de ruptura com notação realista, tecido sobre uma descontinuidade dinâmica. Falsamente disperso. Nenhum vaso permanece o mesmo depois da quebra.

O elemento da oralidade -um fator que Jorge Luis Borges associa mais ao conto¹⁸⁴⁸- valida aspectos da discussão que vem tomando forma. A oralidade é um dos elementos mais importantes do *Inferno provisório*. Há, inclusive, palavras que não aparecem no dicionário tal como colocadas nos livros justamente porque são grafadas da maneira como se pronunciam. Nesse sentido (e contestando com uma “obra de ruptura” o que Borges acreditava ser potestade do conto), este romance encontra a narratividade nos rastros dos falantes (e do leitor como um ouvinte). O elemento sonoro está tão presente que se podem encontrar paisagens netamente auditivas (caso de Luís Augusto em casa da tia, em Rodeiro, enquanto Raul está sendo enterrado¹⁸⁴⁹) e um sem-fim de referências musicais. Basta se aproximar de “A homenagem” para encontrar nomes como Wanderley Cardoso, Roberto Carlos, Nelson Gonçalves ou Anísio Silva, e versos de músicas populares como “Alá-lá-ô”, “Bandeira branca”, “Ô abre alas” e “Chiquita Bacana”. Em muitos outros exemplos as músicas não são de carnaval. Um deles é a estrutura de “Zezé & Dinim”, projetada sobre a trajetória discográfica de Pink Floyd. A importância que neste livro tem o mundo oral e o auditivo também faz pensar em algum tipo de resquício circulante de sociedades que precederam à escrita. Esta característica paraleliza (na imaginação teórica) o tempo em que as coisas se transmitiam de geração em geração às filiações encadeadas que se sucedem no romance. Como se independentemente de qualquer avanço, a força mítica da voz (e tudo o que a música evoca) acompanhasse estes seres “humanos”.

Até o momento uma porta parece abrir-se sem deixar ver com clareza o que há do outro lado. O que significa exatamente um “romance coletivo”? Com ajuda de Pierre Lèvy esta noção tentará ser esmiuçada. Apesar de ter sido publicado em 1993, o volume *As tecnologias da inteligência. O futuro do pensamento na era da informática*¹⁸⁵⁰ ajuda a entender o sentido do hipertexto, um tema caro para Ruffato e útil para o *Inferno provisório*. “A mente humana”, diz Lèvy lembrando as pesquisas do matemático Vannevar Bush (primeiro

¹⁸⁴⁷ Expressamente feita por Marquinho e Jorginho, filhos de Bibica.

¹⁸⁴⁸ Ricardo Piglia comenta a respeito em *As formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

¹⁸⁴⁹ “Outra fábula”.

¹⁸⁵⁰ Pierre Lèvy, Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

cientista que traça as coordenadas da noção de hipertexto), “trabalha por associações”¹⁸⁵¹. Acontece que o trabalho da “associação” é exatamente o que se perde ao deixar no isolamento cada uma das narrativas da pentalogia. A linha de relações, por sinal, não se restringe a episódios repetidos ou parentescos estabelecidos, senão que se estende aos “gráficos arborizados” que o leitor deve elaborar para compreender melhor quem é quem e onde fica o quê. Dois tipos de mapas serão necessários para compreender melhor este romance: um (ou muitos, mais de trinta talvez) determinado pelas filiações (o fator humano) e outro pelo espaço (Cataguases, Rodeiro, as duas cidades ou mais)¹⁸⁵².

Lèvy, quando se refere à idéia de mapa, explica que esse tipo de esquema promove uma leitura complexa e “não linear”. Com “não linear”, o filósofo tunisino se refere à “quebra da seqüencialidade” (exatamente o que acontece com esta obra de Luiz Ruffato). Que exista uma “quebra da seqüencialidade” não significa que a “totalidade” não possa ser medianamente recomposta (embora resulte em um trabalho de não acabar, como para Sísifo). A noção de “hipertexto” calça à perfeição com a pentalogia porque o recurso promove uma “busca infinita” (e o romance de Ruffato poderia ser infinito, não existisse a intenção expressa de ter um começo e um fim, um Gênese e um Apocalipse figurados) e porque impulsiona “aberturas” que se desdobram na medida em que as personagens são apresentadas. Para se ter uma compreensão cabal do romance, o leitor (especialmente o não-brasileiro) precisará procurar o significado, o uso ou a época de muitas referências (caso de revistas como *Grande Hotel* ou *Combate*, de gibis como *Comanche* ou *Cavaleiro Negro*, de perfumes como “príncipe-da-noite”, do combustível marca Jacaré, da saia evasê, da fotonovela, do sapato cavalo-de-aço e até de palavras que entraram em desuso). Aliás: o *Pequeno dicionário brasileiro da língua morta*¹⁸⁵³ assinala palavras da língua portuguesa que em algum momento próximo deixarão de ser utilizadas. Entre os exemplos que também aparecem no romance de Ruffato encontram-se “bater ponto”¹⁸⁵⁴ (registrar presença no trabalho), “capiou”¹⁸⁵⁵ (gente da roça), “inferninho”¹⁸⁵⁶ (local de prostituição), “ordenado”¹⁸⁵⁷ (remuneração de um trabalhador), “pega-frango”¹⁸⁵⁸ (calça que encolheu), “raspa do tacho”¹⁸⁵⁹ (caçula) e “pé-rapado”¹⁸⁶⁰ (pessoa sem estudo, pobre).

¹⁸⁵¹ *Op. Cit.*, p. 28.

¹⁸⁵² Dorf, *Op. Cit.* “Eu fiz mapas de cada um dos personagens (diz Ruffato à entrevistadora) e a partir desses mapas comecei a escrever cada um dos volumes”.

¹⁸⁵³ Alberto Villas. São Paulo: Globo, 2012.

¹⁸⁵⁴ *Op. Cit.*, p. 36.

¹⁸⁵⁵ *Op. Cit.*, p. 63.

¹⁸⁵⁶ *Op. Cit.*, p. 150.

¹⁸⁵⁷ *Op. Cit.*, p. 196.

¹⁸⁵⁸ *Op. Cit.*, p. 212.

¹⁸⁵⁹ *Op. Cit.*, p. 245.

É curioso o que se pode encontrar no *Inferno provisório* a partir da idéia de que o hipertexto é uma “mídia interativa”. Tão detalhadas resultam as relações (e datações) dentro do romance que quase se poderia pensar o “Inferno” como uma obra de caráter didático (esclarecendo o valor positivo do termo enquanto “texto destinado a instruir”). Em várias oportunidades (na mídia: em entrevistas audiovisuais, impressas ou virtuais, ou inclusive em comentários que alimentaram resenhas), Ruffato comenta que “lembra para esquecer” (exatamente o que Guto diz fazer em “Outra fábula”¹⁸⁶¹). A impressão que dá, não obstante, é que o autor grafa um “universo de lembranças” (embora ficcionais) justamente para evitar o esquecimento. Para “recomeçar” ciente do que foi, do que é enquanto brasileiro. Ou enquanto ser humano. Centrar-se apenas no presente ou apenas no passado faz deste “leitor” (que obviamente é mais do que um leitor) um ser medianamente completo. Esta talvez seja uma das razões pelas quais Ruffato tece esta complexa malha de tempos, idas e vindas, ao longo dos cinco livros¹⁸⁶².

Colocando em xeque o que Lèvy pensava no começo de 1990 (que o hipertexto infomático permitiria dobras infinitas enquanto o formato da página não teria mais razão de ser¹⁸⁶³), Ruffato consegue “encenar” uma quantidade de dobras senão infinita, substanciosas o suficiente para fazer de seu livro um “hipertexto em papel”. Ou seja: encontra-se o leitor diante de um suporte físico (literário) que promove procedimentos mentais equivalentes aos do hipertexto informático. De uma forma lúdica (como se fosse um jogo de grande dificuldade), o *Inferno provisório* promove a prática “da operação elementar da atividade interpretativa: (...) a associação”¹⁸⁶⁴. Falar de “associação” dentro desta obra -como se pode observar-, implica fazer *links* internos, conexões com o mundo da literatura e ligações com a história do Brasil¹⁸⁶⁵. A proposta desta tese é -de certa forma-

¹⁸⁶⁰ *Op. Cit.*, p. 216.

¹⁸⁶¹ Conversando sobre a publicação de *Domingos sem Deus*, Ruffato comenta com Mona Dorf que Luís Augusto “aparece na última história (do quinto volume) querendo esquecer tudo o que aconteceu anteriormente. Mas no meu ponto de vista, para você esquecer você tem que lembrar. E ele lembra narrando todas as historias anteriores”. *Op. Cit.*

¹⁸⁶² Em uma entrevista intitulada “Luiz Ruffato: autor de temas y lenguajes” (em ocasião da edição mexicana de *Mamma, son tanto felice*, publicada por Elephas), o escritor brasileiro afirma que escrever, para ele, é um ato intencional. Cada experiência aporta algo: “de mis antepasados la inmigración y la dificultad de vivir en una sociedad segregacionista, injusta economicamente y de poca movilidad social; de mi oficio de periodista la disciplina para escribir; pero principalmente, de mi mirada indignada, los temas; de mis lecturas, la forma”. Disponível em: <http://zonaliteratura.com/index.php/2011/12/04/luiz-ruffato-autor-de-temas-y-autor-de-lenguaje/#comments>. Acesso em: 15 dez. 2011.

¹⁸⁶³ Lèvy. *Op. Cit.*, p. 41.

¹⁸⁶⁴ *Op. Cit.*, p. 72.

¹⁸⁶⁵ Apesar de assinalar elementos importantes, a resenha de *Domingos sem Deus* realizada por Miguel Sanches Neto demonstra o desinteresse (talvez falta de tempo) de alguns leitores em tentar estabelecer as relações entre os volumes do *Inferno provisório*. De forma apressada, o escritor paranaense diz que “tecnicamente, os seus romances [os de Ruffato] nascem da justaposição de histórias autônomas, como se cada uma delas fosse um conto (pequeno ou médio) desligado do outro. O que os costura não são os entrecruzamentos

iluminar este universo de associações e sentidos. E para tanto será necessário compreender os cinco livros como um todo. Por outra parte, é pouco provável que uma peça narrativa (ou literária ou artística) não se desdobre em uma rede de associações.

Estas retículas (“reticuláreas” de arame, como as tecidas pela escultora Gertrud Goldschmidt¹⁸⁶⁶) são estudadas pela psicologia cognitiva, um campo que sem dúvida permitiria desdobramentos aprofundados de alguns aspectos desta tese (no que diz respeito ao tema das lembranças, por exemplo). Em um volume intitulado *A arte e a ciência de memorizar tudo. Memórias de um campeão de memória*¹⁸⁶⁷, o autor (Joshua Foer) explica que de acordo com uma pesquisa realizada em 2007 por um neuropsicólogo do Trinity College (Dublin), “um terço dos britânicos com menos de trinta anos não consegue lembrar nem mesmo o *próprio* telefone sem usar a memória de dispositivos móveis”¹⁸⁶⁸. Deixando de lado as particularidades do experimento, a nacionalidade dos participantes e fazendo um exercício de abstração a partir do resultado: não resulta impressionante a quantidade de pormenores que brotam dos cinco volumes do *Inferno provisório*?

Quer dizer: além de assentar por escrito o mecanismo de presença e resgate que a mente humana coloca em prática a cada momento, além de fixar no papel a história de um cotidiano, o autor elabora um “catálogo” de usos e costumes, vestes, expressões, crenças, gírias e tratamentos dos atores da sociedade à qual ele também pertence. Pensado assim, na totalidade, este romance tem o necessário para se transformar em uma referência entre os estudiosos que pretendam compreender os processos sociais do Brasil de 1950 a 2002. Já para Pierre Lèvy, as lembranças são informações em estado ativo e “lembrar”, um processo que envolve atenção consciente. De fato, uma das atividades que a pentalogia de Ruffato reclama (em leitores como os que configuram este ensaio) é a varredura meticulosa de início a fim, lápis na mão, prestes a desenhar esquemas que se correspondam com o texto. Indagado sobre a definição de intelectual, George Steiner oferece uma resposta que faz pensar no ato da leitura profunda: “é simples: (o intelectual) é um ser humano que tem na mão um lápis quando está lendo um livro”¹⁸⁶⁹. Encarando desta forma o conjunto do

de enredo, dada a independência das peças, mas as destinações a que esses indivíduos estão condenados”. Se as histórias se justapõem é pouco provável que seja apenas do ponto de vista temático (em outra obra talvez, mas definitivamente não na complexa arquitetura da pentalogia). Por outra parte, os entrecruzamentos do enredo (entre as histórias “autônomas”) são um fato tão comprovado como a “costura” a partir das movimentações das personagens. In: “Trabalho de esquecimento”, coluna de Miguel Sanches Neto na *Gazeta do Povo*. Publicada em: 25.03.2012. Disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/colunistas/conteudo.phtml?tl=1&id=1237133&tit=Trabalho-de-esquecimento>. Acesso em: 28 mar. 2012.

¹⁸⁶⁶ Germano-venezuelana, de cujo nascimento se celebra o centenário em 2012.

¹⁸⁶⁷ Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

¹⁸⁶⁸ *Op. Cit.*, p. 146.

¹⁸⁶⁹ Steiner, *Op. Cit.*, p. 20.

“Inferno” será menos difícil notar o crescimento e a complexidade natural das ações. Esta forma de pensar conduz a discussão ao tema da “interpretação”, uma casa na qual Umberto Eco é anfitrião.

Fortalecendo as bases deste estudo, o pensador italiano acredita (como outros teóricos contemporâneos) que “a única leitura fiável de um texto é uma tresleitura, que a única existência que um texto tem é a que lhe é dada pelo encadeamento das respostas que permite”¹⁸⁷⁰. Assim deve ser encarada esta pesquisa: como uma “tresleitura aprofundada” (entre as muitas que podem ser feitas) que encadeia respostas e valoriza a intenção do texto, a do autor e a perspectiva de um tipo de leitor. Este leitor -para quem ainda tenha dúvidas- é um indivíduo que acredita na importância da História, na necessidade de encontrar sentidos nas palavras, na riqueza das conjecturas, na importância da teoria (entendendo por “teoria” o tipo de pensamento que desdobra categorias posteriormente organizadas em forma de texto), nas associações propiciadas pela experiência pessoal e, sobretudo, alguém que leva em conta as perguntas que flutuam ao redor da obra literária. No *Inferno provisório*, Luís Augusto “contempla” a totalidade das personagens. Do lado de fora, este leitor “contempla” Luís Augusto e examina seu discurso (assimilado e entrecortado). A ação de “contemplar” reclama tempo.

A expressão quase automática que se endossa ao *Inferno provisório* (“painel que retrata o proletariado brasileiro das últimas décadas”) não é completamente imprecisa, mas é superficial¹⁸⁷¹. Veja-se a definição de “classe operária” que Antonio Carlos do Amaral oferece no *Dicionário de nomes, termos e conceitos históricos*:

Conceito típico do marxismo, caracterizado (...) a partir do Manifesto Comunista (1848), no qual Marx e Engels esboçaram o processo de formação da classe operária. Para os dois, ela representa o grupo social mais avançado da sociedade, constituindo o mais importante instrumento de luta contra seu principal antagonista, a burguesia. A classe operária, inerente ao mundo capitalista, está privada dos meios de produção. Para sobreviver, é obrigada a vender sua força de trabalho, o que redundará em exploração por parte daqueles que detêm esses meios. Consequentemente, a exploração do trabalho, feita pelo capital, provoca contradições e antagonismos entre as duas classes que, no conceito marxista, são realidades sociológicas e históricas definidas, isto é, a

¹⁸⁷⁰ “Interpretação e História”, *Interpretação e sobreinterpretação*, Umberto Eco (org.). Lisboa: Presença, 1993, p. 30.

¹⁸⁷¹ Uma discussão que vale a pena retomar futuramente é a observação da suposta “contradição” entre a qualidade de uma obra e seu “precário” insumo temático. Miguel Sanches Neto o explica a partir do tipo de personagem que habita a pentalogia: “Embora tão presentes na sociedade, essas pessoas-narrativas não contam para a nossa cultura, porque se acredita, numa nítida postura patronal, que a alta literatura não pode ser feita com matéria tão precária. Contrariando esta presunção artística, Ruffato construiu uma pequena comédia humana (intitulada *Inferno Provisório*, da qual este é o quinto e último volume) dando densidade de linguagem a esses seres invisíveis”. Sanches Neto, *Op. Cit.*

burguesia e o proletariado. A classe operária, que este último representa, construirá a sociedade da qual é a força dirigente e a conduzirá para a formação do Estado socialista¹⁸⁷².

A classe operária é o foco de Luiz Ruffato, mas o trabalho é apenas uma das preocupações presentes na obra. Foi esta constatação (e a necessidade de delimitar um recorte original, a respeito das pesquisas acadêmicas feitas até o momento) o que fez mudar o rumo desta investigação (do estudo do tema “trabalho” à análise do romance como um todo). Até aqui tem se demonstrado em diversas oportunidades como a noção de “cotidiano” e como a idéia de ruína (provocada pelos próprios indivíduos, na linha do que Oscar Wilde escreveu em *The Duchess of Padua*: “*We are each our own devil, and we make this world our hell*”¹⁸⁷³), permeiam os cinco volumes. Entendendo o “Inferno” como um “romance fabular” que apela a algum traço de “moral”, uma das mensagens importantes poderia ser que o destino dos homens se encontra nas próprias mãos. É o que a idéia de um “domingo sem Deus” transmite e é o que se pode compreender (por oposição) das frases *O mundo inimigo*, *Vista parcial da noite* e *O livro das impossibilidades*. Estas três últimas exalam uma falta, um vazio, uma recusa. Como se Ruffato dissesse: “para que o mundo seja ‘amigo’, a vista ‘completa’ e o ‘livro’ ofereça ‘possibilidades’, os indivíduos devem furtar-se da acomodação, aceitar o que são e continuar a marcha acreditando neles”.

Como o clichê que “resume” a pentalogia a uma frase, mais um lugar comum é recorrentemente acunhado à obra do autor mineiro: “Ruffato problematiza literariamente o que ninguém fez antes e dá espessura ao andar de baixo”¹⁸⁷⁴. Em *O demônio da teoria*, Antoine Compagnon comenta um tipo de estudo literário fundamentado apenas nas produções do autor. A saber: obras, ensaios, prólogos, depoimentos, traduções, palestras, repercussões na imprensa, intervenções em eventos. Levando em conta a “recomendação” (embora não exclusivamente), o leitor que circula por estas páginas se deparou, faz alguns anos, com o prefácio escrito por Ruffato no volume *Contos antológicos* de Roniwalter Jatobá. Nas primeiras linhas, o autor do “Inferno” relembra a observação de João Luiz Lafeta (nesse momento atento aos textos de Oswaldo França Júnior, a quem depois dedicará um texto¹⁸⁷⁵) de que os escritores mineiros valorizam o tema do trabalho em suas narrativas: “o trabalho, ‘coisa rara numa literatura que quase sempre o desprezou e evitou representá-lo’. Curiosa questão o crítico levantou. Se nos debruçarmos sobre a produção ficcional

¹⁸⁷² Rio de Janeiro: Lexikon (Obras de referência), 2012, p. 105.

¹⁸⁷³ Algo como: “Somos nosso próprio demônio e fazemos deste mundo nosso próprio inferno”.

¹⁸⁷⁴ Marcio Renato dos Santos, *Op. Cit.*

¹⁸⁷⁵ Cf. *A dimensão da noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora 34/Duas Cidades, 2004.

brasileira ao longo do tempo, poucas vezes vamos flagrar personagens exercendo algum tipo de atividade laborativa”¹⁸⁷⁶.

Com esta afirmação, Ruffato dá a entender que o trabalho braçal (popular, operário) não é costumeiramente retratado, entre outras razões, pelo lugar “acomodado” de alguns autores, porque o tema não resulta inquietante (cada autor, afinal, escreve sobre o que considera pertinente ou interessante. A escolha individual é legítima), ou porque revelar o início humilde não lhes renderá reconhecimento como escritores. Esta última suposição também resulta curiosa quando se tem em mente a idéia de Walter Benjamin (“Experiência e pobreza”) de que a penúria não é mais algo privado, “mas de toda a humanidade. (...) hoje em dia é uma prova de honradez confessar nossa pobreza”¹⁸⁷⁷.

É possível que estas variáveis tenham um fundo de verdade. Não se pode deixar de dizer, porém, que outros escritores (tangencial ou profundamente) também se preocuparam com um tema que só começou a tomar corpo (no século XX, do ponto de vista social) na década de 1950 (com o fluxo migratório) e depois na década de 1970 (com a consolidação do movimento operário¹⁸⁷⁸). Lafetá assinala a Oswaldo França Júnior. Roniwalter Jatobá (*Sabor de química*, 1981), mineiro da cidade de Campanário, faz parte do grupo. Apesar da distância histórica com alguns, pertencem a essa “família” Aluísio Azevedo (*O cortiço*, de 1890), Patrícia Galvão (*Parque Industrial*¹⁸⁷⁹, de 1932), Amando Fontes (*Os corumbas*, de 1933), José Lins do Rego (*O moleque Ricardo*, de 1935), Graciliano Ramos (*Vidas secas*, de 1938), Antonio Torres (*Essa terra*, de 1976) e Francisco Dantas (*Os desvalidos*, de 1993). Alguns relatos de Mário de Andrade e Alcântara Machado. E mais alguns textos de Rui Mourão, Rosário Fusco, Dyonélio Machado, Marques Rebelo e Ivan Ângelo. Por último, e embora muitos estudiosos da literatura brasileira insistam em ver apenas problemas nas representações de Jorge Amado¹⁸⁸⁰, é inegável que o escritor baiano tenha

¹⁸⁷⁶ Roniwalter Jatobá. *Contos antológicos*, São Paulo: Nova Alexandria, 2009.

¹⁸⁷⁷ Walter Benjamin, *Obras escolhidas*, vol. 1, São Paulo: Brasiliense, 1994.

¹⁸⁷⁸ No volume *História do Brasil*, Boris Fausto explica como se consolida na época a ação dos sindicatos. Em 1968 a Confederação Nacional dos Trabalhadores Agrícolas se independiza do governo e promove a organização de sindicatos rurais no resto do Brasil: “O número de sindicatos rurais que era de 625 em 1968, passou a 1.154 em 1972, 1.745 em 1976 e 2.144 em 1980”, p. 498. Surgem sindicatos de bancários, professores e médicos. O movimento operário reaparece fortalecido para 1974. E o setor que trabalhava nas indústrias automobilísticas retoma a sua atuação. Em 1978 e 1979 acontecem duas grandes greves do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo e Diadema (reivindicando o terço que perderam do salário nos anos 1973-74 pela manipulação de índices oficiais do governo). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fundação do Desenvolvimento da Educação, 1995, pp. 498-499.

