A experiência social em Inferno Provisório: figuração proletária um século depois
The Social Experience in Inferno Provisório: Proletarian Figuration a Century Later
Autoria: Nathalia Elisa Colli
ORCiD: https://orcid.org/0009-0008-7205-5461
Lattes: http://lattes.cnpq.br/4133182509304966
DOI: https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.208864
URL do artigo: http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/208864
Recebido em: 01/03/2023. Aprovado em: 27/05/2023.

Opiniães – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira
São Paulo, Ano 12, n. 22, jan.-jun., 2023.
E-ISSN: 2525-8133
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Website: http://www.revistas.usp.br/opiniaes.
Contato: opiniaes@usp.br
fb.com/opiniaes @revista.opiniaes

Como citar (ABNT)
COLLI, Nathalia Elisa. A experiência social em *Inferno Provisório*: figuração proletária um século depois. *Opiniães*, São Paulo, n. 22, pp. 145-168, 2023. DOI: https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.208864. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/208864.

Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)

Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais.

a experiência social em *inferno provisório*: figuração proletária um século depois

The Social Experience in *Inferno Provisório*: Proletarian Figuration a Century Later

Nathalia Elisa Colli[1]
Universidade de São Paulo – USP
DOI: https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.208864

[1] Mestranda no departamento de Teoria literária e literatura comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH-USP). Graduada em Filosofia (Bacharelado e Licenciatura) pela Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Desenvolveu ao longo da graduação monitoria não remunerada na área de Estética e Filosofia da Arte. Tem experiência na área de Teoria Crítica, Escola de Frankfurt e Crítica Literária. E-mail: nathaliacolli@usp.br. ORCiD: https://orcid.org/0009-0008-7205-5461. Currículo Lattes: http://lattes.cnpq.br/4133182509304966.

Resumo
Se quisermos determinar a obra de Luiz Ruffato de maneira sintética, poderíamos dizer, sem correr muito risco, que se trata de uma organização formal da transitoriedade: suas personagens estão imersas nos espaços que as consolidam na narrativa, sendo guiadas predominantemente pelo fluxo do dinheiro, da esperança material, da desilusão constante com o mundo do consumo e pela memória sempre presente de suas origens. Para dar fôlego a esse vai e vem monetário das personagens, Ruffato tem como estratégia narrativa a delimitação geográfica precisa da circulação – a origem é sempre a zona da mata mineira, com foco privilegiado em Cataguases, o horizonte que os move para o futuro é sempre voltado aos grandes centros financeiros (São Paulo, Rio de Janeiro, Nova York, França, etc) –,, enquanto o tempo da narrativa é uma espécie permanente de presente tedioso, ditado pelo drama dos sujeitos engolidos por uma expectativa de realização pessoal muito rebaixada. Nesse ínterim, cabe ao argumento que aqui apresentamos, dar conta de balizar na forma ruffatiana a origem de sua matéria social, sua relação com as modificações estruturais no mundo do trabalho e na representação literária desses agentes.

Palavras-chave
Romance contemporâneo. Literatura proletária. Teoria social. Tempo narrativo. Tempo histórico.

Abstract
If we could determine Luiz Ruffato's work in a synthetic way, we could say, without running too much risk, that it is a formal organization of transitoriety: his characters are immersed in the spaces that consolidate them in the narrative, being guided predominantly by the flow of money, material hope, constant disillusionment with the world of consumption, and the ever-present memory of their origins. To portray this monetary comings and goings of the characters, Ruffato's narrative strategy is the precise geographical delimitation of the circulation – the origin is always the zone of Minas Gerais' forest, with a privileged focus on Cataguases; the horizon that moves them to the future is always turned to the big financial centers (São Paulo, Rio de Janeiro, New York, Paris etc.) –, while the narrative time is a kind of permanent tedious present, dictated by the drama of the subjects swallowed by a very low expectation of personal fulfillment.

Keywords
Contemporary Novel. Proletarian Literature. Social Theory. Narrative Time. Historical Time.

Dinheiro na mão é vendaval
Na vida de um sonhador
Quanta gente aí se engana
E cai da cama
Com toda a ilusão que sonhou

Paulinho da Viola, Pecado Capital.