¹⁸⁷⁹ Considerado como um panfleto por alguns críticos, o romance de Pagu contribui (com o tema) ao estudo romance brasileiro da década de 1930. Assinado com o pseudônimo Mara Lobo, *Parque Industrial* já chegou a ser considerado “o primeiro romance proletário brasileiro”. Cf. *Pagu: Literatura e revolução*, de T. Guedes, Cotia-São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

¹⁸⁸⁰ Ruffato *apud* Verunschik, *Op. Cit.*: “Queria falar sobre o que vivi, a realidade do operariado migrante brasileiro. Fui procurar o que já havia sido publicado e, para minha surpresa, não havia nada. Ou, antes, havia

franqueado uma brecha temática¹⁸⁸¹. Por sorte, então, outros autores sentiram (e sentirão) a necessidade de deixar constância dos conflitos sociais. Por sorte, esta árvore de filiações (apenas rascunhada) originará novos trabalhos.

Os deslocamentos que se discutem no *Inferno provisório* (embora tristes e indesejáveis, pelo vazio que desvelam nos lugares que se abandonam) ainda projetam algum tipo de decisão, de escolha, por parte das personagens. Procurando entender o fluxo descrito por Ruffato, para o quinto capítulo deste ensaio se consultou o livro *Retratos de crianças do êxodo*¹⁸⁸², de Sebastião Salgado; um trabalho marcado por conflitos como a limpeza étnica, o desejo de vingança, o exílio prolongado (forçado), crianças que crescem sem saber se os pais vivem ou guerrilheiros mirins “pinçados” em campos de refugiados. Apesar da abundância de movimentos, nada disto faz parte do *Inferno provisório* porque os fluxos que ali emergem são interurbanos, com famílias quase sempre cientes do desejo de mudança de um de seus integrantes e geralmente com o norte em um futuro melhor. É inegável o trauma que geram as saídas e retornos frustrados. Como incontestável é a crítica que Ruffato faz ao núcleo familiar tradicional onde as individualidades se unem apenas para uma fotografia, os pais (homens da casa) ficam desempregados (e não dão diretrizes claras aos filhos) e as mães deixam o que têm (e o que não) na luta diária pela subsistência (como Fátima, Bibica e Jânua). Assim visto o *Inferno provisório* também pode ser entendido como um projeto que lembra a forma simples da *saga* (do tipo de “saga” que, segundo André Jolles¹⁸⁸³, engloba a fundação de uma família, os vizinhos e a sua origem como temas).

Em 2010, o diretor iraniano Abbas Kiarostami apresentou ao mundo o filme *Copie conforme*. A história é protagonizada por duas personagens, um homem e uma mulher, que depois de se conhecerem se fazem passar por um casal. Ele é um escritor inglês, chama-se James Milles. Ela é francesa e rege um antiquário, chama-se Marie. Um sabe do outro quando James apresenta na Toscana seu último livro (*Esqueça o original, consiga uma boa cópia*). Em companhia do filho, Marie assiste ao discurso do autor. Como deseja umas cópias autografadas pede ao tradutor o número de James. Em todo momento (com cada encontro, cena ou seqüência) a discussão gira em torno da importância do original e da

aqueles romances do Jorge Amado que na realidade não falavam sobre o trabalhador, mas, sim, reproduziam uma visão naturalista e preconceituosa, com uma linguagem e sentimentos rebaixados, como se a classe trabalhadora fosse só isso. Mas escrever sobre a classe trabalhadora usando como base o romance burguês seria uma estupidez sem tamanho. Então fui estudar, voltei para Machado de Assis e para um autor que escreveu sobre o operariado sem nenhum preconceito, o mineiro Roniwalter Jatobá”.

¹⁸⁸¹ Não tivesse lugar de destaque na literatura brasileira, o Museu da Língua Portuguesa não dedicaria uma exposição ao autor (*Jorge Amado e Universal*, de 17.04 a 22.07.2012).

¹⁸⁸² Vide o artigo “Jorge, Amado e filmado”, de Amir Labaki, de 04.05.2012. Disponível em: <http://www.itsalltrue.com.br/periodico/2012b/coluna/coluna.asp?lng=>. Acesso em: 04 mai. 2012.

¹⁸⁸³ São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

¹⁸⁸³ *Formas simples*, São Paulo: Cultrix, 1976.

cópia. Mas quando James lembra que a palavra “original” provém da raiz latina “oriri” (“elevar-se”, “tornar-se visível”) e que a noção de *original* pode ser estendida (*in extremo*) ao ser humano (“pode se dizer que somos apenas a réplica do DNA dos nossos ancestrais”, diz o personagem), o *Inferno provisório* se reveste de mais uma significação. Antes deste romance houve projetos de ruptura (no mundo, por séculos). Bem antes de qualquer projeto de ruptura existiram a Bíblia e a forma da *fábula*. O trabalho de Ruffato é original não porque ninguém tenha feito algo parecido (a distinção não acontece nesse sentido), senão porque lançando mão de recursos preexistentes (e de temas aos quais é sensível) o autor questiona as próprias origens, as reformula e procura se firmar como um intelectual brasileiro que reconhece a cultura “xucra”, entrecortada, plena de idas e vindas (como os textos “infernais”), da qual provém. A discussão sobre o original e a cópia é interessante também quando se pensa (como coloca Kiarostami) que a forma de perceber um objeto muda seu valor. Acreditará “uma coisa” quem conceba o quadro como “original”. Acreditará outra, diferente, quem veja no quadro uma “cópia”.

Graças aos efeitos provocados por *Copie conforme* chega o leitor a mais uma discussão. Por recorrer a meios clássicos (como a forma da *saga* que -de acordo com Jolles- lança mão da oralidade, do passado e do desdobramento das gerações de um grupo familiar) e atualizá-los com forma e conteúdo próprios, o *Inferno provisório* pode ser considerado um romance contemporâneo. A definição de “contemporâneo” é controversa, mas Giorgio Agamben¹⁸⁸⁴ ajudará a esclarecer o que este leitor tem em mente:

(...) pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo¹⁸⁸⁵.

Ora, o referencial empregado por Ruffato (apesar da recusa compreensível em retratar atores operários sob o véu do romance burguês¹⁸⁸⁶) pode fazer pensar (em um nível muito superficial) que (em alguns aspectos) se trata de uma obra anacrônica¹⁸⁸⁷. Nesse sentido, a dose de “inatualidade” comentada por Agamben está presente na pentalogia.

¹⁸⁸⁴ Giorgio Agamben, *O que é contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó/SC: Argos, 2009.

¹⁸⁸⁵ *Op. Cit.*, pp. 58-59.

¹⁸⁸⁶ Uma opção que favorece as subjetividades do romance.

¹⁸⁸⁷ No artigo “Cidade em ruínas: a história a contrapelo em *Inferno provisório*, de Luiz Ruffato”, Giovanna Dealtry observa “um certo sentido de anacronismo, à primeira vista”, p. 212. Exatamente o que está sendo discutido. Revista *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Nº 34, Brasília, julho-dezembro de 2009, pp. 209-221. Disponível em: <http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/view/1727/1345>. Acesso em: 28 jul. 2010.

Porém, justamente o que parece fora de lugar, o que não “encaixa” [o apelo fabular, a remissão à saga, as colocações bíblico-mundanas, a forma como o autor retrata os entraves da sociedade (na forma e no conteúdo)] é o que transforma este “Inferno” em uma obra contemporânea. A associação proposta vai além do fato (indiscutível) da pentalogia ter sido publicada entre 2005 e 2011, de ter sido planejada em 1996 ou de que a narrativa “discuta” o tempo de vida real do autor. O filósofo italiano encarregar-se-á de lembrar que o vocábulo latino *saeculum* significa “o tempo da vida”. E é a metade de um século o que Ruffato aspira debater (“seu” tempo de vida). A necessidade de iluminar “questões obscuras” é outro aspecto refletido por Agamben (prenunciado pela escolha da forma fabular): “Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente”¹⁸⁸⁸. Nestas trevas (uma associação, por sinal, infernal) -e no contato do escritor mineiro com o jornalismo (ofício cujo alvo é a realidade despida¹⁸⁸⁹)- talvez se encontre um sentido para os títulos dos volumes (o primeiro inclusive, por tratar-se de um verso irônico¹⁸⁹⁰).

Cada página do ensaio de Agamben permite estender pontes com o *Inferno provisório*. Por exemplo: 1) quando se diz que os contemporâneos “são raros” e escassas resultam no panorama atual (nacional) as obras que encaram meio século de confrontos¹⁸⁹¹; 2) quando se diz que ser contemporâneo é “antes de tudo, uma questão de coragem” e se pensa -no máximo- em trilogias narrativas que não se fundam sobre tão complexas conexões¹⁸⁹²; 3) quando se diz que o compromisso com a contemporaneidade não se limita ao tempo cronológico e se pensa no “Inferno” como uma obra composta para perdurar (para permanecer nos leitores ou para que os se tenha por perto uma noção de como foram as coisas); 4) na potestade das obras contemporâneas de “citar” e “reatualizar” o passado (“arcaico significa próximo da *arké*, isto é, da origem”¹⁸⁹³, relembra Agamben); 5) no que o pensador italiano entende por “origem” (uma “localização” que abrange tanto o passado cronológico como o caminho que avança paralelo ao devir histórico)¹⁸⁹⁴; 6) na coexistência

¹⁸⁸⁸ *Op. Cit.*, p. 62.

¹⁸⁸⁹ Em uma entrevista concedida a um meio mexicano (publicada em 04.02.12), Ruffato afirma ter aprendido do jornalismo (profissão que abandona em 2003) a disciplina para escrever e a capacidade de observação: “Me enseñó que la historia que realmente me interesaba empezaba en el momento en que terminaba la historia de la noticia”. Disponível em: <http://www.milenio.com/cdb/doc/impreso/9077983>. “Ruffato recrea el Brasil obrero”, Jérica Oliva. Acesso em: 04 fev. 2012.

¹⁸⁹⁰ Apesar de que objetivamente a frase *Mamma, son tanto felice* transmite um ar de alegria, a colocação é irônica (pois ninguém -no *Inferno provisório*- retorna triunfante e sem traumas à terra natal).

¹⁸⁹¹ Em nenhum momento se afirma que este tipo de obras inexistem (apenas que são escassas). Igualmente ambicioso (a pesar das imensas diferenças) é o romance *Um defeito de cor* (2009), de Ana Maria Gonçalves.

¹⁸⁹² Como a trilogia que João Almino dedica a Brasília, conformada pelos volumes “Samba enredo” (1994), “As cinco estações do amor” (2001) e “Idéias para onde passar o fim do mundo” (2002).

¹⁸⁹³ Agamben, *Op. Cit.*, p. 69.

¹⁸⁹⁴ Em um dos capítulos precedentes discutiu-se a diferença entre “começo” e “origem”,

secular entre o arcaico e o moderno, e 7) na temporalidade que o “moderno” propicia (uma auto-compreensão em permanente contato/diálogo com o passado).

Mais um desdobramento permite o tema da contemporaneidade, a partir de circunstâncias que aparentemente nada têm a ver com Luiz Ruffato. Em dezembro de 2011 se defendeu na Universidade de Brasília uma dissertação que estuda as confluências entre *Eles eram muitos cavalos*, do autor em questão, e as gravuras de Oswaldo Goeldi¹⁸⁹⁵. A familiaridade entre os dois criadores é inegável, o valor da pesquisa não se discute (um dos objetivos da investigação acadêmica é dar visibilidade aos temas, promover conexões que de outra forma ficariam inacessíveis), mas a visão crítica de mundo e a relação temática entre escritor e ilustrador são ineludíveis¹⁸⁹⁶. Em 03 de junho de 2008, a Caixa Cultural de Brasília inaugurou duas exposições de gravura¹⁸⁹⁷: *Os caminhos de Fayga Ostrower e A gravura brasileira na coleção de Mônica e Georges Kornis*¹⁸⁹⁸. Para esse momento, a segunda mostra tinha percorrido Rio de Janeiro, Curitiba e Salvador. Encerraria o *tour* em São Paulo.

O painel -de quase três décadas- que apresentava a Coleção de Mônica e George Kornis continha peças de Oswaldo Goeldi, de outros gravuristas e de um artista cuja obra (estranha, atemorizante, diferente, curiosa, dolorida, tenebrosa) era apenas apresentada ao leitor que nestas páginas reflete sobre o *Inferno provisório*. Sem lápis e papel por perto o nome do artista ficou às escuras até março de 2012 quando, por acaso, o nome surgiu em uma conversa com uma pessoa formada em Artes e, depois, em um volume (a ele dedicado¹⁸⁹⁹ e por ela emprestado) da CosacNaify. Mineiro como Ruffato (e testemunha de enchentes na cidade natal de Araguari), Farnese de Andrade começou fazendo gravuras, mas não será este o tipo de obra que se poderá relacionar com os procedimentos formais do *Inferno provisório*. Embora Farnese vivera como em segredo e Ruffato seja um criador disposto ao diálogo (a quantidade de entrevistas, resenhas e trabalhos acadêmicos que se despreendem de suas obras o confirmam), a obra de ambos apela intensamente à metáfora “visual”. Coincide neles a distância da terra natal (Ruffato se assenta definitivamente em São Paulo em 1990, Rio de Janeiro “recebe” Farnese em 1948) para que a obra (arraigada às

a partir de uma pesquisa de Sylvie Le Poulichet sobre a noção de tempo no campo psicanalítico.

¹⁸⁹⁵ Laetícia Jensen Eble, “Imagens convergentes: os anônimos de Oswaldo Goeldi e Luiz Ruffato”. Repositório Institucional da UnB: Brasília, 2011. Disponível em: http://repositorio.bce.unb.br/bitstream/10482/10096/1/2011_LaeticiaJensenEble.pdf. Acesso em: 18 jan. 2012.

¹⁸⁹⁶ Curiosamente, enquanto a chama de Ruffato se acendia, em 04 fevereiro de 1961, a de Goeldi se apagava doze dias depois (o dia 16 do mesmo mês e ano).

¹⁸⁹⁷ Nahima Maciel, do *Correio Braziliense*, registrou as exposições na nota “A mão forte da gravura brasileira”, em 15.06.2008. Disponível em: <http://www.secom.unb.br/unbclipping2/cpmod.php?id=13596> (aqui reencaminhada pela SECOM-UnB). Acesso em: 20 jun. 2009.

¹⁸⁹⁸ A lista dos artistas que pertencem a esta coleção está disponível em: <http://artepadilla.com.br/gravurabrasileira/eng/artistas1.htm>. Acesso em: 01 mai. 2012.

¹⁸⁹⁹ *Farnese (objetos)*. São Paulo: CosacNaify, 2005.

vivências mineiras) se consolide. Da “ruptura” com o laço natural (com a terra) surgirá (não por acaso) a “ruptura” modelada nas obras.

No ensaio “Hábitos estranhos”, parte do volume mencionado, Charles Cosac explica que os elementos mineiros da obra de Farnese (“oratórios, imagens barrocas, santos-de-vestir, móveis de roça, fotos de família, chaves de ferro, cochos, fechaduras, elementos de cavalaria, gamelas, licoreiras, carrilhões, relógios de parede”¹⁹⁰⁰) podem ser notados, recombinaos, reinventados em uma “linguagem própria” porque seu “autor” saiu de Araguari. No fundo, encontra-se o leitor do *Inferno provisório* diante de dois migrantes que para entender o “próprio individual” (para digerir reelaborando e se reinventar em uma linguagem pessoal) viram-se na necessidade de tomar distância. Diante também de dois artistas conscientes da intimidade revelada nos detalhes (Ruffato abraçando o que a notícia jornalística desdenha e Farnese retirando a matéria de suas caixas-ambiente de lugares onde se joga fora “até a vida de uma pessoa”¹⁹⁰¹). O que no “Inferno” é fragmento ou superposição (frases entrecortadas, diálogos decompostos, tempos misturados, gramática “liberada”, tipografias que “conversam”, tragédias “diagramadas” na página) em Farnese são cortes em pálidas fotografias, ex-votos (espécie de metonímia), resgate de tábuas antigas (lembrando a *fábula*), gamelas com muita história (lembrando a *saga*) e emprego de resinas (para prender ao presente estes *composés*). Embora nas “construções” de Ruffato não haja lugar para o fortuito, não estranha a associação de sua escrita com técnicas como a colagem e a fotomontagem¹⁹⁰². Pode residir aqui uma das razões do vínculo entre Jorge de Lima, Murilo Mendes e o autor do *Inferno provisório*.

De imprevisto deve haver pouco na pentalogia de Ruffato. Mais do que dom ou talento (não se afirma que não existam), a escrita deste autor reflete o que Nietzsche compreende como *seriedade no ofício*: “todos (os homens que ‘adquiriram’ grandeza) tiveram a diligente seriedade do artesão, que primeiro aprende a construir perfeitamente as partes, antes de ousar fazer um grande todo”¹⁹⁰³. Registrada em uma das páginas de *Humano, demasiado humano*, a frase leva a pensar no autor do *Inferno provisório*. Se um elemento revela a elaborada arquitetura do romance, é a figura do narrador. No primeiro capítulo deste trabalho -nos “alicerces”- o porta-voz é prenunciado como um indivíduo problemático que encarna um constante movimento de aproximação e afastamento a respeito das

¹⁹⁰⁰ *Op. Cit.*, p. 19.

¹⁹⁰¹ *Op. Cit.*, p. 188.

¹⁹⁰² Embora não se refira a Ruffato, vale a pena revisar o artigo “Fotomontagem e colagem poética em Jorge de Lima”, de Teodoro Rennó Assunção, revista *O eixo e a roda*, vol. 9/10, Belo Horizonte: UFMG, 2003/2004, pp. 53-74.

¹⁹⁰³ Friedrich Nietzsche, *Humano, demasiado humano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 116.

personagens. Uma vez fala “desde fora”, outras permite que as personagens (quando a situação o reclama) interrompam o discurso para dar a conhecer os acontecimentos pela própria voz. Este narrador serve de elo ao “todo” (contar-se-ia entre os elementos que dão “unidade” à obra), mas entende a “continuidade ilusória” ao mesmo tempo inscrita em seu papel. Talvez seja por causa deste vaivém que a escritora brasileira Elvira Vigna compreenda a figura do narrador como um personagem mais espacial do que temporal¹⁹⁰⁴.

Luís Augusto é apresentado no quarto volume. “Durante” os três precedentes se tem a impressão de estar diante de um *narrador por assimilação*, que conta a vida de outros ao tempo que descreve um universo próximo. A hipótese que ecoa insistentemente até *Vista parcial da noite* (e que se comprova no quinto volume) é que se trata de um cataguasense. Em “Fio sagrado”¹⁹⁰⁵ (análise de “O profundo silêncio das manhãs de domingo”) se deduz que o narrador é um indivíduo conectado com todas as “partes” do romance e também que é uma espécie de “herdeiro” (alguém que recebe um legado para transmiti-lo, o responsável de que estes “fatos” não sejam olvidados). Em uma das apresentações de *Domingos sem Deus* em São Paulo, em 2011, Ruffato oferece um depoimento curioso a respeito do narrador: “Quando eu escrevi *O Livro das impossibilidades*, escrevi a história de um personagem chamado Luís Augusto. Naquele momento descobri que ele era o narrador de todas as histórias. Eu não sabia até então (...). ele se torna jornalista (...), ele teria condições de compreender tudo o que passou”¹⁹⁰⁶. A observação resulta interessante porque paraleliza as instâncias de autor e leitor no desconhecimento da identidade de quem “conta”. Tanto o “planejador” do romance como o “espectador” começam a fazer contas a partir de “Era uma vez”¹⁹⁰⁷.

Um dos *leitmotifs* de “Outra fábula” (segunda história em que o filho de Raul e Jânua é protagonista) é “decidira resistir”, em referência à teimosia de Guto em “ser alguém” em outro lugar. “Resistir” até a última data do romance faz dele um ser capaz de “contar”. Como Farnese de Andrade e o próprio Ruffato, Guto insiste na distância (uma distância “minada” pelas lembranças, que sempre coloca Cataguases como ponto de referência) para, depois, “reavaliar os acontecimentos”. A comprovação das conexões entre a família do narrador e o resto dos núcleos do “Inferno” renderia uma valiosa contribuição que fortaleceria o tema desta tese. Robert Alter, estudioso da Bíblia, conta que no livro

¹⁹⁰⁴ “Um dedo de prosa com Elvira Vigna”. Depoimento concedido à equipe do blog “Estudos lusófonos” em 14.11.2011. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=j0M5H6rAjB0>. Acesso em: 29 dez. 2011.

¹⁹⁰⁵ No capítulo “Ferrolos no teto”.

¹⁹⁰⁶ “A grande frustração do proletário é não ter participado da festa do capitalismo”, 17.11.2011.

Disponível em: <http://tvcultura.cmais.com.br/a-grande-frustracao-do-proletario-e-nao-ter-participado-da-festa-do-capitalismo>. Acesso em: 20 nov. 2011.

¹⁹⁰⁷ *Vide*, neste trabalho, o texto “Atrás, os ossos no cemitério”.

sagrado não há rastros da “individualidade matizada a que a tradição literária ocidental nos habituou -sobretudo no romance moderno, mas também nas epopeias e histórias romanescas [romances] da literatura grega”¹⁹⁰⁸. Por oposição, este comentário pode ser associado à função de Luís Augusto que pormenoriza sentimentos, atitudes, motivações; apresenta os traços físicos das personagens; descreve com detalhe os ambientes físicos; “toma” do romance moderno a preocupação pelas subjetividades e “narrativiza” (de seu jeito) todas as histórias.

Tal ato de “resistência” não é atributo exclusivo do narrador. No volume *O desprezo das massas*, o filósofo alemão Peter Sloterdijk afirma que na sociedade pós-moderna a massa é uma figura não reunida e “não reunível”, que “não possui mais -por essa razão- um sentimento de corpo e espaço próprios; ela não se vê mais confluir e agir, não sente mais sua natureza pulsante; não produz mais um grito conjunto”¹⁹⁰⁹. Este comentário dissociaria a noção de coletivo da atitude “revolucionária” (condutas, disposições, comportamentos que encaminhem mudanças). Embora Ruffato afirme não ter construído um romance ideológico (do tipo que se propõe defender a capa e espada um conjunto de convicções), a escolha de uma personagem coletiva (embora fragmentada) e a decisão de “desenhar um painel”, dão corporeidade ao grupo focado pelo autor. Neste sentido, o “espaço próprio” (apesar de textual) é um tipo de unidade, de elemento de coesão. Subterraneamente, o ficcionista retrata a “natureza pulsante” de um país que (depois de cinco décadas e não poucos tropeços) se vê diante de novas perspectivas. Se o escritor valoriza este coletivo é porque sente também a necessidade de “cutucar” a potência política destes atores. Na ficção (e começando por subscrever o estilhaçamento provocado pela modernidade), o autor do *Inferno provisório* aponta uma força motriz, uma “massa com potencial”¹⁹¹⁰.

Em uma entrevista realizada com Ruffato em 2008 assinala um conceito interessante para fins do estudo do gênero romance. No diálogo, Elizabeth Hazin relembra as reflexões de Jacques Lacan sobre significante e significado para perguntar se *Domingos sem Deus* (apenas projetado) recorreria à noção de “ponto de basta” ou “ponto de estofo”, ressignificando os volumes precedentes: “É isso o que podemos esperar do quinto volume? Algum elemento desse *Domingos sem Deus* nos levará a repensar o *Inferno provisório* como um todo, como algo articulado?”¹⁹¹¹. Quando este diálogo aconteceu, Ruffato imaginava-se na

¹⁹⁰⁸ Robert Alter. *A narrativa bíblica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 174.

¹⁹⁰⁹ Peter Sloterdijk, *O desprezo das massas*, São Paulo: Estação Liberdade, 2002, p. 21.

¹⁹¹⁰ *Op. Cit.*: “A massa pós-moderna é massa sem potencial, uma soma de microanarquias e solidões que mal lembra o tempo em que (...) deveria e queria fazer história como coletivo prenhe de expressão”, p. 22.

¹⁹¹¹ Francismar Ramírez Barreto e Elizabeth Hazin. “O começo e o fim dependem do ponto de vista”. Entrevista a Luiz Ruffato. Revista *Scripta*, v. 12. Belo Horizonte: PUC-MG, 2008, pp. 263-277.

frente de um leitor que entrasse no romance por qualquer uma das partes (entendendo estas “partes” como “pontos de chegada” ou “partida”). Até o *Livro das impossibilidades* certamente era factível entender os quatro volumes existentes como uma espécie de caleidoscópio, que propiciasse combinações diferentes dependendo apenas do caminho escolhido pelo leitor. Dizia então o autor que a sua intenção com o romance dos cinco volumes era “reproduzir a idéia da impossibilidade de captar a vida em sua totalidade”¹⁹¹². Algo que -por estranho que pareça- não se contradiz com o objetivo desta tese: uma coisa é tentar acompanhar o arredondamento narrativo de uma obra extensa (plena de particularidades) e outra (diferente) pensar a vida como uma totalidade.

Em um dos tomos do seminário *As formações do inconsciente*, Jacques Lacan efetivamente fala de algo chamado *point de capiton* (no português “ponto de estofa” ou “de basta”¹⁹¹³). Com esta noção, o psicanalista francês refere-se à associação entre significante e significado. A metáfora provém do instante em que os estofadores prendem o forro ao tecido dos móveis, em peças que demandam acolhoados tipo “capitonê”. “Ponto de estofa”, então, será sinônimo de enlaçamento, de amarração. Não significa isto que a cadeia entre significante e significado ficará estática (Lacan prevê uma certa elasticidade), mas sim que um processo terá sido “delimitado” propiciando um efeito retroativo¹⁹¹⁴ (repensando tudo à luz do que se acabou de “finalizar”). A noção de “basta” é uma associação (ainda como na costura) com o “arremate” (ou com o efeito de barragem do “deslizamento dos significantes”). Em uma dissertação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, João Fernando de Moraes Trois ainda indica que o recurso tem duas funções: uma diacrônica (relacionada com a frase) e outra sincrônica (relacionada com a metáfora)¹⁹¹⁵.

Não é de se estranhar que o leitor seja uma figura tão importante para o romance de Ruffato, quando se pensa que o sujeito que efetiva a retroatividade (ou o retorno ao enunciado, nos termos de Lacan) é tido também como “autor”. Como alguém que impede a dispersão. Afirmar que *Domingos sem Deus* não é “ponto de estofa” significaria que o projeto não é um romance, uma proposição que se desmorona ao estabelecer as conexões

¹⁹¹² *Op. Cit.*

¹⁹¹³ Também *quilting point* ou “ponto de capitonagem”.

¹⁹¹⁴ Lacan: “Um signo faz sentido retroativamente na medida em que a significação de uma mensagem só advém ao final de sua própria articulação significante”, p. 256. *O seminário. Livro 3: As psicoses*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

¹⁹¹⁵ João Fernando de Moraes Trois, “Por um ‘nó’ epistemológico da lingüística e da psicanálise: um estudo sobre Saussure, Jakobson, Benveniste e Lacan”. Porto Alegre, RS: UFRGS, 2004. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/3537/000401766.pdf?sequence=1>. Acesso em: 01 fev. 2012.

(familiares e geográficas) do quinto volume com o primeiro (ou com outros)¹⁹¹⁶. Por outra parte, o próprio autor do “Inferno” chegou a declarar (anos depois) que *Domingos sem Deus*

fecha um *ciclo histórico* (o período de transformação do Brasil de um país rural a um país pós-industrial), um *ciclo sociológico* (já não podemos falar mais em proletariado, a situação de empregabilidade mudou), um *ciclo econômico* (o Brasil passou de um país da periferia do Terceiro Mundo para protagonista da economia mundial) e um *ciclo político* (temos agora vinte e seis anos de democracia, o maior período de democracia contínua de toda a nossa história)¹⁹¹⁷.

A mais uma discussão conduz o encerramento promovido por *Domingos sem Deus*. De acordo com o *Dicionário de termos literários* de Massaud Moisés, o *bildungsroman* ou “romance de formação” é uma modalidade que retrata as experiências vividas (ou “sofridas”) pelas personagens durante um tempo de aprendizado, “rumo da maturidade, fundada na idéia de que a ‘juventude é a parte mais significativa da vida, [...] a essência da modernidade’¹⁹¹⁸. Não poucas vezes se demonstrou nos capítulos precedentes como o *tempo passado* é representativo dos afetos das personagens. Talvez se encontre “aqui” (na revisita a uma parte significativa da vida), a razão pela qual o narrador se desloca com tanta frequência ao “vivido”. Ora, se o que Ruffato faz no “Inferno” é recompor o desenvolvimento (entrecortado, intervalar) de um segmento da sociedade brasileira (um painel, “peças de um mosaico”), não estaria o leitor na frente de um *bildungsroman coletivo*? Não contribuiria o “encerramento” propiciado pelo quinto volume a este raciocínio? Se um “indivíduo” pode ser “educado” (entendendo por “educar”, enriquecer as coisas de significado), que nome recebe o processo de desenvolvimento de um conjunto de indivíduos? Não é essa uma das acepções da palavra “formação”?

Como se vê até aqui [na coincidência da raiz alemã *bildung* (formação) e do verbo inglês *to build* (construir)], a casa imaginada como estrutura desta tese está prenhe de sentido. Walter Benjamin, pensando na figura do narrador, diz que o romance se distingue como forma porque “nem procede da tradição oral nem a alimenta”¹⁹¹⁹. Não é o caso de Ruffato. Benjamin, por sinal, faz uma ressalva que ajuda a pensar o “Inferno”. Diz o autor alemão que as tentativas de introduzir algum ensinamento no gênero geralmente resultam em uma transformação da forma romanesca: “O romance de formação (...) não se afasta

¹⁹¹⁶ Que a obra seja considerada como romance em nada impede o acesso pelas partes.

¹⁹¹⁷ Renato Pompeu, “Obras tratam da importância dos filmes de Martin Scorsese e da história do Brasil nos anos 50”, *Diário do Comércio* (o itálico é nosso). Disponível em: <http://www.dcomercio.com.br/index.php/dcultura/sub-menu-dcultura/76819-obras-tratam-da-importancia-dos-filmes-de-martin-scorsese-da-historia-do-brasil-e-do-futebol>. Acesso em: 17 nov. 2011.

¹⁹¹⁸ Massaud Moisés, *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004, p. 56.

¹⁹¹⁹ Walter Benjamin, “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, *Obras escolhidas*, vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 201.

(...) da estrutura fundamental do romance. Ao integrar o processo da vida social na vida de uma pessoa, ele justifica de modo extremamente frágil as leis que determinam tal processo”¹⁹²⁰. Brilham aos olhos do leitor trechos do comentário de Benjamin. Não poucas vezes se chegou a pensar que o *Inferno provisório* misturasse as noções de *macro-estrutura* (“processo da vida social”) e *micro-estrutura* (“vida de uma pessoa”). O estalo relativo à formação levará este capítulo ainda a mais uma dobra.

Por conceder Ruffato importância notável ao componente humano (na sua complexidade e como um conjunto de “partes”), se pode afirmar que a progressão do “Inferno” é histórica e não temática. Talvez seja esta a causa de tantos leitores (ou “resenhistas”) observarem no livro um “romance sem enredo”. O primeiro fator que leva a pensá-lo como uma obra “histórica” é o fio cronológico que subjaz a todas as narrativas: o avanço gradativo da década de 1950 até 2002. Existe, porém, um movimento paralelo representado pelas “partes”. Possivelmente resida ali o motivo pelo qual o leitor que subscreve esta pesquisa não sentiu necessidade de reconstruir com exatidão o tempo da narrativa (a ordenação das histórias, mais uma proposta a ser concretizada). Jean-Paul Sartre afirma -a respeito de *O som e a fúria*- que a técnica romanesca “sempre remete à metafísica do romancista. A tarefa do crítico é evidenciar esta [a metafísica] antes de apreciar aquela [a técnica]”¹⁹²¹. Sartre acrescenta ainda que a de Faulkner é uma metafísica do tempo. Embora (como o escritor estadunidense), Ruffato embaralhe passado e presente, a dose concentrada de referências impõe no “Inferno” uma metafísica histórica. O presente de todas as personagens se dispõe a avançar (só a disposição já é sintoma de avanço, sem vontade não há passo à frente) determinado pelo passado (por experiências definidoras). Pode também ser por isto (pelo avantajado vaivém da temporalidade subjetiva) que alguns críticos sintam uma espécie de “imobilidade”. O que, de forma alguma, contraria que os fragmentos estejam atrelados ao destino de um país.

“O teste final de um romance será nosso afeto por ele”¹⁹²². Assim entende Edward Morgan Forster o “verdadeiro exame crítico” de uma obra literária. De certa forma, as associações múltiplas até aqui delineadas são consequência desse “teste final”. Um detalhe histórico, curioso, desloca ainda o leitor para o século XVI e o recoloca (ressignificado) no século XXI. Depois de uma expedição de reconhecimento completada em 1501, Américo Vespúcio relata aos florentinos que nada se encontrara nas terras americanas recém-descobertas, salvo pau-brasil. Esta árvore (*caesalpinia echinata*) -que concedeu nome aos

¹⁹²⁰ *Idem ibidem*.

¹⁹²¹ Jean-Paul Sartre, *Situações I. Críticas literárias*. São Paulo: CosacNaify., p. 93

¹⁹²² Forster *apud* Pamuk, *Op. Cit.*, p. 27.

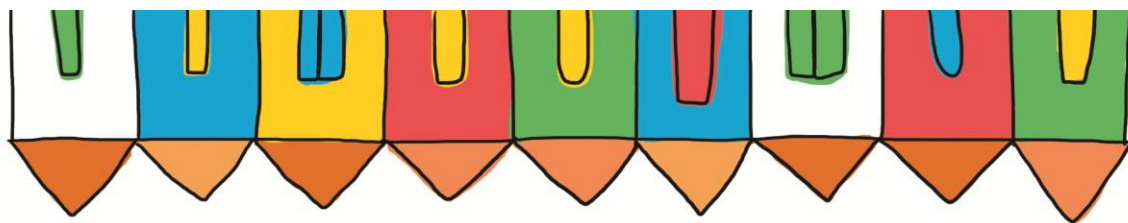
negociadores (“brasileiros”) antes do que à colônia (reconhecida inicialmente como Ilha de Vera Cruz, logo depois como Terra de Santa Cruz¹⁹²³, pelo rei Dom Manuel)- desprendia uma tinta que enrubescia os tecidos. Tão intenso era o cerne carmim, que o tom chegou a ser comparado com a cor da “brasa”. Da associação toponímica entre o “brasil” da árvore e a “brasa” resultou uma das vertentes que tenta explicar o nome do Brasil. Da riqueza de um contexto em “brasas” saiu o “inferno” de Ruffato. Da madeira -de grande resistência (passível de decomposição, como todo lenho)-, os troncos das naus de Jorge de Lima. Contestando o suplício do protagonista de “Novíssimo Job” (“Prefiro o inferno definitivo à dúvida provisória”)¹⁹²⁴, o autor do “Inferno” se arriscou (com uma proposta ousada) a percorrer os cortes e os ardores, as fraquezas e as angústias, do ser brasileiro. A explodir a cegueira que lhe indigna e aguardar os estilhaços. Eis, possivelmente, a intenção de um romancista que “viu” no carvão incandescente um mundo impossível de obviar.

¹⁹²³ Fausto, *Op. Cit.*, p. 41. São Paulo: Editora da USP/Fundação do Desenvolvimento da Educação, 1995. Eduardo Bueno acrescenta ainda que o nome “Brasil” só foi dado a conhecer em 1527 (*Brasil: uma história. A incrível saga de um país*. São Paulo: Ática, 2002).

¹⁹²⁴ Murilo Mendes, do livro *Tempo e eternidade* (1934), pp. 244-246. *Poesia completa e prosa*, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

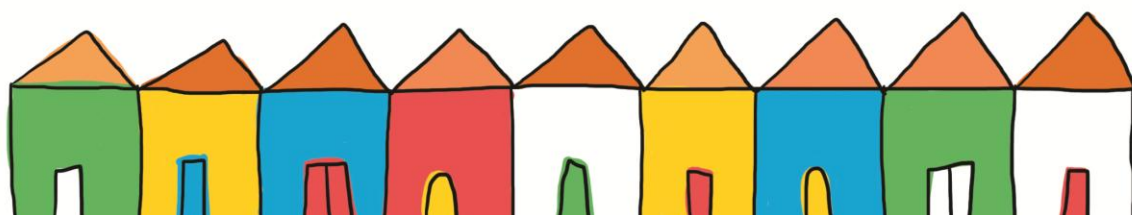
Como se vê o
"Inferno Provisório"?

[ato visual]

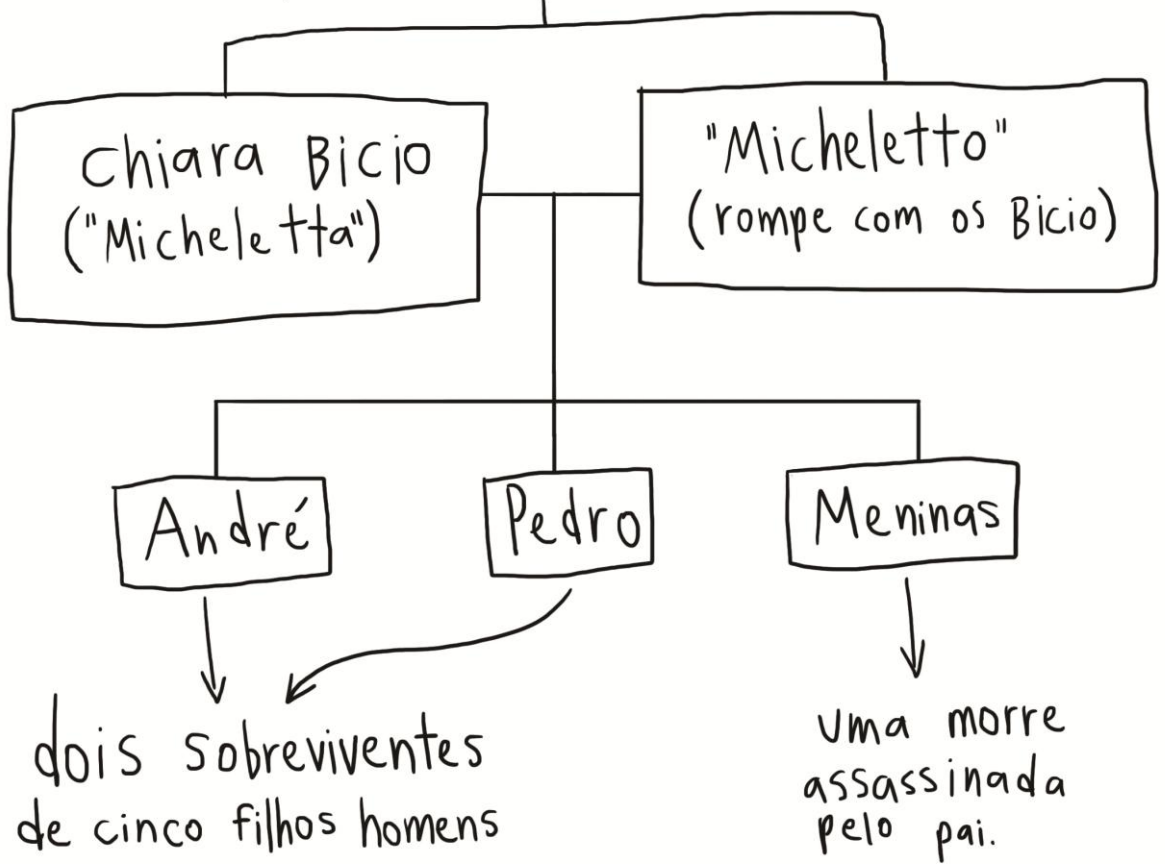


famílias em Rodeiro e proximidades

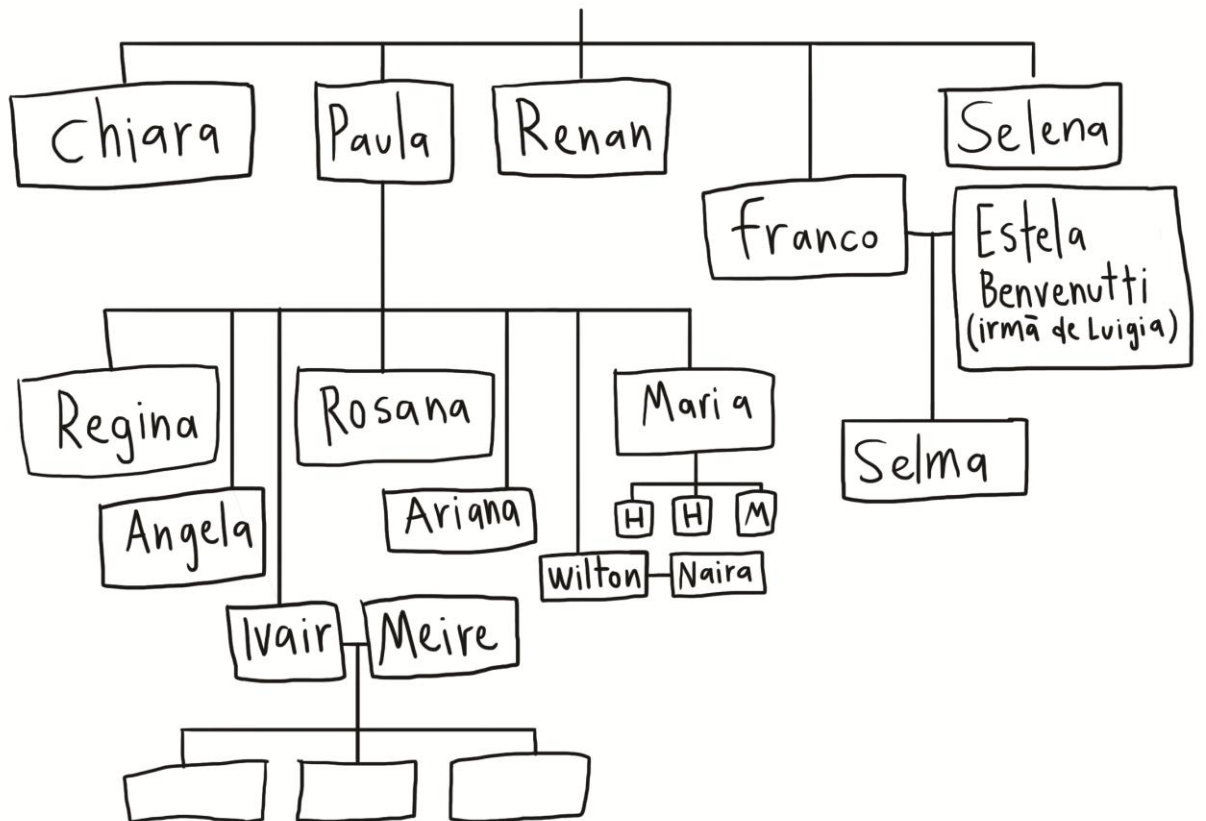
- Finetto
- Micheletti
- Bicio
- Spinelli
- Benvenuti
- Chiesa
- Furnaleta
- Pretti



Família Micheletti

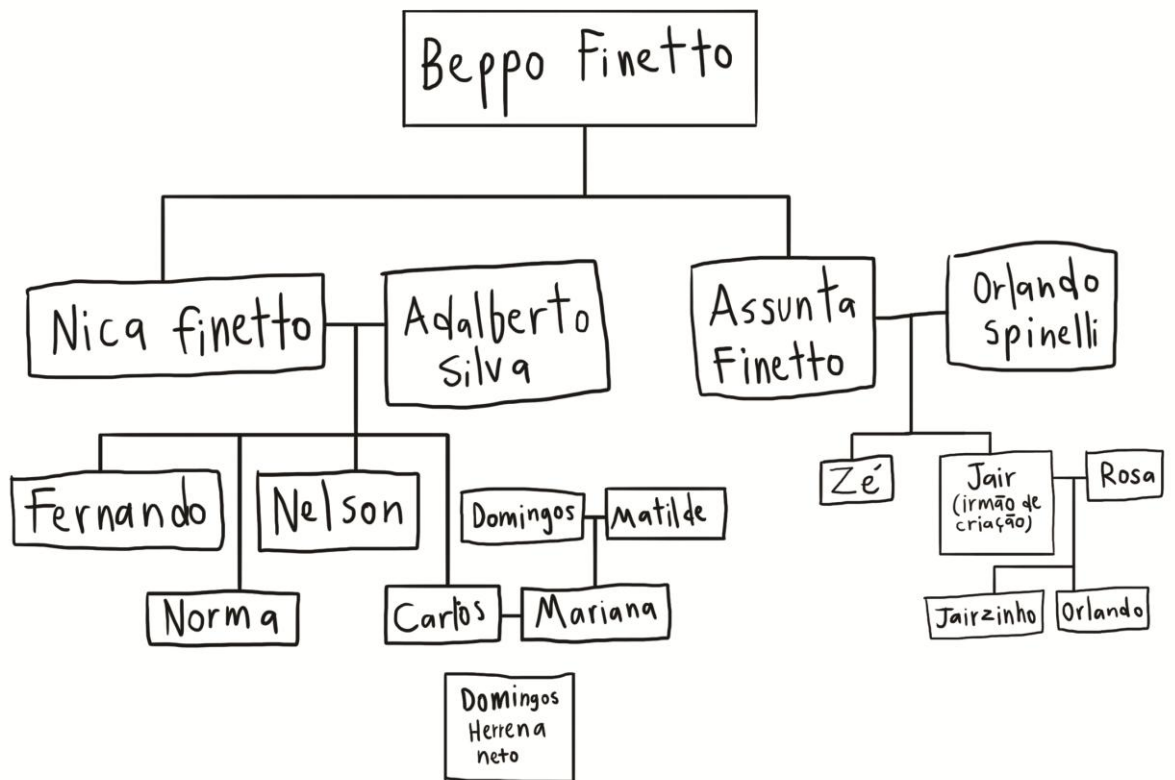


Família Bicio

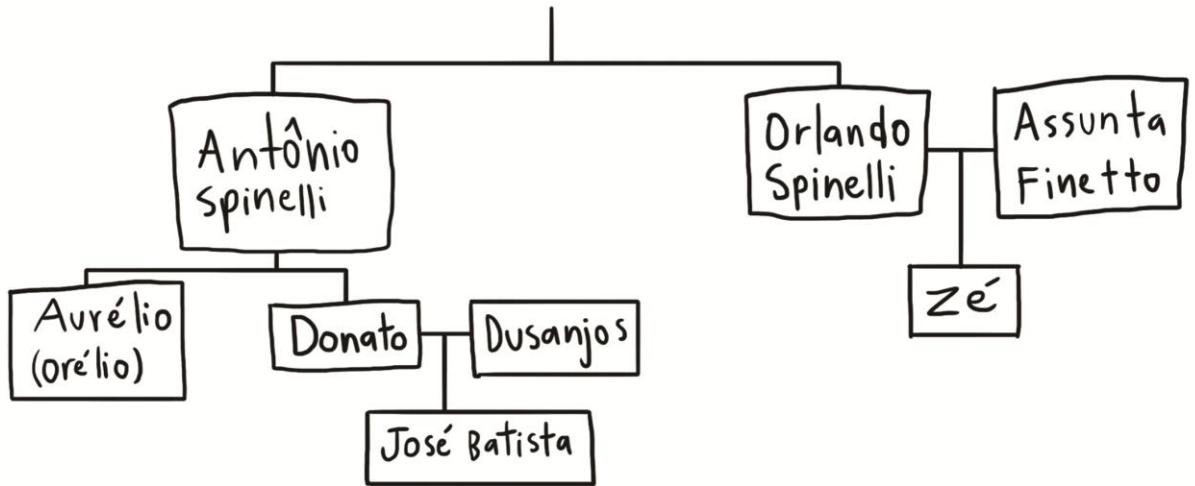


OBS. Os espaços em branco correspondem a personagens que não têm nome.