A canção de Paulinho da Viola, lançada em 1975, remonta não só à sonoridade e ao gingado malandro do povo imerso em suas "viração" cotidianas, como incita, também, com certo tom moralizante, que o sujeito abra os olhos e desperte da artimanha discursiva do dinheiro, pois *quando o jeito é se virar/cada um trata de si/irmão desconhece irmão.* Embora os processos de urbanização asselvajados pela migração intensa rumo aos centros industriais do país já tivessem começado na época da canção, essa imagem mesma da viração, do salve-se quem puder, do estranhamento entre irmãos (irmãos de classe, sobretudo), que já fervilhava também nas narrativas de João Antônio e Rubem Fonseca, ainda não tinham tomado corpo sociológico, nem ares de destino final das massas: os despossuídos, boêmios, periféricos e afins eram assunto da literatura marginal, o povo mesmo, heroico e valente, famélico mas promissor na luta que daria fim às desigualdades, seguia no centro das preocupações artísticas do período. Ao menos até o aparecimento cabal de obras como *Sobrevivendo no Inferno* e *Cidade de Deus*, algo que reitera Antonio Candido e atina para a chegada da "consciência catastrófica do atraso" (CANDIDO, 2006, p. 172). De certo modo, é possível dizer que a literatura de Luiz Ruffato lida com essa vasta herança de figuração popular construída no Brasil ao longo do século XX e, sendo assim, concentra-se em experimentar maneiras de narrar que ainda possam revelar um outro ponto de vista dentro desse acúmulo literário. Em *Inferno provisório* (2016), por exemplo, o autor busca retraçar a história do proletariado nacional de 1950 aos anos 2000, mesmo que a delimitação do período histórico não apareça no livro de maneira tão direta, a informação foi amplamente difundida pelas mídias e sites literários, muito provavelmente, com tanta notoriedade pública, devido ao sucesso do seu premiado *Eles eram muitos cavalos* (2001). A informação poderia, então, não importar ao leitor desavisado, mas ela parece cumprir papel importante na obra, já que até na sinopse de capa do volume definitivo, editado pela Companhia das Letras, lemos que se trata de "ambicioso e extraordinário romance" e que ali se "recria a história do proletariado brasileiro, partindo dos anos 1950 e chegando até o início do século XXI (sic)". Seja como for, o que vale ressaltar é como Ruffato formaliza no romance a história nacional, assim, o período social anunciado nos interessa apenas como contrapartida da realização literária.

O enredo geral do romance é apresentado ao leitor através de pequenos capítulos da vida pessoal de distintos personagens que guardam em comum sua relação com o território de origem (muito bem delimitado, como veremos adiante), suas expectativas com a melhora da vida material e o reconhecimento da migração interna como único horizonte ascensional. Ao igualar a vida das personagens por esse solo comum, a narrativa varia muito na descrição desses percursos e da vida cotidiana dessa comunidade: um pai mata a filha porque ela perdeu a virgindade com um forasteiro (Micheletto em "Uma fábula"); outro afoga uma criança

enquanto anuncia, em solilóquio, os motivos que o levaram a tamanho horror (Baiano em "O profundo silêncio das manhãs de domingo"); um terceiro sucumbe ao alcoolismo mesmo que se destaque materialmente dos demais, já que a vida interiorana numa cidade colapsada sufocou seus projetos intelectuais e políticos (Oswaldo em "O Segredo"); outra personagem flerta com a prostituição (Hélia "A solução"), enquanto a vizinha é estuprada por um rapaz conhecido na cidade por sua "demência"(Zunga em "Ciranda"). O romance que foi composto inicialmente em cinco volumes distintos, passa a declarar sua unidade tardiamente e, ainda sim, a equação que permite certa equivalência infeliz que estrutura o enredo é bastante simples: se trata de pequenas histórias de despossuídos no interior de Minas Gerais, que vagam em direção ao dinheiro, sem consciência coletiva da origem de sua miséria econômica e espiritual, tentando dar conta de suas necessidades (materiais e emocionais) a partir de soluções pessoais dispersas. O que interessa destacar é como a mobilidade dessas personagens é o que viabiliza a temporalização histórica da prosa. O leitor é inicialmente ambientado no campo, na vida dura dos imigrantes italianos, figurados pela família Michelleto, para aos poucos acompanhar a chegada das fábricas, a empolgação imediata das novas gerações com o emprego em Ubá e Cataguases, sua entrada no mundo industrial e, ao passo que a leitura avança como quem adentra a zona da mata e a casa das personagens, pode-se identificar paulatinamente a desilusão daqueles trabalhadores com os empregos, suas frustrações com a falta de oportunidade de trabalho para todos, até chegar na ascensão frágil daqueles que conseguiram a dianteira na corrida rumo ao progresso.

Sendo assim, ainda que estejamos bem informados da intenção literária de Ruffato, o forte na prosa é ter a chance de observar como o tempo histórico ficcionalmente almejado vai aparecendo no romance através das personagens e como o impasse subjetivo, a frustração e as mudanças de planos constantes estão imbricadas na forma da narrativa. Para dar conta do material, as soluções discursivas experimentadas pelo autor são muitas: não se trata apenas de contar com o narrador para ambientar as histórias, foi preciso também intervenções estéticas de toda ordem, desde certa plasticidade do texto (como quando em "Zezé e Dinim" o leitor se depara com uma narrativa dividida pela discografia do Pink Floyd; ou quando acompanhamos Baiano afogando seu filho, com a palavra submergiu na vertical, dando ao corpo gráfico o movimento de alguém que se afoga), até o aparecimento repentino de composições líricas (o professor em "O Segredo", lembrando da infância, solta imagens como essas "porque a felicidade é a ignorância […]Ah, os tempos felizes da nossa miséria" (RUFFATO, 2016, pp. 119-120), ou nos muitos diálogos que interrompem o ritmo do narrador e trazem o foco para a ação das personagens, embaralhando mais uma vez o tempo narrativo. Por isso, por trabalhar com matéria extensa, o enredo ganha múltiplos contornos formais, acarretando em ciclos narrativos que possuem certo desequilíbrio entre si. Esse entrave cíclico, evidente pela descontinuação narrativa e por certa "intromissão" do conto[2] na prosa romanesca, parece espreitar formalmente o ritmo da modernização nacional. Porém, esse esforço de reconhecimento das histórias do romance no interior do processo social brasileiro não é apenas sugerido pelo vai e

[2] Essa utilização do conto nos romances contemporâneos foi analisada, principalmente, por Paul M. Russell em *The short story: an introduction.*

vem interno ao livro, mas pelo próprio rearranjo contínuo de Ruffato de seu material escrito enquanto um projeto contínuo de formalização do mesmo tema.