Família Finetto



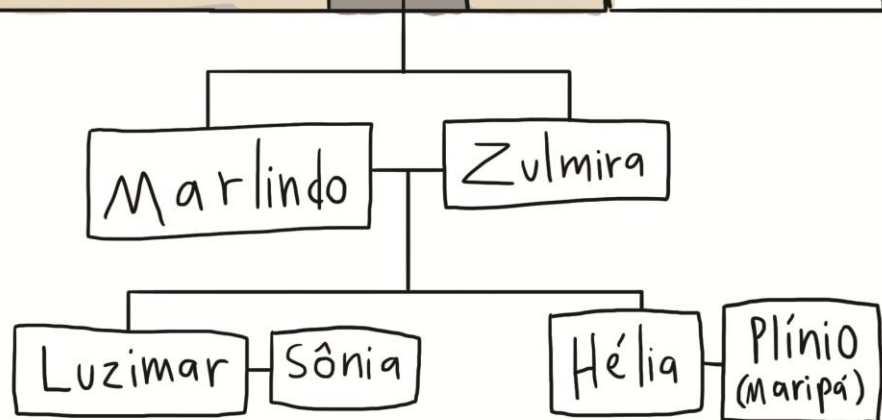
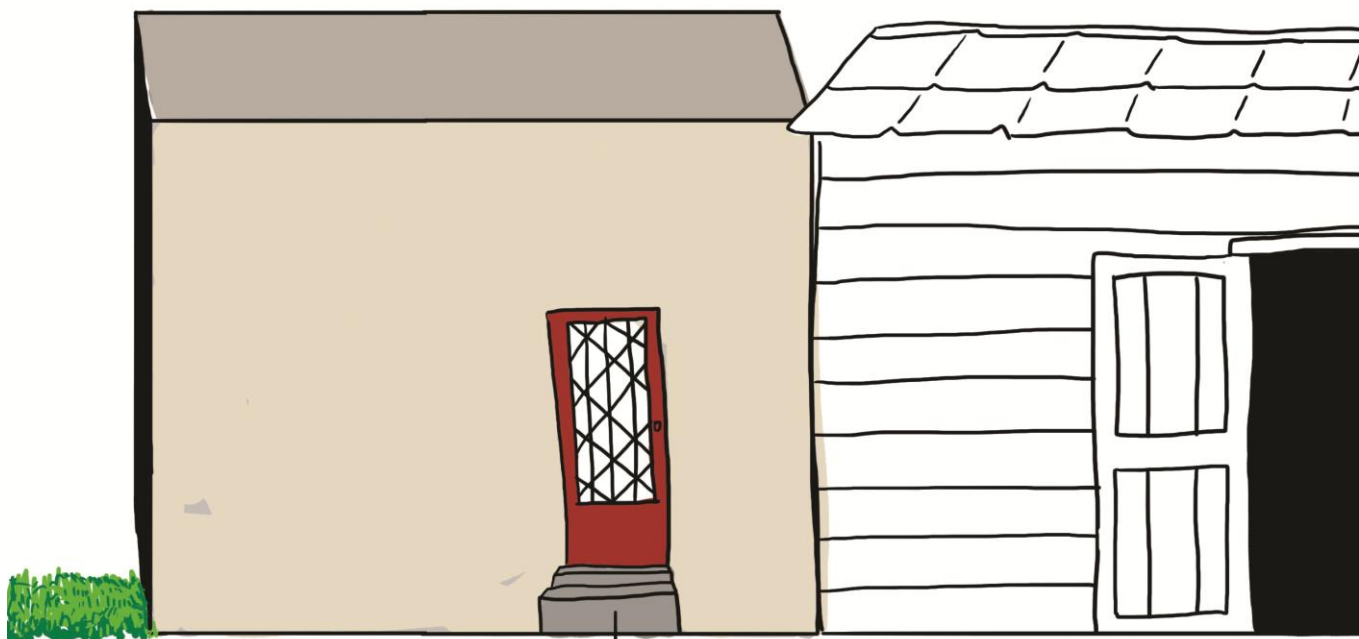
Família Spinelli

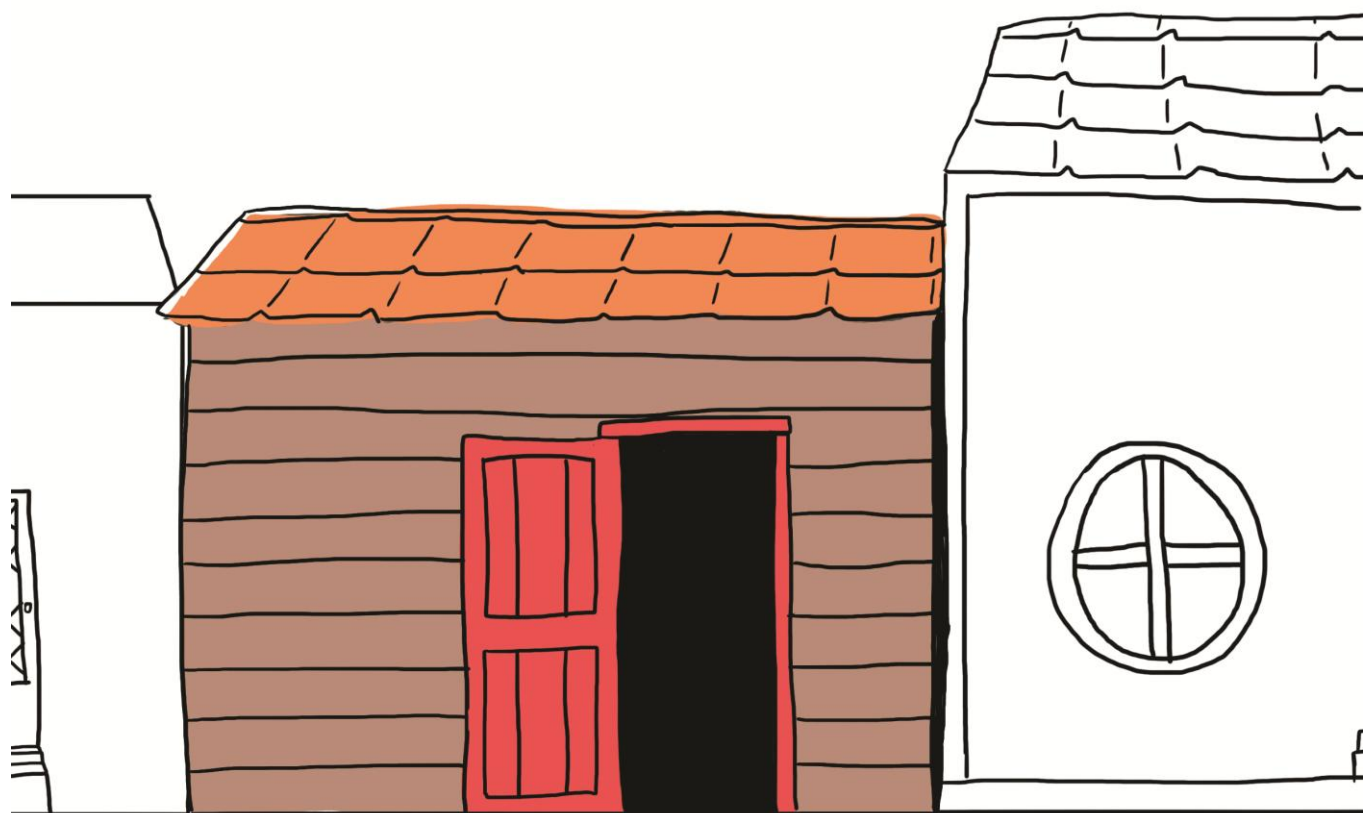


* Moram à beira do caminho *

Família Benvenuto →

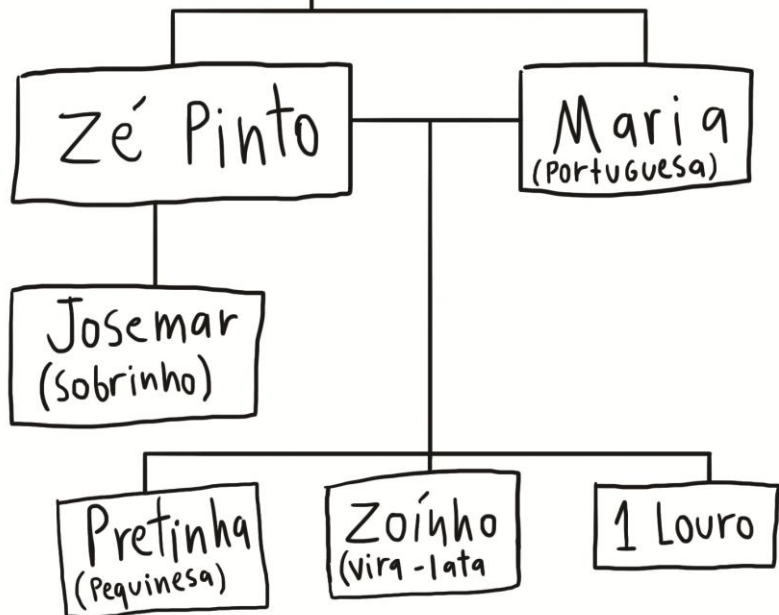
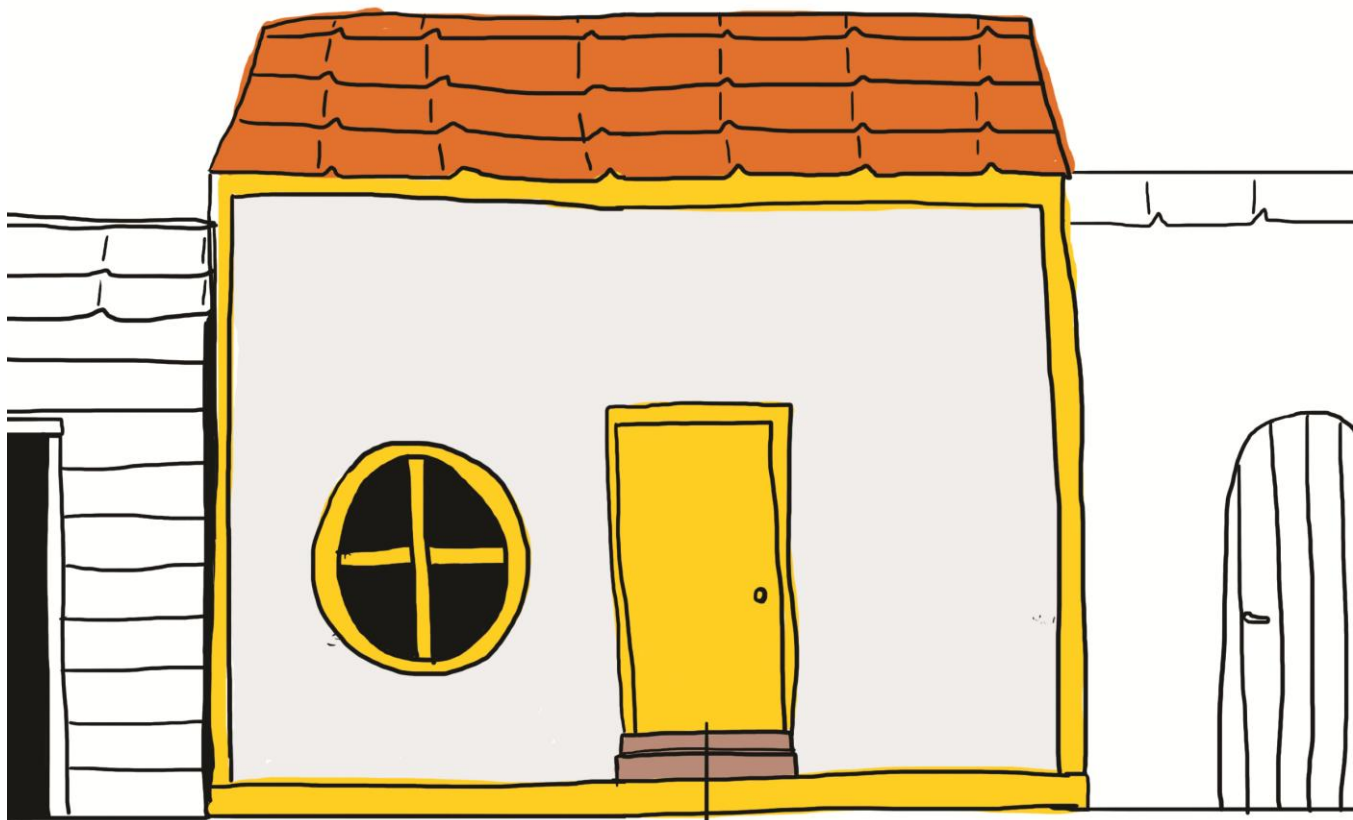
Pastos na virada do morro.

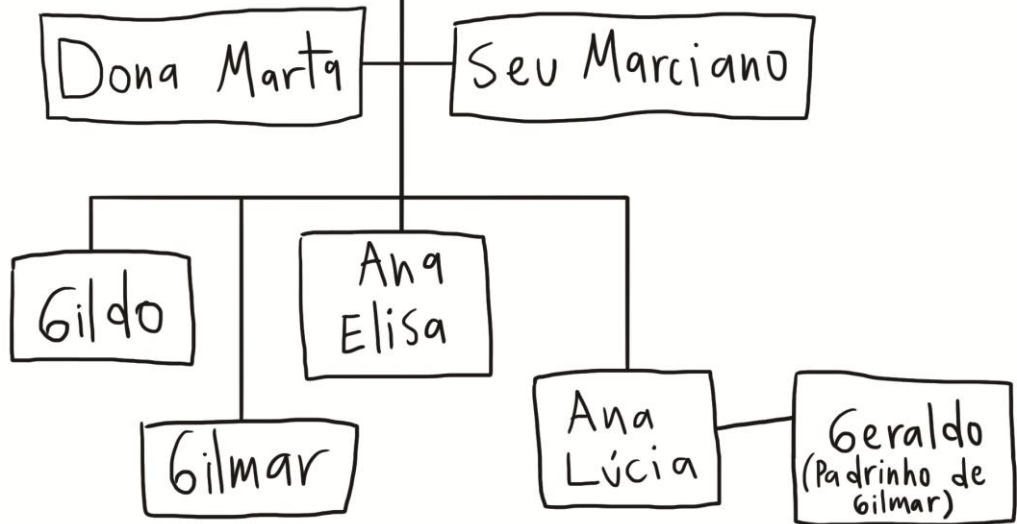
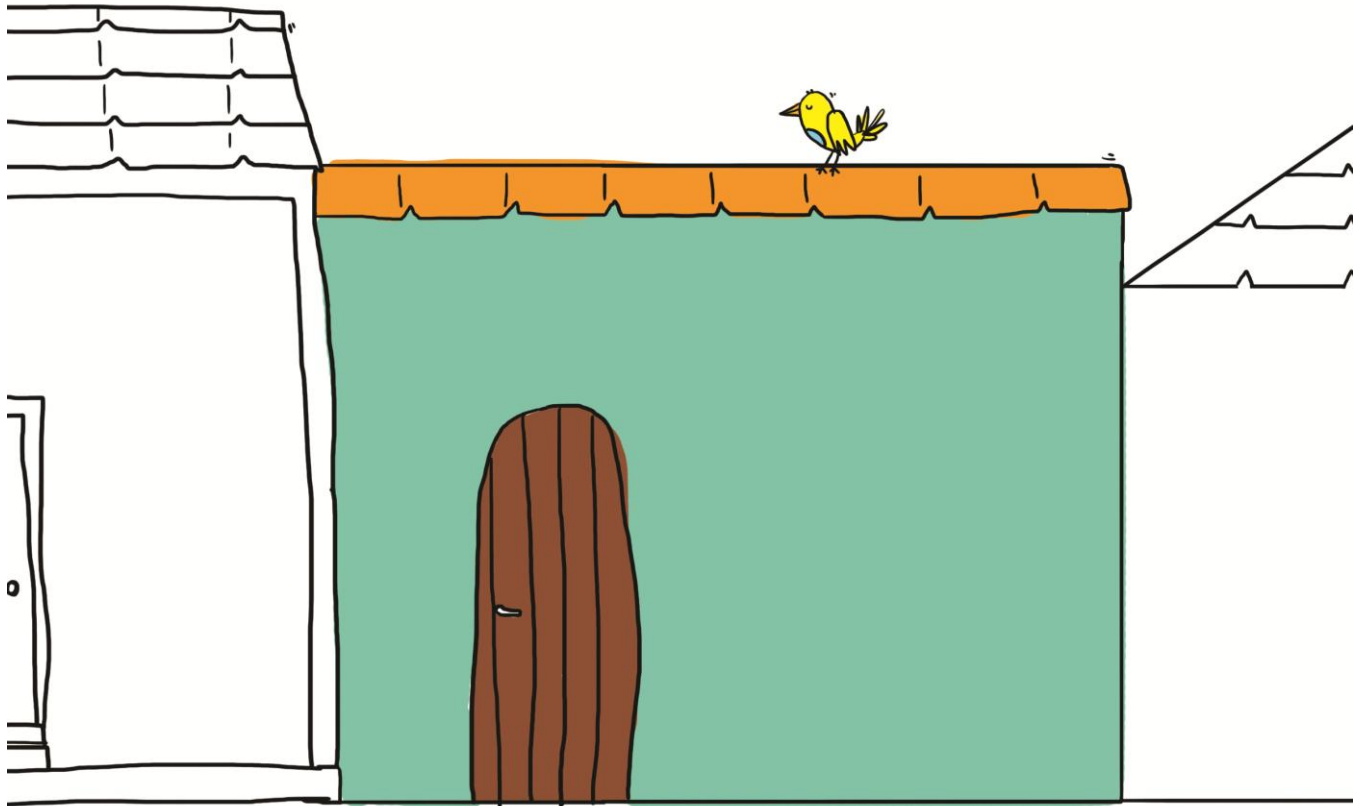


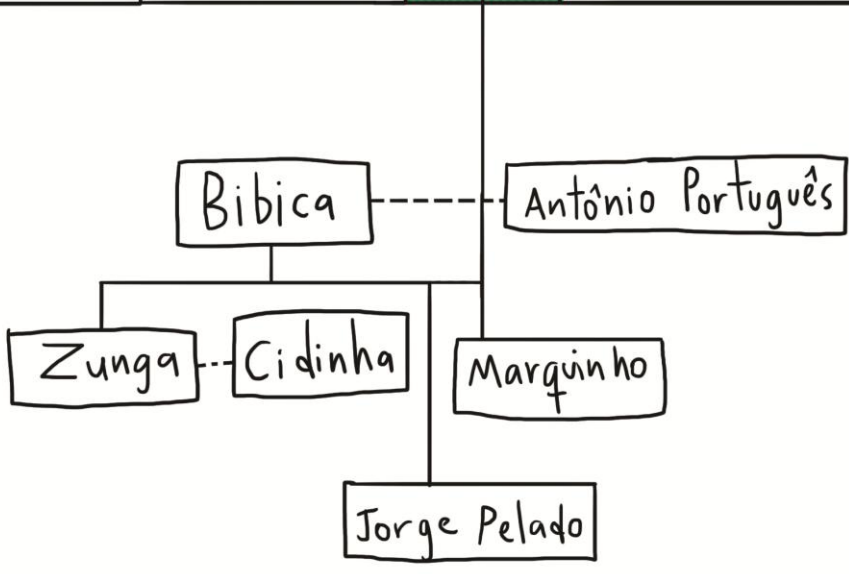
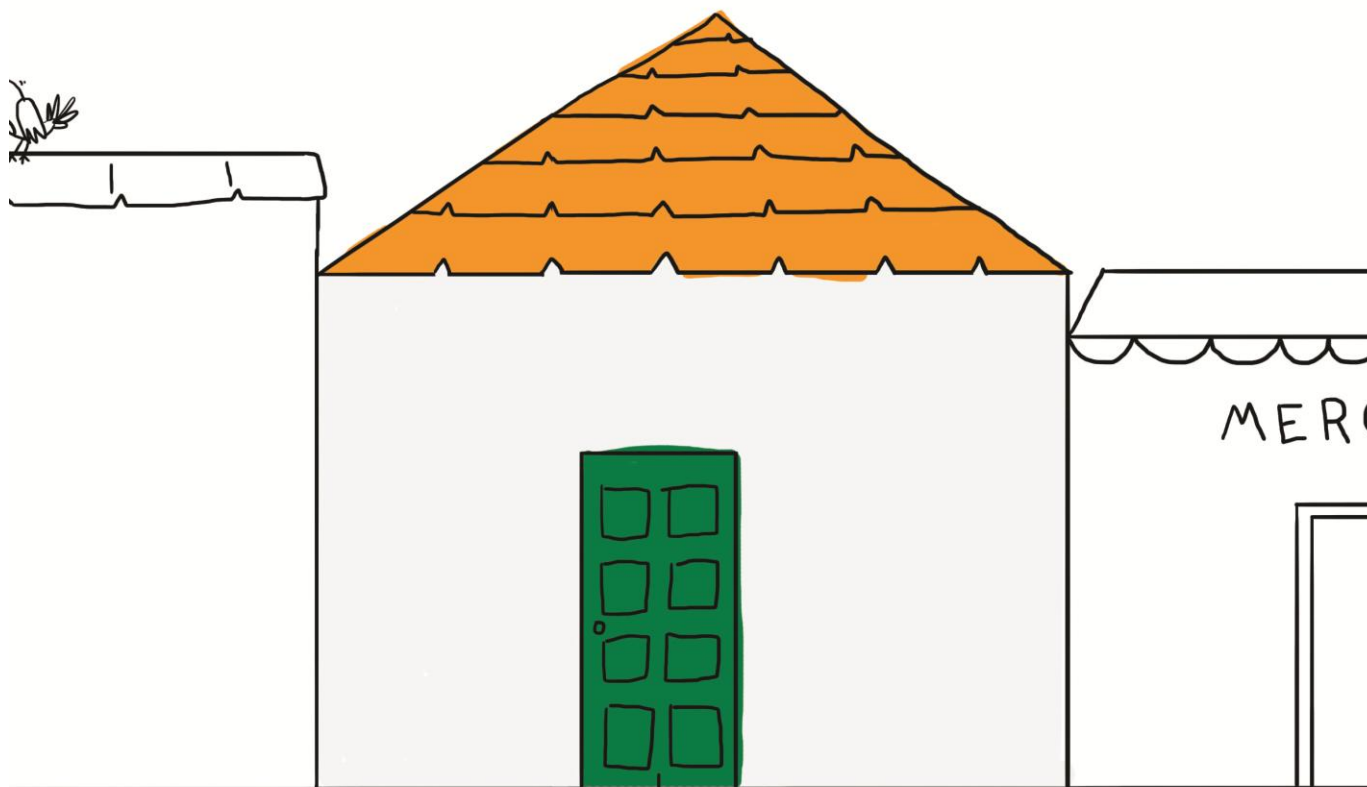


Zé Bundinha

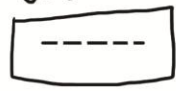
Dona Fátima



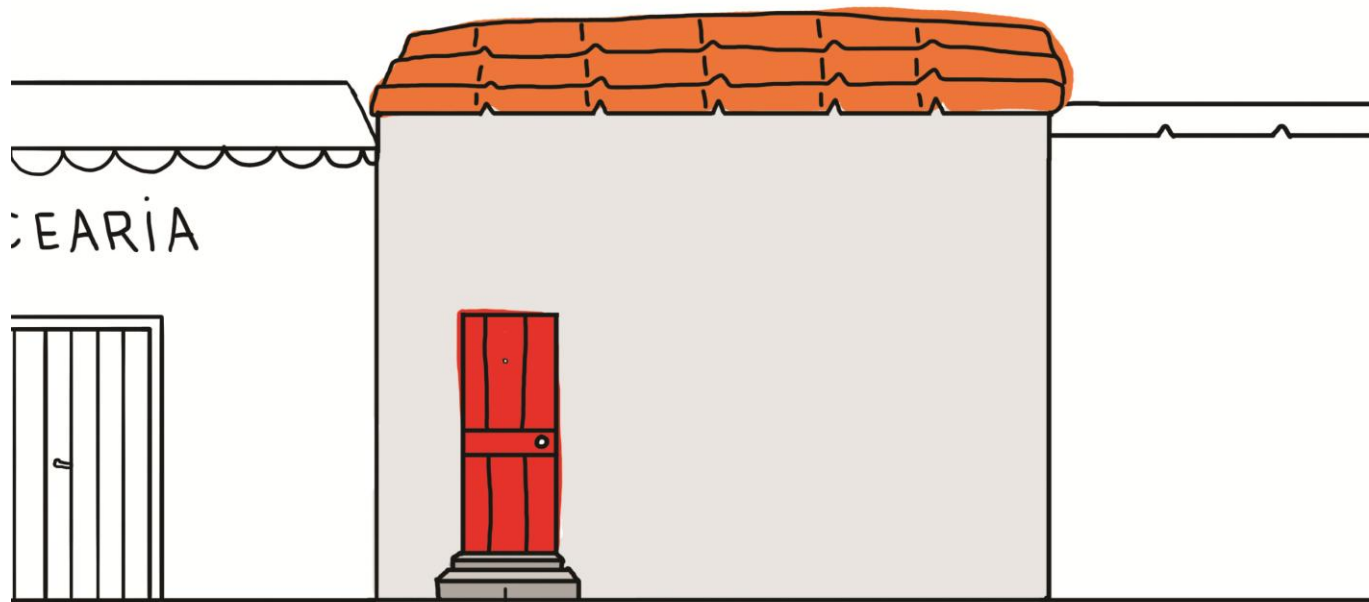




OBS. Bibica e Antônio são pais apenas de Marquinho.

 → Laços instáveis.

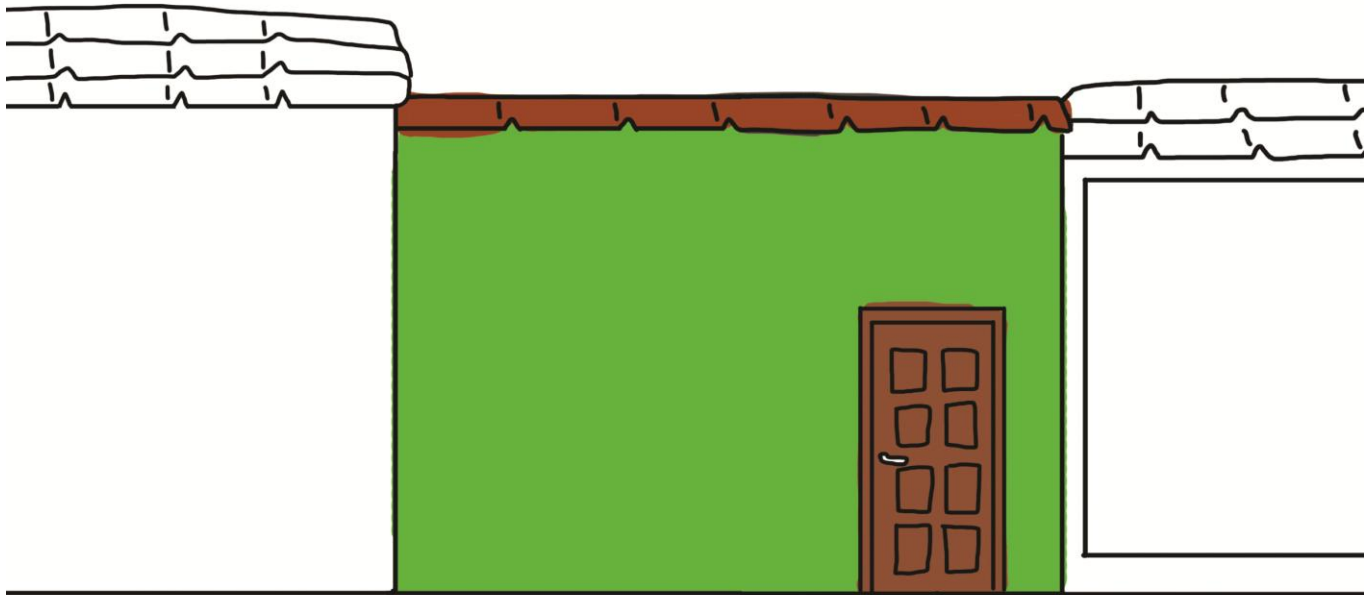




Zito Pereira — Hilda

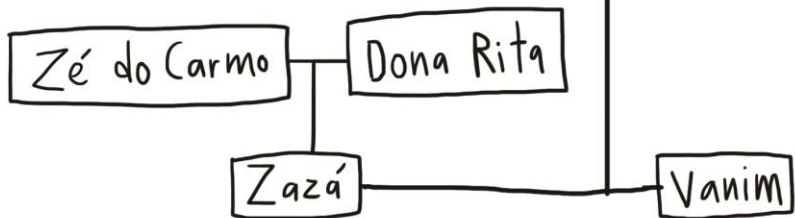
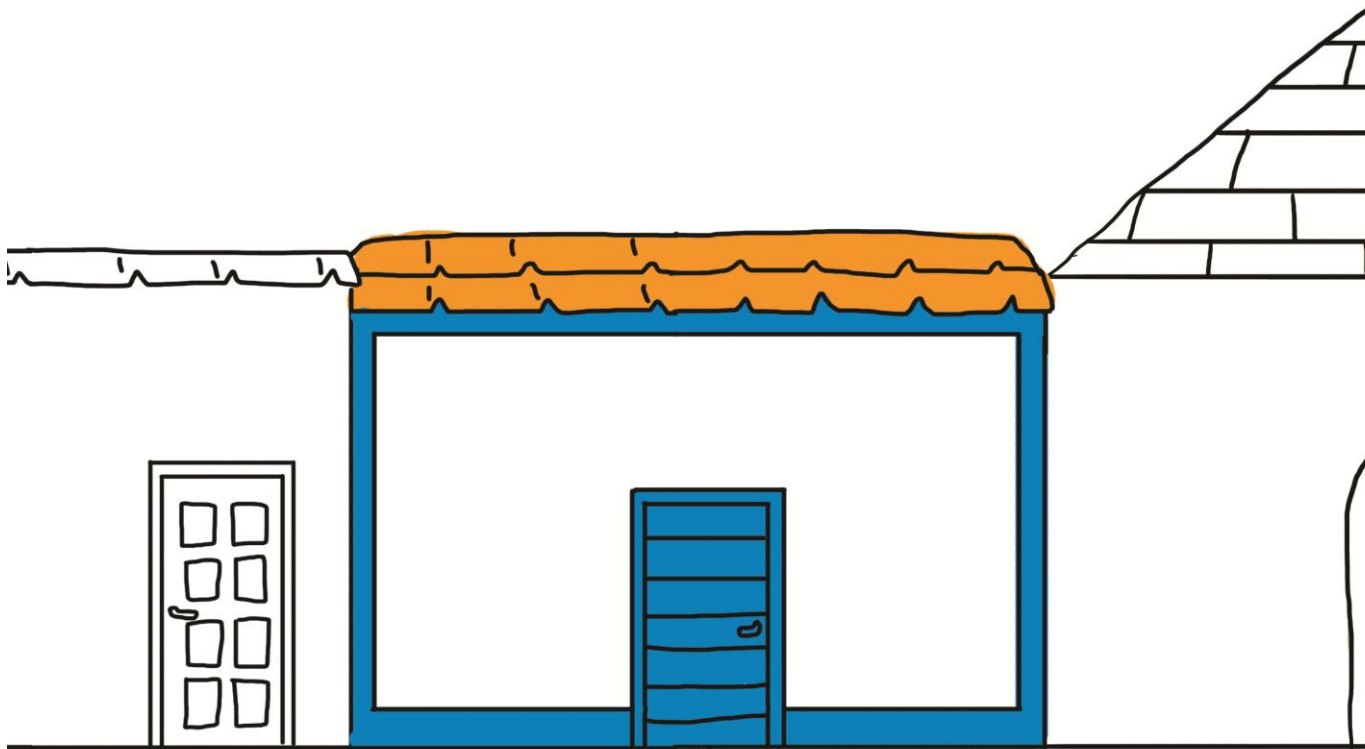
OBS.

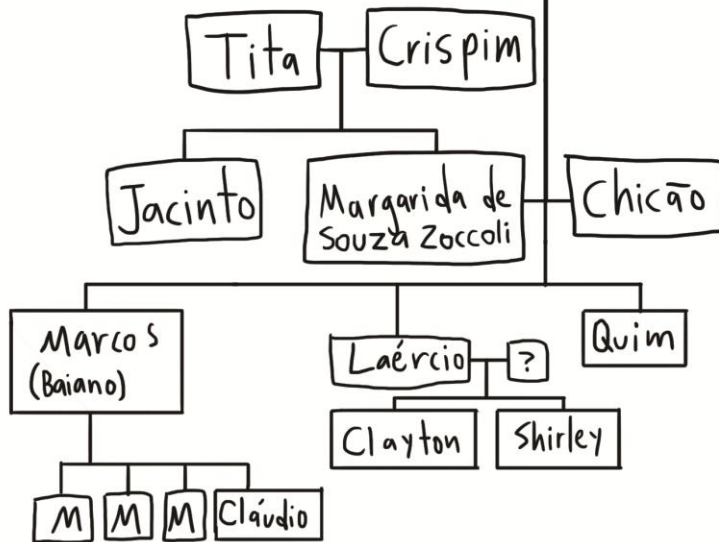
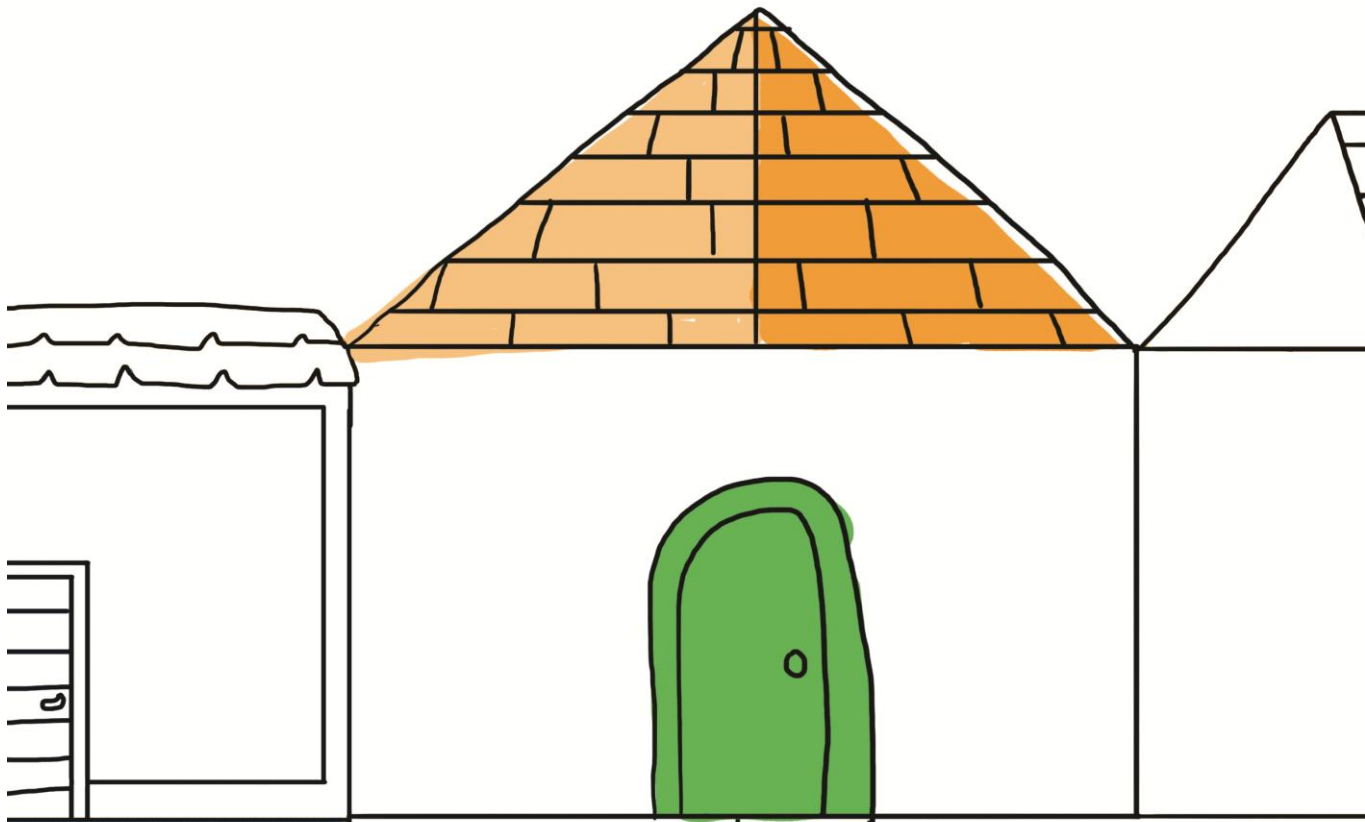
Gracinha — Zito Pereira
Passado em SP

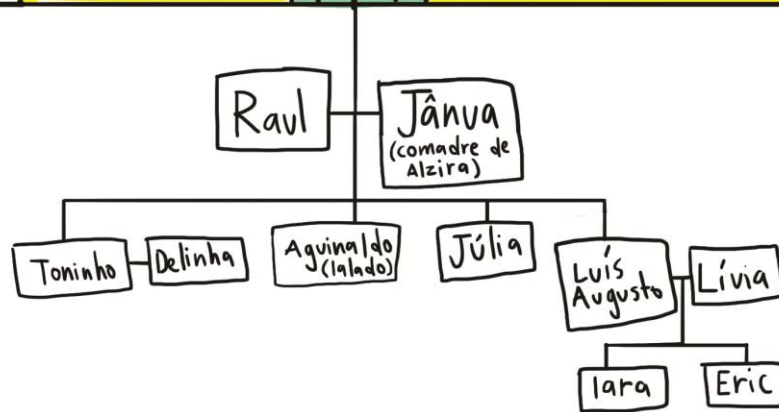
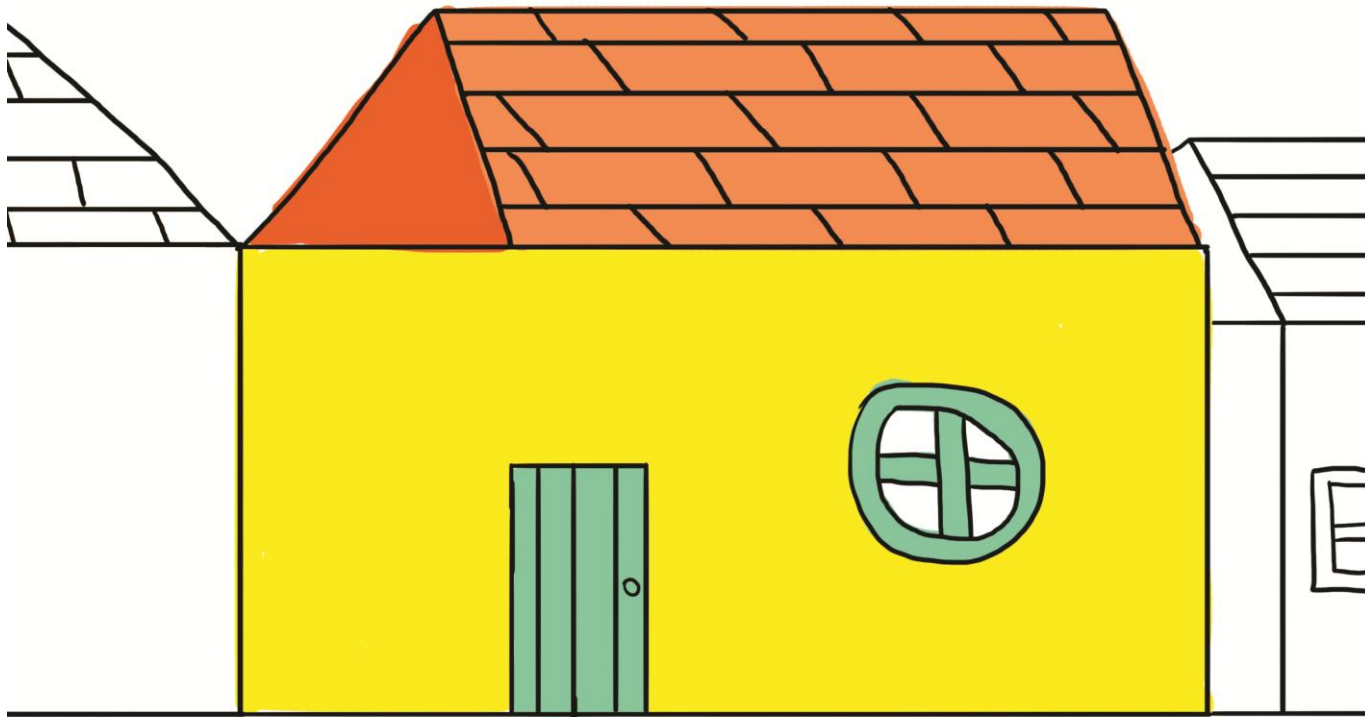


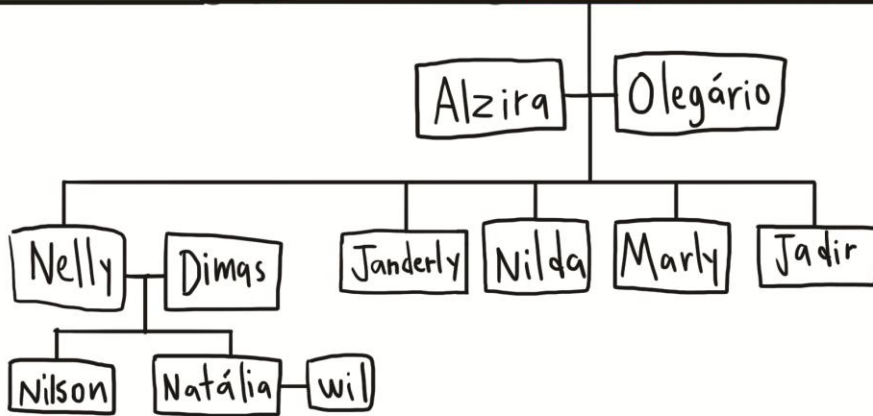
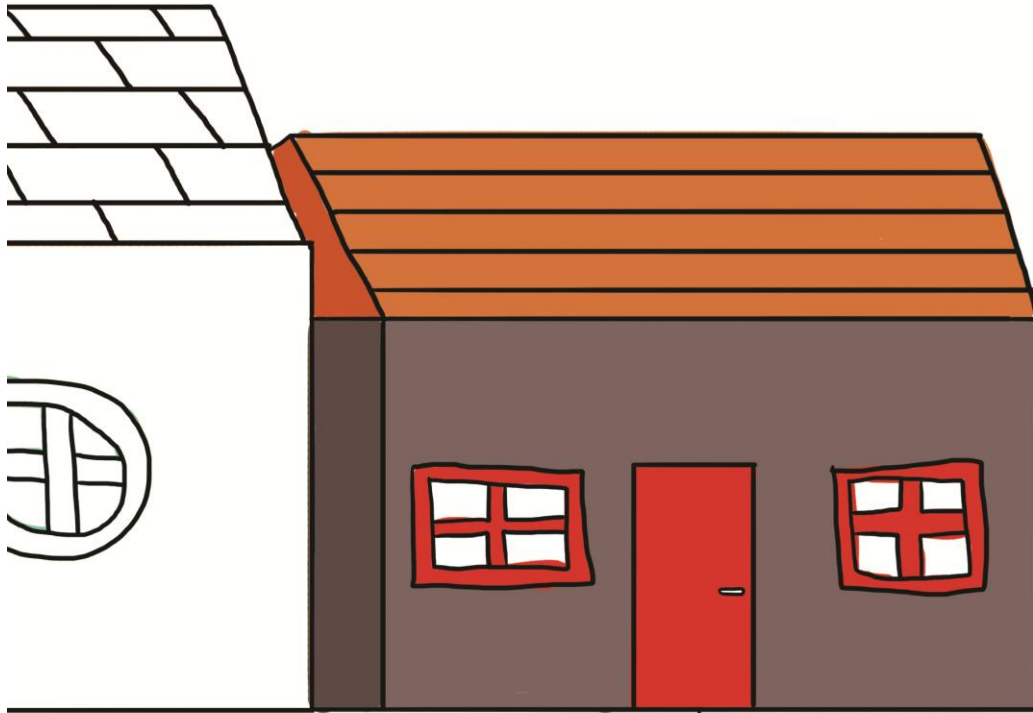
Dona Conceição
(empregada de Francisco Pretti)

Silvana

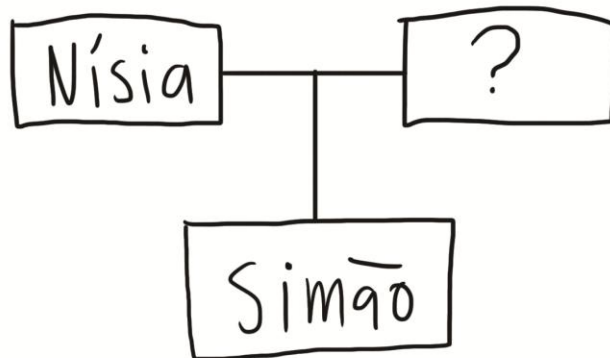






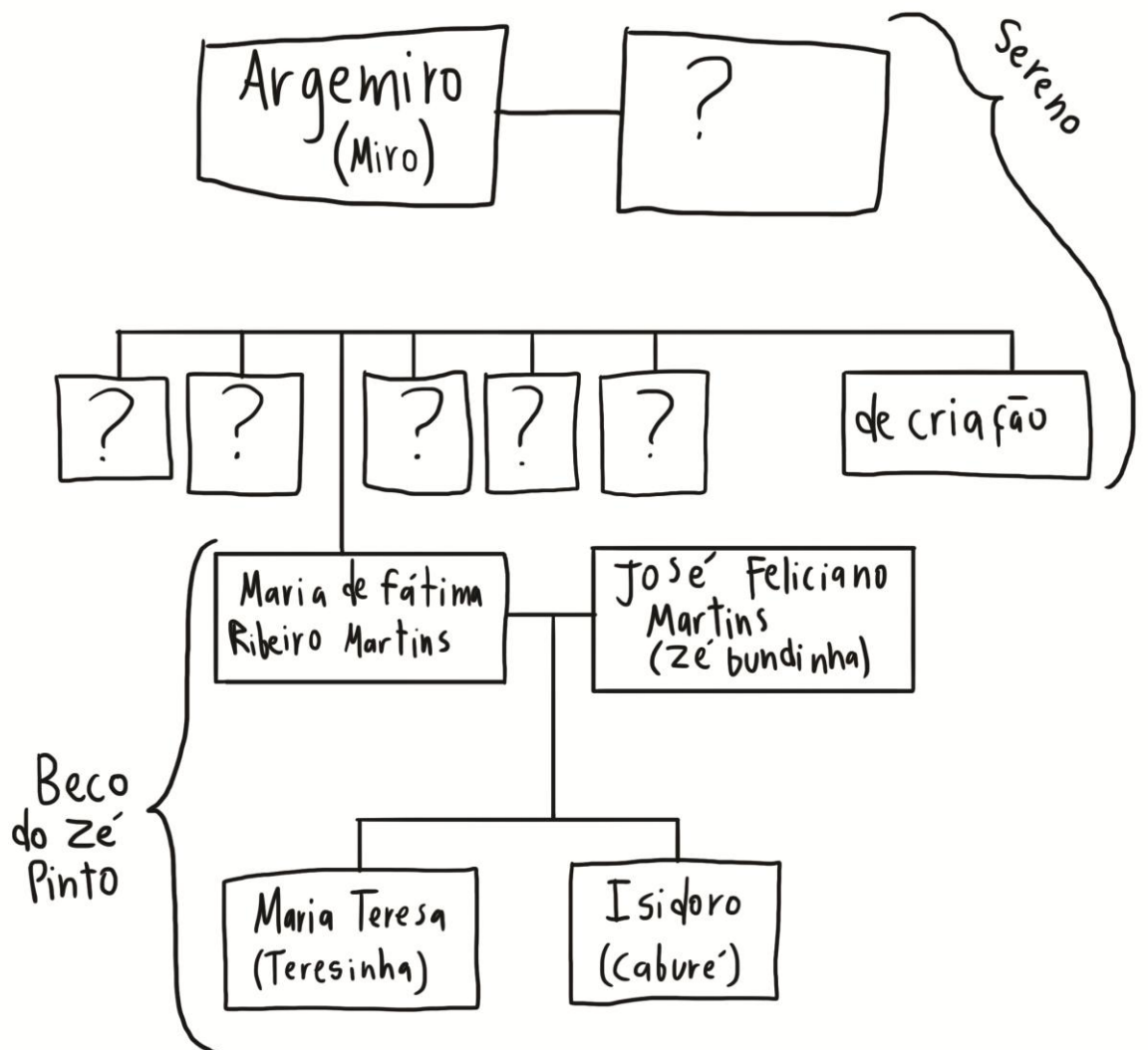


"Inimigos no quintal"

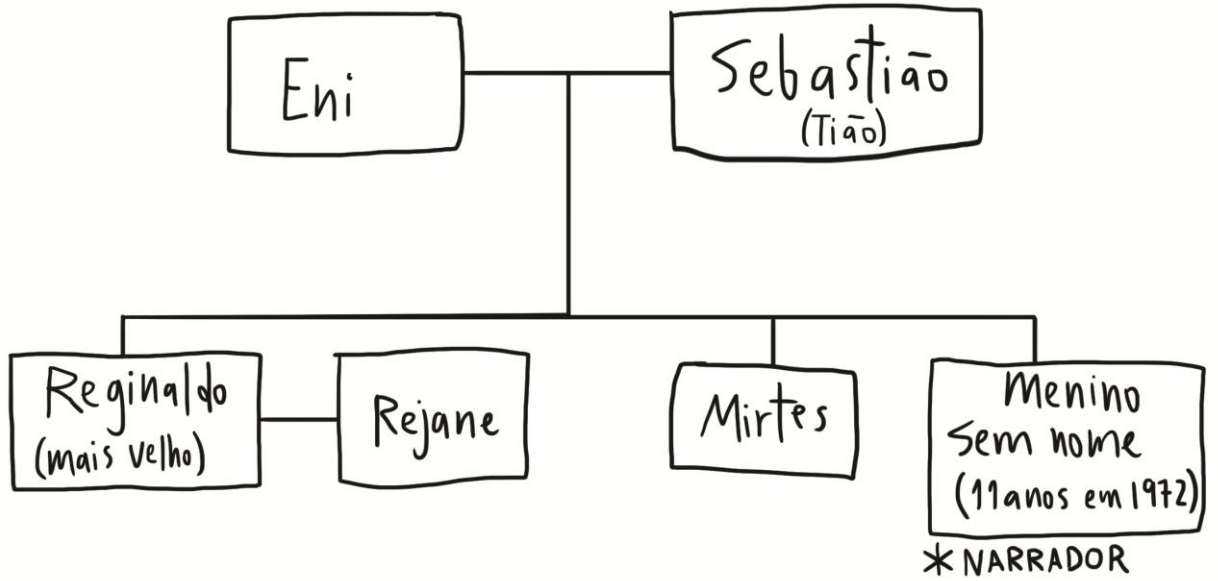


* Simão / tempo presente: possivelmente na Casa da Saúde.

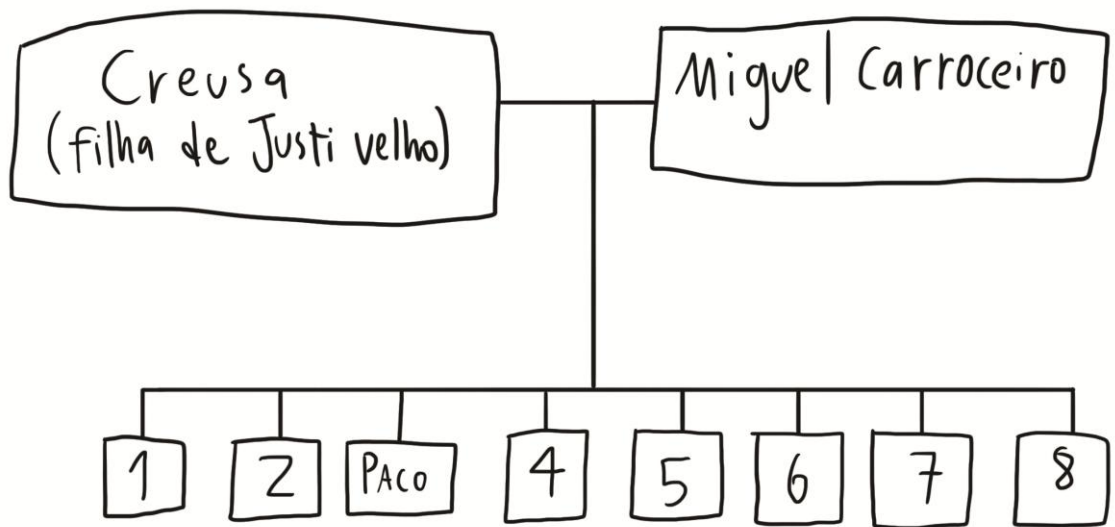
"A homenagem"
+
"Estação das Águas"



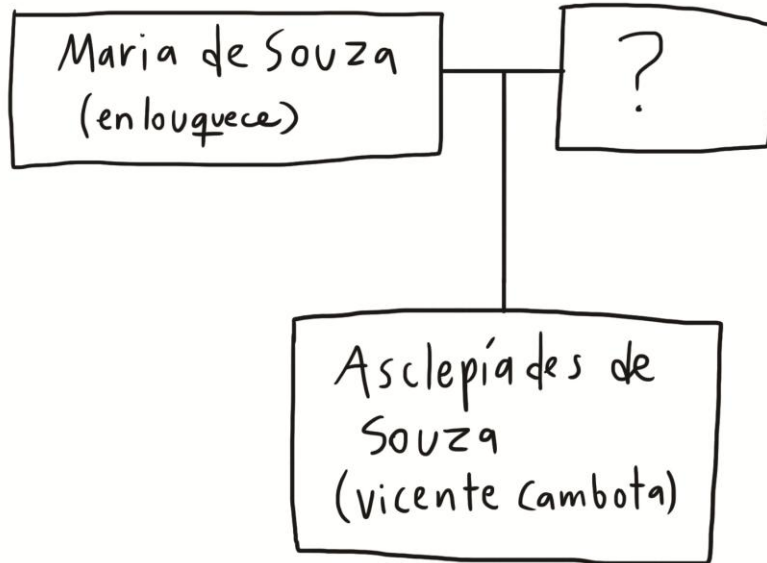
"O ataque"



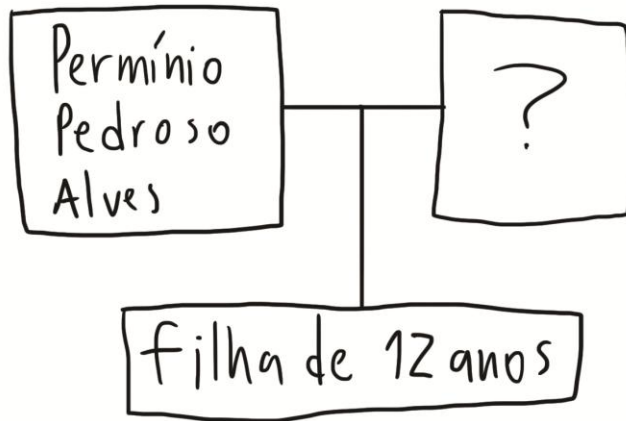
"Cicatrizes"



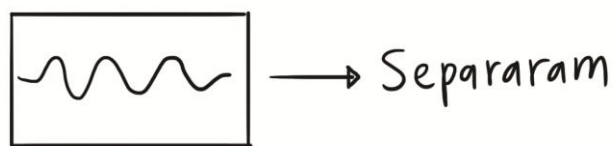
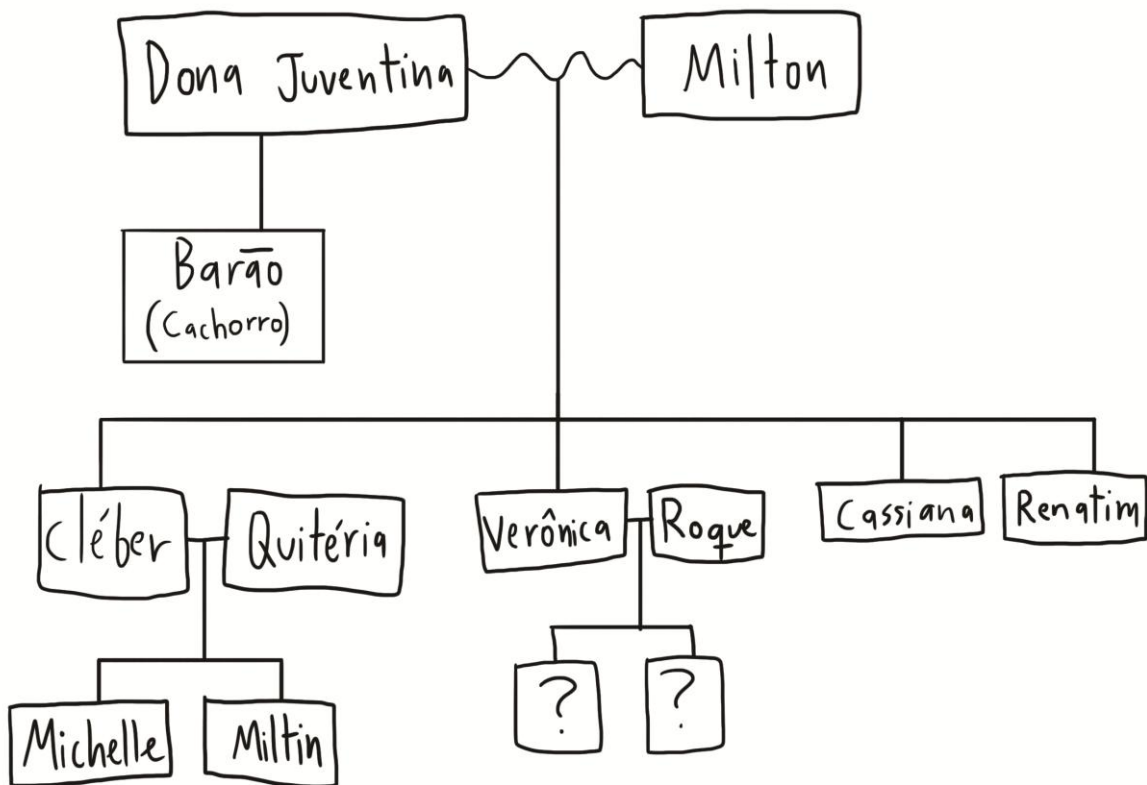
"Vicente Cambota"



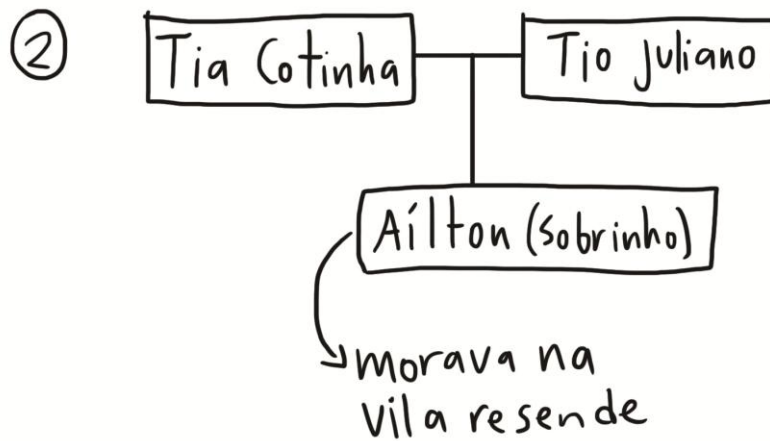
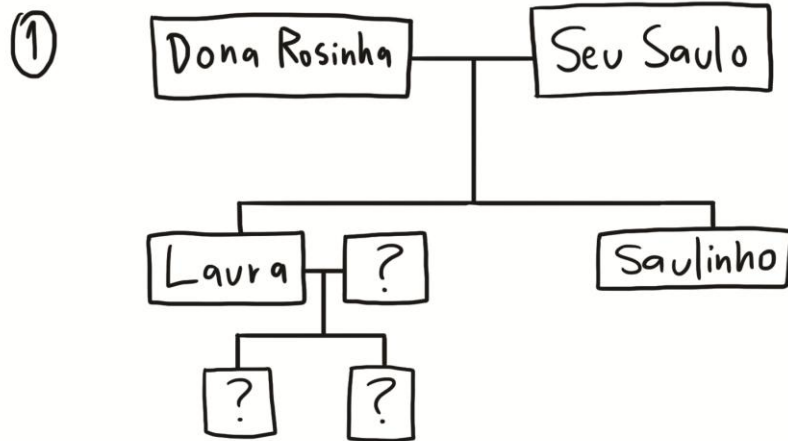
"O morto"



"Haveres"

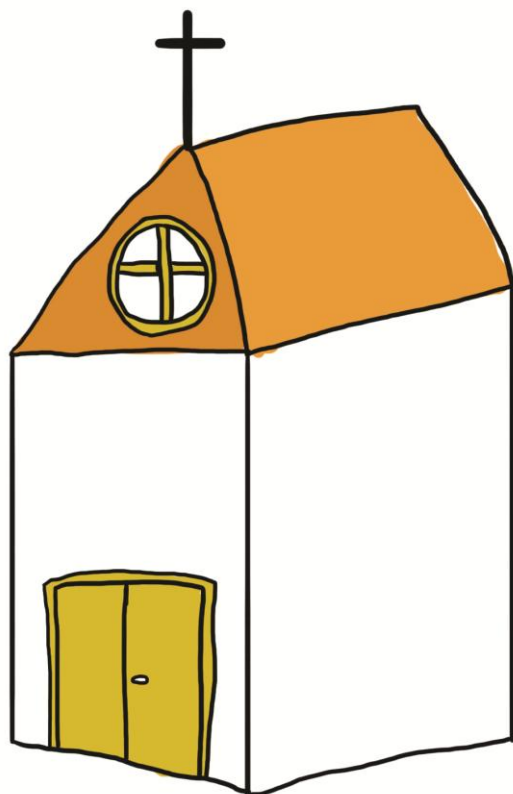


"Carta a uma jovem senhora"



Vila Teresa

Turma da Amor, Paz, Liberdade (APL)

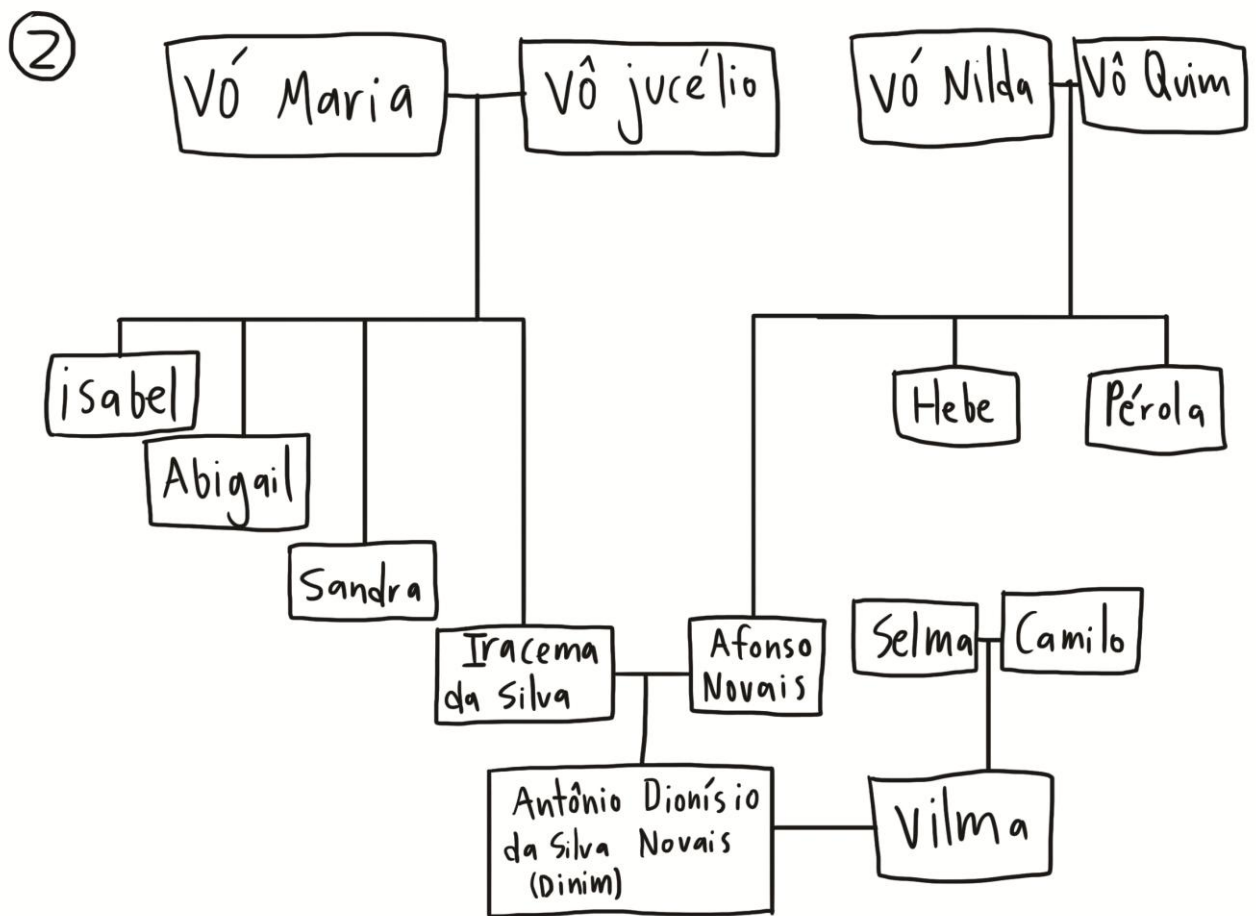
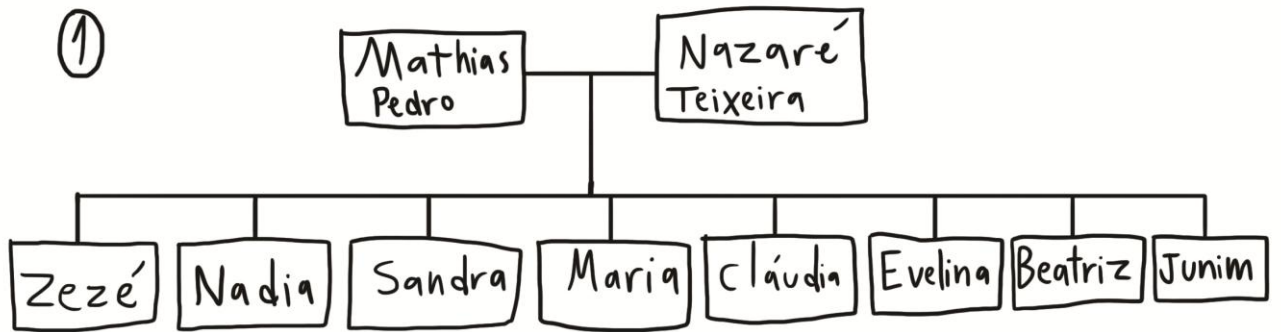


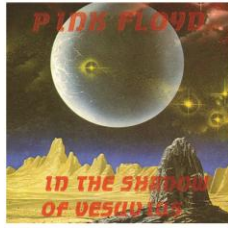
Igreja de
São José Operário
(Vila Teresa, Cataguases)

Padre Heraldo

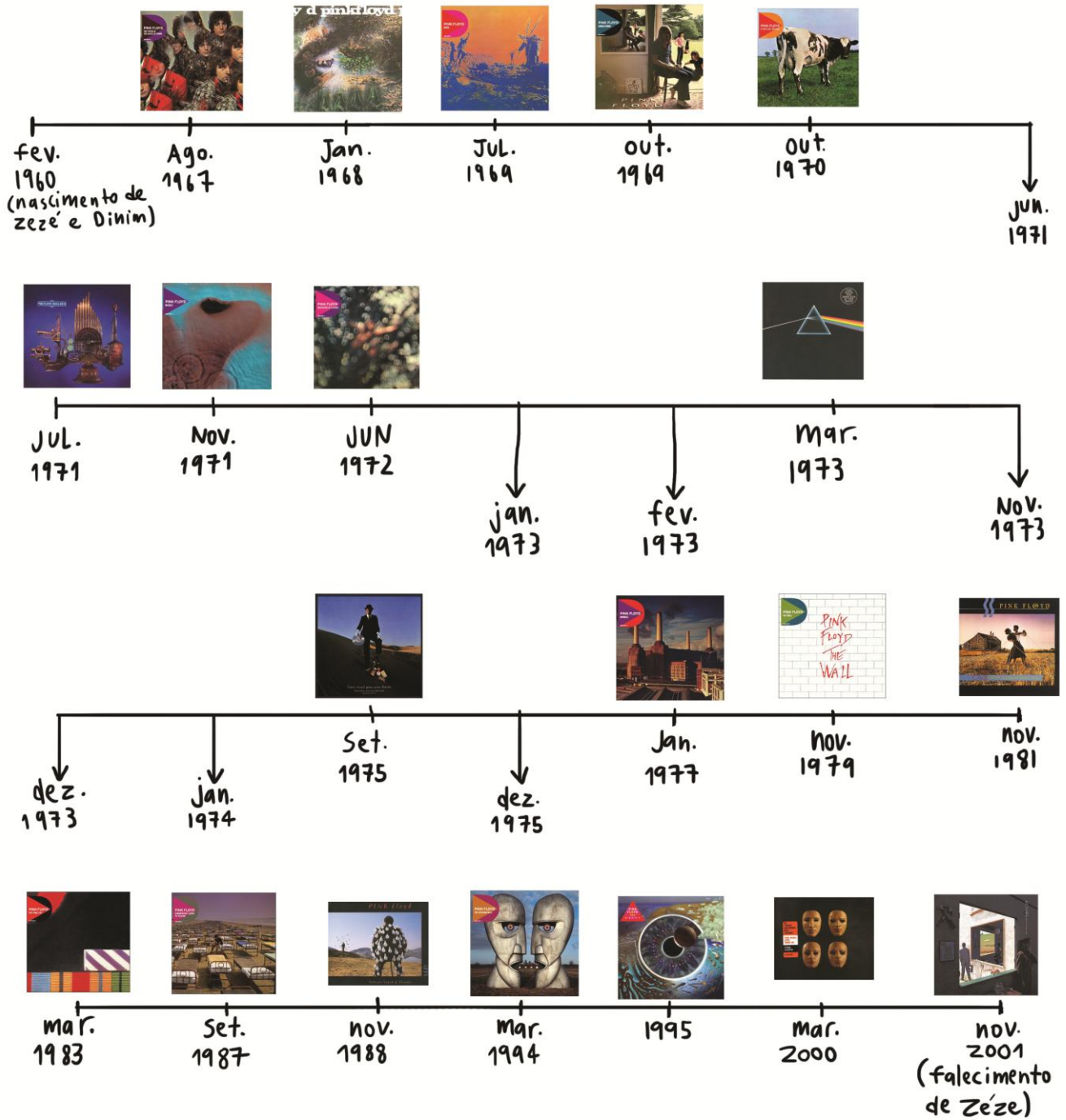
- ① Isaías
- ② Vilma
- ③ Virgínia
- ④ Graciano (Pistolinha)
- ⑤ Ricardo
- ⑥ Saulinho
- ⑦ Laura
- ⑧ Jacinto
- ⑨ Ailton

"Zezé e Dinim"

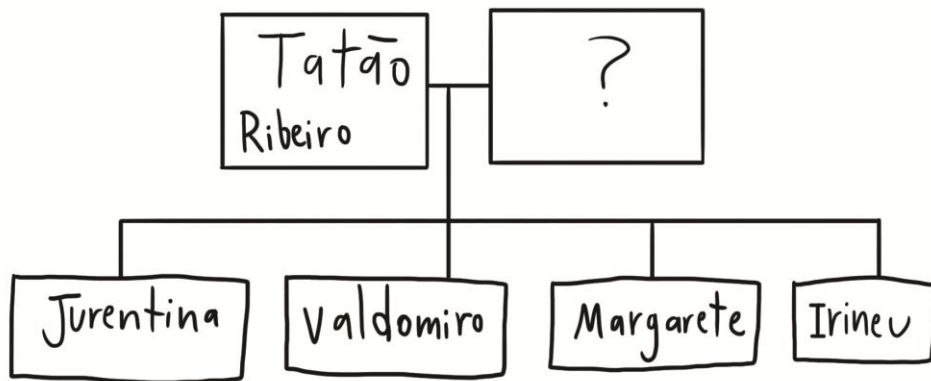




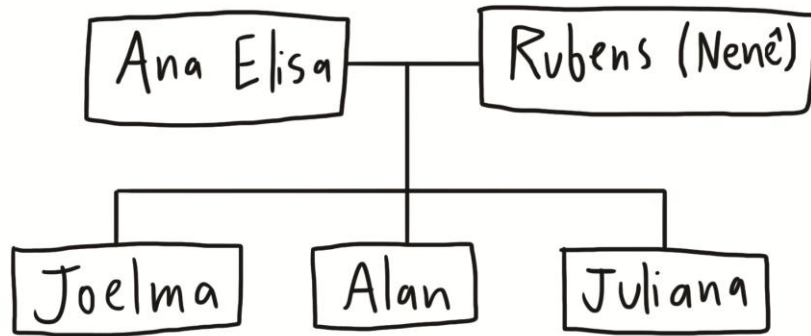
Cronologia de "Zezé e Dinim (sombras do triunfo de ontem)"



"Mirim"

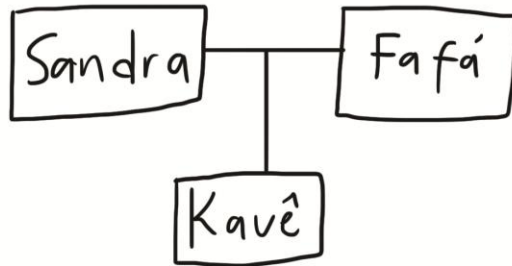


"Sem Remédios"

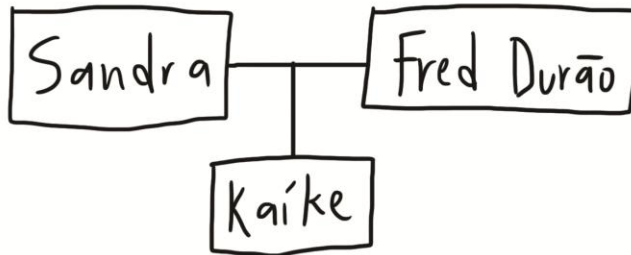


"Sorte teve a Sandra"

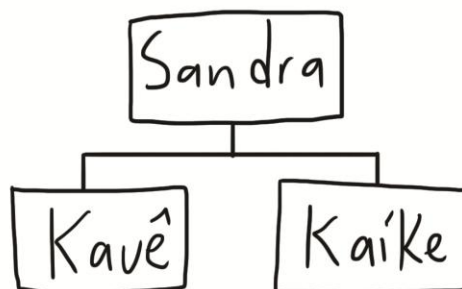
①



②

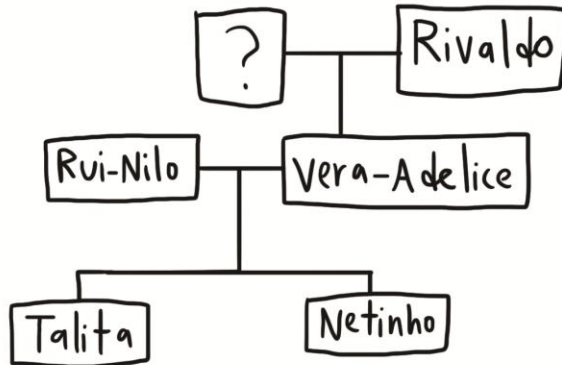


③

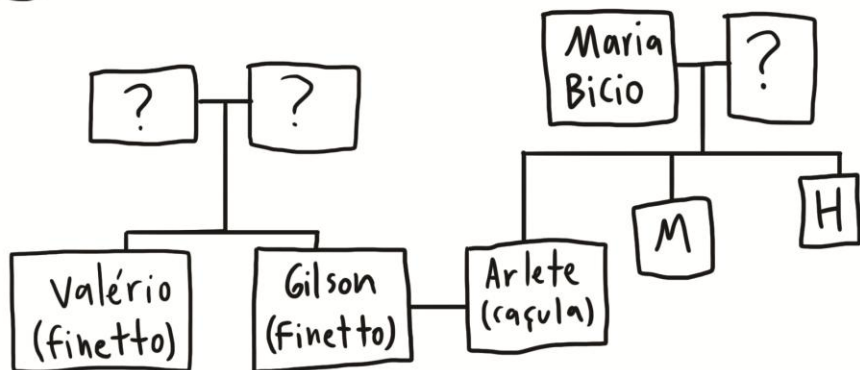


"Milagres"

①

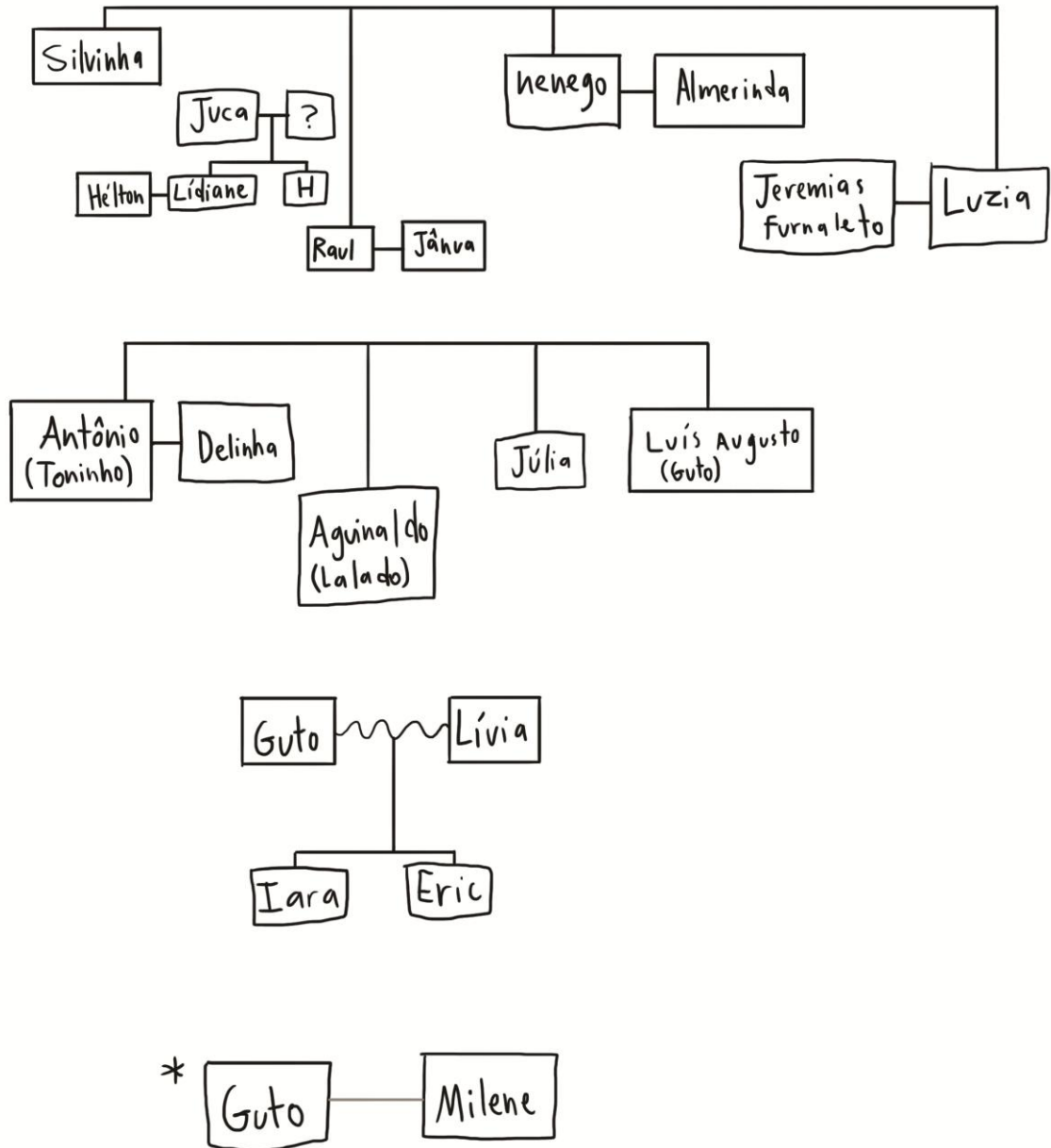


②



Outra fábula

[?] — [?]] Rodeiro



* Guto e Milene são namorados

casas grandes (e com sala)
[referências bibliográficas]

CORPUS

RUFFATO, Luiz. *Mamma, son tanto felice*, vol. 1 do *Inferno provisório*. Rio de Janeiro: Record, 2005a.

_____. *O mundo inimigo*, vol. 2 do *Inferno provisório*. Rio de Janeiro: Record, 2005b.

_____. *Vista parcial da noite*, vol. 3 do *Inferno provisório*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

_____. *O livro das impossibilidades*, vol. 4 do *Inferno provisório*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. *Domingos sem Deus*, vol. 5 do *Inferno provisório*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

REFERÊNCIAS TEÓRICAS E LITERÁRIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó/SC: Argos, 2009.

ÁLVAREZ, Al. *El dios salvaje*. Bogotá: Norma, 1999.

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*, Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/USP, 1976.

_____. *Infierno*. Caracas: Otero Ediciones, 2006.

_____. *A Divina Comédia*, São Paulo: Editora 34, 2009.

ALTER, Robert. *A arte da narrativa bíblica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa* (volume único), Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

ANDRADE, Farnese de. *Farnese (objetos)*. São Paulo: CosacNaify, 2005.

ANÔNIMO. *Livro das mil e uma noites*. Vol. 1, ramo sírio. Tradução: Mamede Mustafa Jarouche. São Paulo: Globo, 2005.

ARNS, Paulo Evaristo (autor do prefácio). *Brasil: nunca mais*, Petrópolis: Vozes/Arquidiocese de São Paulo, 1996.

AZEVEDO, Antônio Carlos do Amaral. *Dicionário de nomes, termos e conceitos históricos*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2012.

AUERBACH, Eric. *Mimesis*, São Paulo: Perspectiva, 1998.

BACHELARD, Gaston. *Poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BAHIANA, Ana Maria. *Almanaque anos 70*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

- BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- _____. *50 poemas escolhidos pelo autor*. São Paulo: CosacNaify, 2006.
- BAL, Mieke. *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Madrid: Cátedra, 2009.
- BEKCEK, Howard Saul. *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. *Obras escolhidas*, vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERIAIN, Josetxo (org.) *Las consecuencias perversas de la modernidad. Modernidad, contingencia y riesgo*. Barcelona: Antrhops, 1996.
- BÍBLIA SAGRADA (edição ecumênica). Rio de Janeiro: Barcha, 1977.
- BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2006.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficciones. El Aleph. El informe Brodie*, Nº 118, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1986.
- BOSSI, Paulo Henriques da Silva e ANDRADE, Solange Ramos de. “O culto a São Jorge: um estudo das representações do santo a partir das orações”. Disponível em: < http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/rbhr/o_culto_a_sao_jorge.pdf >. Acesso em: 05 jan. 2010.
- BORBA, Francisco S. *et al.* Dicionário UNESP de Português Contemporâneo. São Paulo: UNESP, 2004.
- BOTTON, Alain de. *Como Proust pode mudar sua vida*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2011.
- BRITTO, Paulo Henriques. *Formas do nada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- BUENO, Eduardo. *Brasil: uma história. A incrível saga de um país*. São Paulo: Ática, 2002.
- _____. *Brasil: uma história. Cinco séculos de um país em construção*. São Paulo: Leya, 2010.
- BUZELIN, José Emílio de Castro Horta, COELHO, Eduardo José de Jesus e SETTI, João Bosco. *A ferrovia de Minas, Rio e São Paulo*. Rio de Janeiro: Memória do Trem, 2002.
- CALVINO, Ítalo. *Assunto encerrado: discurso sobre literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

- CÂMARA FILHO, José Waldo S. e SOUGEY, Everton B. “Transtorno de estresse pós-traumático: formulação diagnóstica e questões sobre comorbidade”, *Revista Brasileira de Psiquiatria*, N° 4, vol. 23. Departamento de Neuropsiquiatria da UFPE, Recife, 2001, pp. 221-228. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbp/v23n4/7170.pdf>>. Acesso em: 05 out. 2011.
- CÂMARA, Pedro Sette. (seção) “Anatomia do poema”, revista semestral *Dicta&Contradicta*, ed. N° 2, 08.12.2008, São Paulo: Editora do Instituto de Formação e Educação (IFE).
- CAMPOS, Geir. *Pequeno dicionário de arte poética*, São Paulo: Cultrix, 1978.
- CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- CANDIDO, Antônio, ROSENFELD, Anatol et. al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- CAVIGLIA, Mariana. *Vivir a oscuras. Escenas cotidianas durante la dictadura*. Buenos Aires: Aguilar-Altea-Taurus-Alfaguara, 2006.
- CERTEAU, Michel De. *A invenção do cotidiano* (vol.1: Artes de fazer), Petrópolis/RJ: Vozes, 2004.
- CHARTIER, Roger. *Do palco à página*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos (mitos, costumes, gestos, formas, cores, números)*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2007.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria. Literatura e senso comum*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- CUNHA, Antônio Geraldo da (org.). *Dicionário etimológico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexikon Editorial Digital, 2007.
- DÄLLENBACH, Lucien. *El relato especular*, Madrid: Visor, 1991.
- DEALTRY, Giovanna; LEMOS, Masé; CHIARELLI, Stefania (orgs.). *Alguma prosa: ensaios sobre literatura brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- DICIONÁRIO HOUAISS ELETRÔNICO da Língua Portuguesa (CD-ROM). Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. Campinas/São Paulo: Papirus, 1993.
- ECO, Umberto. *Interpretação e sobreinterpretação*. Lisboa: Presença, 1993.
- _____. *Lector in fabula*, São Paulo: Perspectiva, 2004.
- _____. *A vertigem das listas*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*, São Paulo: Martins Fontes, 2001.

- FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fundação do Desenvolvimento da Educação, 1995.
- FOER, Joshua. *A arte e a ciência de memorizar tudo. Memórias de um campeão de memórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- FORBES, Brendan. “Submersion, subversion and Syd” (cap. 17), *Pink Floyd and philosophy*, Illinois: Open Court Publishing, 2007.
- FURLAN, Mauri. *Ars traductoris. Questões de Leitura - Tradução da Arte Poética de Horácio*. Dissertação (Mestrado em Literatura), Universidade Federal de Santa Catarina (Pós-graduação em Estudos da Tradução). Florianópolis, 1998. Disponível em: <<http://www.pget.ufsc.br/publicacoes/professores/MauriFurlan/ArsTraductoris.pdf>>. Acesso em: 17 jan. 2011.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- GINER, Josepa Cucó. *La amistad: perspectiva antropológica*. Barcelona: Icaria, 1995.
- GOETHE, Johann Wolfgang. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- _____. *Fausto* (trad. de Antônio Feliciano de Castilho). Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/eb000011.pdf>>. Acesso em: 07 jan. 2012.
- GOMES, Ângela de Castro e KORNIS, Mônica Almeida. “Com a história no bolso: a moeda e a República no Brasil”. Anais do Seminário Internacional “O outro lado da moeda”. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2002.
- GORZ, André. *Adeus ao proletariado. Para além do socialismo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- GOTTLIB, Nádya Battella. *Teoria do conto*. São Paulo: editora Ática, 1985.
- GUEDES, T. *Pagu: Literatura e revolução*. Cotia-São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- GRANDE DICIONÁRIO HOUAISS da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- GRANT, Damian. *Realism*, London/New York: Methuen & Co., 1982.
- GREENBLATT, Stephen Jay. *Will in the world. How Shakespeare became Shakespeare*. New York-London: WW Norton & Co., 2004.
- HAMON, Philippe. *Introduction à l'analyse du descriptif*. Paris: Classiques Hachette, 1981.
- HARRISON, Marguerite Itamar (org.). *Uma cidade em camadas: ensaios sobre o romance* Eles eram muitos cavalos. Vinhedo: Horizonte, 2007.
- HELLER, Agnes. *Una filosofía de la historia en fragmentos*. Barcelona: Gedisa, 1999.

- HUME, David. *A arte de escrever ensaio*. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- ISKANDAR, Jamil Ibrahim. *Normas da ABNT: comentadas para trabalhos científicos*. Curitiba: Juruá, 2010.
- ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.
- JATOBÁ, Roniwalter. *Contos antológicos*. São Paulo: Nova Alexandria, 2009.
- JOLLES, André. *Formas simples: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- KEHL, Maria Rita. *18 crônicas e mais algumas*, São Paulo: Boitempo, 2011.
- KLEVELAND, Anne Karine. “Augusto Monterroso y la fábula en la literatura contemporánea”, revista *América Latina Hoy*, N° 30, Salamanca, 2002.
- LACAN, Jacques. *O seminário. Livro 3: As psicoses*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- LAFETÁ, João Luis. *A dimensão da noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora 34/Duas Cidades, 2004.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1996.
- LÈVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*, Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- LIMA, Jorge De. *Poesia completa*, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- LIPP, Marilda (org.). *Sentimentos que causam stress: como lidar com eles*. Campinas, São Paulo: Papirus, 2009.
- LODGE, David. *A arte da ficção*, Porto Alegre: L&PM Editores, 2009.
- LOPES, Teresa Rita. *Pessoa por conhecer*, Lisboa: Estampa, 1990.
- LÚKACS, Georg. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- LURKER, Manfred (org.). *Dicionário de simbologia*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- MACHADO, Fernando da Matta. *A companhia de Santa Bárbara. Um caso da indústria têxtil em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.
- MAGRIS, Claudio. *El infinito viajar*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- MANN, Thomas. *Ensaio* (seleção de Anatol Rosenfeld). São Paulo: Perspectiva, 1988.
- MARGATO, Izabel e GOMES, Renato Cordeiro. *Espécies de espaço: territorialidades, literatura, mídia*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

MARTINS, José de Souza. *A sociedade vista do abismo. Novos estudos sobre pobreza, exclusão e classes sociais*, José de Souza Martins. Petrópolis: Vozes, 2002.

_____. *A sociabilidade do homem simples: cotidianidade e história na modernidade anômala*. São Paulo, Contexto, 2008.

_____. *A aparição do demônio na fábrica: origens sociais do Eu dividido no subúrbio operário*. São Paulo: Editora 34, 2008.

MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MILMANIENE, José. *El tiempo del sujeto*. Buenos Aires: Biblos, 2005.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

MORETTI, Franco (org.). *A cultura do romance*. São Paulo: CosacNaify, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano*. São Paulo: Companhia das letras, 2005.

NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

_____. *Anos 70: ainda sob a tempestade*. Rio de Janeiro: Aeroplano-Senac Rio, 2005.

OLIVEIRA, Leonidas Henrique de. *Ciranda pernambucana, dança e música popular*. Monografia - Curso de Especialização em Cultura Pernambucana, Faculdade Frassinete (Fafire). Recife, 2007. Disponível em: <<http://www.ladjanebandeira.org/cultura-pernambuco/pub/m2007n06.pdf>>. Acesso em: 15 jan. 2011.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

OVEJERO, José (org.). *Libro del descenso a los infiernos*. Zaragoza: 451 Editores, 2009.

PAMUK, Orhan. *O romancista ingênuo e o sentimental*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PRONI, Marcelo Weishaupt e HENRIQUE, Wilnês (org.). *Trabalho, mercado e sociedade. O Brasil nos anos 90*. São Paulo: Editora UNESP; Campinas, SP: Instituto de Economia da Unicamp, 2003.

REIS, Carlos e M. LOPES, Ana. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

RESTANY, Pierre. *Novos realistas*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

Revista do Rádio, ano IX, Nº 335. Rio de Janeiro: Revista do Rádio Editora Ltda., 11 de fevereiro de 1956.

- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas/São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.
- ROCHA, Glauber. *O dragão da maldade e o Santo Guerreiro*, da coleção Glauber Rocha (pack de quatro DVD's duplos). São Paulo: Versátil Home Vídeo, 2008.
- RUFFATO, Luiz. *Histórias de remorsos e rancores*. São Paulo: Boitempo, 1998.
- _____. *(os sobreviventes)*, São Paulo: Boitempo, 2000.
- _____. *Eles eram muitos cavalos*, São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.
- _____. *As máscaras singulares*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.
- _____. *Os Ases de Cataguases: uma história dos primórdios do modernismo*. Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 2002.
- _____ e RUFFATO, Simone. *Fora da ordem e do progresso*. São Paulo: Geração Editorial, 2004.
- _____. “Até aqui, tudo bem! (como e por que sou romancista - Versão Século XXI)”. In: *Espécies de espaço: territorialidades, literatura, mídia*, Izabel Margato e Renato Cordeiro Gomes (orgs.), Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- _____. *Ellos eran muchos caballos*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- PAZ, Octavio. *La otra voz*. Caracas: Seix Barral/Planeta Venezolana, 1990.
- PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.
- _____. *Páginas íntimas e de auto-interpretação*. Lisboa: Ática, 1996.
- PIGLIA, Ricardo. *As formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- PINHEIRO, Paulo Sérgio e ALMEIDA, Guilherme Assis de. *Violência urbana*, São Paulo: Publifolha, 2003.
- PORTELLA, Oswaldo O. “A fábula”, revista *Letras*, vol. 32, 1983. Disponível em: <<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/letras/article/view/19338/12634>>. Acesso em: 01 mar. 2012.
- POUILLON, Jean. *O tempo no romance*, São Paulo: Cultrix-Edusp, 1974.
- POULICHET, Sylvie Le. *O tempo na psicanálise*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- RANCIÈRE, Jacques. *A noite dos proletários*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- ROUDINESCO, Elisabeth. *A família em desordem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

- SANT'ANNA, Marco Antônio Domingues. *O gênero da parábola*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- SALAS, Emilio. *El gran libro de los sueños*, Madrid: Ediciones Martínez Roca, 1994.
- SALGADO, Sebastião. *Retratos de crianças do êxodo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP/Annablume, 2009.
- SAMOYAUULT, Tiphaine. *Intertextualidade*, São Paulo: Hucitec, 2008.
- SARTRE, Jean-Paul. *Situações I. Críticas literárias*. São Paulo: CosacNaify.
- SCALI Jr., Dirceu A. *Retratos de subjetivação: nuances na migração campo-cidade pequena/metrópole*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2002.
- SCHNEIDER, Michel. *Ladrões de palavras*. São Paulo: Unicamp, 1990.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Além do visível. O olhar da literatura*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- _____. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- SCHWARZ, Roberto. *Os pobres na literatura brasileira*, São Paulo: Brasiliense, 1983.
- SÉBERT, Isabelle. "L'événement *Microcosmos*". França: Centre National de Documentation Pédagogique, 2007. Disponível em: <http://www2.cndp.fr/ecole/sciences/objectif_science/pdf/film_even/cinema_OS_117-120.pdf>. Acesso em: 06 mar. 2011.
- SEIXAS, Heloísa. *O lugar escuro: uma história de senilidade e loucura*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.
- SETTI, João Bosco. *Ferrovias no Brasil: um século e meio de evolução*. Rio de Janeiro: Memória do Trem, 2008.
- SENNETT, Richard. *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Barcelona/Espanha: Anagrama, 2006.
- SIMMEL, Georg. *Filosofia da paisagem*. Covilhã: LusoSofia Press, 2009. Disponível em: <http://www.lusosofia.net/textos/simmel_georg_filosofia_da_paisagem.pdf>. Acesso em: 23 jun. 2011.
- SILVA-TÉLLEZ, Armando. *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 1998.
- SLOTERDIJK, Peter. *O desprezo das massas*, São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

- SONTAG, Susan. *Doença como metáfora*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.
- SOTER, Ivan. *Enciclopédia da Seleção. As seleções brasileiras de futebol: 1914-2002*. Rio de Janeiro: Edições Folha Seca, 2002.
- SOUSA, Moacir Barbosa de. “Rádio e História. A indústria fonográfica e a música popular brasileira como fontes de estudos históricos”. Trabalho apresentado no V Congresso Nacional de História da Mídia, São Paulo, 2007. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/outros/hmidia2007/resumos/R0130-1.pdf>>. Acesso em: 01 out. 2011.
- SOWELL, Thomas. *Os intelectuais e a sociedade*. Coleção Abertura Cultural, São Paulo: Realizações Editora, 2011.
- STEINER, George. *Nenhuma paixão desperdiçada*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- STRINDBERG, August. *Inferno*. São Paulo: Editora Max Limonad, 1982.
- SUSINI-ANASTOPOULOS, Françoise. *L'écriture fragmentaire*. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.
- SVENDSEN, Lars. *Filosofia do tédio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- TADIÉ, Jean-Yves. *Le Roman au XXe siècle*, Pocket France, 2002.
- TODOROV, Tzvetan. *Poética da Prosa*, São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- TROIS, João Fernando de Moraes. “Por um ‘nó’ epistemológico da lingüística e da psicanálise: um estudo sobre Saussure, Jakobson, Benveniste e Lacan”. Porto Alegre, RS: UFRGS, 2004. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/3537/000401766.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 01 fev. 2012.
- URBAN, Jean-Didier. “Morte”, verbete da Enciclopédia Einaudi, vol. 36, 1997.
- VELOSO, Caetano. *Antropofagia*, São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2012.
- VILLAS, Alberto. *Pequeno dicionário brasileiro da língua morta*. São Paulo: Globo, 2012.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- WOOD, James. *Como funciona a ficção*. São Paulo: CosacNaify, 2011.
- ZANONER, Ángela María (org.). *Frases latinas*, Barcelona/Espanha: De Vecchi, 2004.
- ZÉRAFFA, Michel. *Roman et société*, Paris: Presses Universitaires de France, 1976.
- _____. *Pessoa e personagem*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- ZUMTHOR, Paul. *Escritura e nomadismo. Entrevistas e ensaios*. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

FORTUNA CRÍTICA E HEMEROGRÁFICA DO AUTOR

AGUIAR, Josélia. “Os dez mais, por Luiz Ruffato” (coluna *Painel das Letras*), São Paulo: *Folha de São Paulo*, 23.12.11. Disponível em: <<http://paineldasletras.folha.blog.uol.com.br/osdezmais>>. Acesso em: 25 dez. 2011.

BRUM, Eliane. “A Igreja do Livro Transformador”, disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI206842-15230,00-A+IGREJA+DO+LIVRO+TRANSFORMADOR.html>>. Acesso em: 01 fev. 2011.

BUSCÁCIO, Lúvia Leticia Belmiro. *O projeto de escritura literária de Ruffato: reflexões sobre a estética do romance brasileiro contemporâneo*. Niterói: UFF, 2007. Dissertação - PPG em Letras. Disponível em: <http://www.bdttd.ndc.uff.br/tde_arquivos/23/TDE-2008-02-25T134339Z-1323/Publico/Livia%20Buscacio-dissert.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2009.

CAGIANO, Ronaldo. “Um sutil e minucioso observador do proletariado”, jornal *Opção*, janeiro de 2012. Disponível em: <<http://www.jornalopcao.com.br/posts/opcao-cultural/um-sutil-e-minucioso-observador-do-proletariado>>. Acesso em: 05 fev. 2012.

CARBONERA, Ildo. *Trajetórias da narrativa ítalo-brasileira. Dove é la cuccagna?* Porto Alegre: UFRGS, 2008. Tese - PPG em Letras, Estudos em Literatura. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/15306/000677175.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 23 jul. 2009.

CASTRO, Márcia Carrano. *A construção do literário na prosa narrativa de Luiz Ruffato*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2010. Tese – PPG em Letras Vernáculas. Disponível em: <<http://www.letras.ufrj.br/posverna/doutorado/CastroMC.pdf>>. Acesso em: 25 mar. 2011.

CERQUEIRA, Rodrigo da Silva. *Estamos sempre indo para casa*. Juiz de Fora: Univ. Federal de Juiz de Fora, 2010. Dissertação - PPG em Letras. <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp143500.pdf>>. Acesso em: 18 dez. 2010.

CONDE, Germán. *El hombre que fumaba y el millón de soledades*, revista *Otra Parte*, N° 25, Buenos Aires, verão 2011-2012, pp. 10-12.

CORPAS, Danielle. “Romance em pedaços: (os sobreviventes)”. XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada (Abralic). São Paulo: USP, 2008. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/040/DANIELLE_CORPAS.pdf>. Acesso em: 20 ago 2009.

_____. “De boas intenções o inferno está cheio”, revista *Cerrados*, N° 28, ano 18. Brasília: Universidade de Brasília, 2009, pp. 15-36. Dossiê sobre “Literatura e compromisso social”. Disponível em: <<http://www.revistacerrados.com.br/index.php/revistacerrados/article/view/119/91>> Acesso em: 13 jan. 2011.

COZER, Raquel. “O brasileiro lê ainda menos do que se pensava. E algumas curiosidades...”. Coluna “A biblioteca de Raquel”, *Folha de São Paulo*, 28.03.12. Disponível em: <<http://abibliotecaderaquel.blogfolha.uol.com.br/2012/03/28/o-brasileiro-estando-menos>>. Acesso em: 28 mar. 2012.

D’AMBROSIO, Oscar (entrevista 1305, com Luiz Ruffato), programa *Perfil literário*. Podcast da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho”, 28.10.11. Disponível em: <<http://podcast.unesp.br/index.php/mnuperfil/212-luiz-ruffato-entrevista-1305>>. Acesso em: 12 dez. 2011.

DEALTRY, Giovanna. “Cidade em ruínas: a história a contrapelo em *Inferno provisório*, de Luiz Ruffato”. Revista *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, N° 34, Brasília, julho-dezembro de 2009, pp. 209-221. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/view/1727/1345>>. Acesso em: 28 jul. 2010.

DORF, Mona. Entrevista com o autor para o blog da jornalista, 01.09.11. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=B0SR9CyJIDM>> e em: <<http://www.youtube.com/watch?v=OXEkxvRBGOM>>. Acessos em: 11 dez. 2011.

EBLE, Laetícia Jensen. *Imagens convergentes: os anônimos de Oswaldo Goeldi e Luiz Ruffato*. Repositório Institucional da UnB: Brasília, 2011. Disponível em: <http://repositorio.bce.unb.br/bitstream/10482/10096/1/2011_LaeticiaJensenEble.pdf>. Acesso em: 18 jan. 2012.

FERRAZ, Heitor. “Ruffato conclui ciclo proletário”, jornal *Valor econômico*, 16.09.11. Disponível em: <<http://www.valor.com.br/cultura/1008442/ruffato-conclui-ciclo-proletario>>. Acesso em: 15 out. 2011.

GÓMEZ, Jorge Eduardo. “Luiz Ruffato y la felicidad de escribir en un infierno provisional” (CNN México). 25ª Feira Internacional do Livro de Guadalajara, 15.12.11. Disponível em: <<http://mexico.cnn.com/entretenimiento/2011/12/15/luiz-ruffato-y-la-felicidad-de-escribir-en-un-infierno-provisional>>. Acesso em: 04 fev. 2012.

JUCÁ, Marcelo. “*Domingos Sem Deus* explora dia cristão na vida de proletariados”, 09.11.11. Disponível em: <<http://noticias.bol.uol.com.br/entretenimento/2011/11/09/quotdomingos-sem-deusquot-explora-dia-cristao-na-vida-de-proletariados.jhtm>>. Acesso em: 03 dez. 2011.

LEMOS, Silvana. Entrevista a Luiz Ruffato no programa *Papo de Livro*. Sintonia Sesc - Senac. Disponível em: <<http://radiotube.org.br/detalhes.php?id=11206&opt=11&ord=0&crt&us=829&cm=147>>. Acesso em: 23 jan. 2012.

LOSNAK, Marcos. “Vidas sem descanso”, jornal *Folha de Londrina (Folha Web)*, 15.11.11. Disponível em: <http://www.folhawe.com.br/?id_folha=2-1--2324-20111115>. Acesso em: 29 nov. 2011.

MACKEZIE, César. “El hijo del pipoqueiro”, revista *Arcadia*, 15.10.11. Disponível em: <<http://www.revistaarcadia.com/libros/articulo/el-hijo-del-pipoqueiro/26142>>. Acesso em: 15 out. 2011.

MELLO, Jefferson Agostini. “Permanência do provisório”. Revista *Novos Estudos - CEBRAP*, N°74, São Paulo, março de 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-33002006000100016&script=sci_arttext>. Acesso em: 27 out. 2008.

MELO Jr., Maurício. “Sem o Paraíso”. Resenha de *Domingos sem Deus*, s/d. Disponível em: <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/sem-o-paraiso>>. Acesso em: 02 dez. 2011.

_____. Programa *Leituras de hoje* (TV Senado), seção: “Dicas de leitura”, 12.01.12. <<http://www.youtube.com/watch?v=XLe4k5-MmhA&feature=youtu.be>>. Acesso em: 23 jan. 2012.

MENDES, Marco Aurélio de Sousa. *A personagem em Fernando Cesário, Luiz Ruffato e Ronaldo Cagiano: alteridade e desenraizamento em três universos*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009. Tese - Letras Vernáculas.

NETO, Miguel Sanches. “Trabalho de esquecimento” (coluna na *Gazeta do Povo*), 25.03.12. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/colunistas/conteudo.phtml?tl=1&id=1237133&tit=Trabalho-de-esquecimento>>. Acesso em: 28 mar. 2012.

OLIVA, Jéssica. “Ruffato crea el Brasil obrero”, jornal *Milenio*, México, 12.12.11. Disponível em: <<http://www.milenio.com/cdb/doc/impreso/9077983>>. Acesso em: 04 fev. 2012.

OLIVEIRA, Giovana Paula Santiago de. *Silêncio e som: o discurso do trabalho em obras de Drummond e Ruffato*. Brasília: Universidade de Brasília, 2008. Dissertação. PPG em Literatura. Disponível em: <http://repositorio.bce.unb.br/bitstream/10482/3509/1/2008_GiovanaPaulaSantiagoOliveira.pdf>. Acesso em: 18 abr. 2010.

PEREIRA, Gilberto G. “O inferno confirmado”, jornal *Tribuna do Planalto*, Goiânia, 18 a 24 de dezembro de 2011. Disponível em: <<http://www.tribunadoplanalto.com.br/cultura/13585-o-inferno-confirmado>>. Acesso em: 05 jan. 2012.

PERETTI, Marco. “Moto perpetuo nel Brasile d’oggi” (entrevista com o autor), jornal italiano *Il manifesto*, 08.11.11, p. 10. Disponível em: <http://newrassegna.camera.it/chiosco_new/pagweb/immagineFrame.asp?comeFrom=search¤tArticle=16LFND>. Acesso em: 18 jan. 2012.

POMPEU, Renato. “Obras tratam da importância dos filmes de Martin Scorsese e da história do Brasil nos anos 50”, *Diário do Comércio*. Disponível em: <<http://www.dcomercio.com.br/index.php/dcultura/sub-menu-dcultura/76819-obras-tratam-da-importancia-dos-filmes-de-martin-scorsese-da-historia-do-brasil-e-do-futebol>>. Acesso em: 17 nov. 2011.

PONCE, Javier e GARCÍA, Gaby. Entrevista com Luiz Ruffato no programa *Letrario*. Jalisco Radio, Guadalajara (México), 02.12.11. Dpto. de Letras Hispânicas da Universidade de Guadalajara e Sistema Jalisciense de Radio e Televisão. <<http://www.poderato.com/letrario/letrario/letrario-luiz-ruffato-escritor-brasileo-y-ruth-monroy-sobre-j-e-pacheco>>. Acesso em: 04 fev. 2012.

RAMÍREZ BARRETO, Francismar e HAZIN, Elizabeth. “O começo e o fim dependem do ponto de vista” (entrevista com o autor), revista *Scripta*, v. 12. Belo Horizonte: PUC-MG, 2008, pp. 263-277.

_____ e GÓIS, Edma Cristina de. “O percurso de Luiz Ruffato no sistema literário brasileiro”, revista *Agália* (publicação internacional da Associação Galega da Língua), N° 97-98, Santiago de Compostela, 2009-I, pp. 189-196.

_____. “Crescer, demarcar o mundo, preenchê-lo: *O livro das impossibilidades* pormenorizado”, revista *Letterature d’America*, ano XXX, N° 130. Roma: Università de Roma “La Sapienza”, 2010, pp. 107-122.

_____. “Naturalismo no cortiço, realismo no beco, tudo depende do cristal com que se mire”, In: *O Brasil ainda se pensa. 50 anos de Formação da Literatura Brasileira*, vol. organizado por Ana Laura dos Reis Corrêa, Alexandre Pilati, Deane Maria Fonseca de Castro e Hermenegildo Bastos. Brasília: Editora da UnB (no prelo).

RUFFATO, Luiz (entrevistado). Primeiro Festival Literário de Cataguases (FELICA). Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=wqSuU7OyegE>>. Acesso em: 05 dez. 2011:

s/a. “A grande frustração do proletariado é não ter participado da festa do capitalismo”, TV Cultura, 17.11.11. Disponível em: <<http://tvcultura.cmais.com.br/a-grande-frustracao-do-proletario-e-nao-ter-participado-da-festa-do-capitalismo>>. Acesso em: 17 jan. 2012.

s/a. “Luiz Ruffato fala sobre o ofício da ficção” (entrevista com o autor) 26.07.2010. Conexões Itaú Cultural. Disponível em: <<http://conexoeditaicultural.org.br/entrevistas/luiz-ruffato-e-o-oficio-da-ficcao>>. Acesso em: 03 nov. 2011.

s/a. “Luiz Ruffato, autor de temas y autor de lenguaje”, *Zona Literatura*. Disponível em: <<http://zonaliteratura.com/index.php/2011/12/04/luiz-ruffato-autor-de-temas-y-autor-de-lenguaje/#comments>>. Acesso em: 19 dez. 2011.

SANTOS, Marcio Renato dos. “Condenados ao inferno”, jornal *Rascunho*, nov. 2008. Disponível em: <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/condenados-ao-inferno>>. Acesso em: 16 jan. 2010.

SILVA, Cristina Maria da. “A fúria de um *Inferno provisório*: narrando alteridades na literatura contemporânea”, XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada (Abralic). São Paulo: USP, 2008. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/072/CRISTINA_SILVA.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2010.

TÉLAM (diário digital da agência argentina de notícias Télam): “Para el poeta Luiz Ruffato, ‘la inmigración es siempre una falta de opción’”. Feira de Guadalajara, 03.12.11. Disponível em: <<http://www.telam.com.ar/nota/9217>>. Acesso em: 18 dez. 2011.

TRIGO, Luciano. “Ficção de Luiz Ruffato permanece fiel à classe operária” (coluna “Máquina de escrever”), 09.12.11. Disponível em: <<http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2011/12/09/ficcao-de-luiz-ruffato-permanece-fiel-a-classe-operaria>>. Acesso em: 15 dez. 2011.

VERUNSCHK, Micheliney. “Obra que se desdobra”, revista *Continuum*, Nº 34, dezembro de 2011-janeiro de 2012, p. 32, São Paulo: Itáu Cultural.