É essa elasticidade formal, justamente, o que permite perceber a tensão entre escrita e observação política dos rumos da prole nacional, revelando de maneira forte o veio autoral na leitura histórica do proletariado. Se o eixo do enredo parte da caracterização dos pobres em Cataguases,[3] nos anos 50, a identificação do tempo narrativo está quase sempre colada ao presente daquele que narra. E quem narra? Em sua quase totalidade, o foco narrativo está na terceira pessoa do singular, indicando que aquela história é contada por um observador privilegiado que transmite através de seu recorte ficcional um ponto de vista particular daquelas personagens. Um ponto de vista que aparece ora como compaixão, ora como desprezo em relação aos rumos dos trabalhadores no país. Outro traço comum desse narrador em terceira é certo manejo da linguagem oral caipira, como um foco integrador do passado e do presente dessa vida rural amesquinhada em direção ao futuro, ou, ainda no último bloco de narrativas, a nostalgia de um imaginário caipira presente na consciência dos personagens urbanizados. Os exemplos são muitos, em que certo linguajar virtualmente rural se mescla com um vocabulário pouco familiar àquela população, demonstrando que quem narra está dentro e fora da vida das personagens.

> "Caburé. Até o pai assim o reconhecia, em escassos momentos de passar a mão na cabeça: Caburé… Em geral, entretanto, Isidoro!, exclamativo nos ameaços. Implicante, cospe nos meninos que jogam bilosca sob a janela. Reliento, xinga a professora no grupo. Briguento, bate-apanha no campinho. Bobagento, mostra o peru para as meninas do Beco. Isidoro! Isidoro! Isidoro! E se esconde envergonhado debaixo da cama, vergões nas costas, no rosto, nos braços, nas pernas. "Zé, não pode uma coisa dessas… uma hora você aleija ele…" "Culpa de quem? Sua!, que não educa esse merda! Prefiro ele estropiado que marginal!". (RUFFATO,2016, p. 101)

Essa sintaxe invertida que busca transpor a linguagem falada à narrativa não está na boca ou no fluxo de consciência das personagens, ao contrário, é o narrador o grande construtor dessas imagens, revelando certo caráter de objeto que aquelas histórias compõem na malha de quem narra, pois o acesso aos muitos pontos de vistas emergentes das histórias está limitado pelo olhar recortado desse narrador que organiza a prosa, quase como uma montagem de tragédias pessoais compondo a costura do enredo. O que queremos defender aqui, portanto, é que há uma leitura possível de *Inferno provisório* que está muito mais colada à interpretação contemporânea, bem como ao clima geral que permeia a geração de artistas dos anos 90 e dos anos 2000, do que uma epopeia nacional do proletariado

[3] Na produção do autor parece relevante destacar que a escolha por Cataguases é autobiográfica. Ruffato nasceu e cresceu no interior de Minas Gerais, Cataguases é a cidade natal e também ponto de partida da maior parte das obras do autor. Esse dado fornece certa pista quando pensamos o narrador como uma espécie de *testemunha ocular* da história nacional, que tenta por muitos meios decifrar esse processo.

como foi defendida na origem do debate em 1930. Se uma épica proletária armada no início do século pretendia dar conta de movimentar o imaginário político de insurgência e ação dos trabalhadores à superação das desigualdades, em *Inferno provisório* temos acesso a uma outra parcela da formação da consciência desses trabalhadores, quase como permear a margem dos processos de ação política e topar de frente com um povo anti-heroico, imerso em suas contradições e tragédias cotidianas, dando tom sombrio à formação da sociedade do trabalho no Brasil, como se a grande movimentação das expectativas populares tivesse resultado no oposto ao almejado tanto pelas elites quanto pela esquerda. A épica infernal de Ruffato encontra no seio do trabalhismo o colapso da coletividade política mediante o jogo nefasto da sobrevivência. Passaremos, então, à investigação um pouco mais detida dessa hipótese, tentando observar quais são os recursos e os resultados dentro do romance que nos permite tal interpretação.[4]

Tensão formal e a marca do autor

O romance é dividido em trinta e oito histórias que respeitam, à primeira vista, a organização dada à pentalogia em sua origem. Ainda que o nome do primeiro volume não apareça de maneira explícita, seu conteúdo foi integralmente incorporado à nova edição, sendo o texto realocado para diferentes blocos do livro. *Mamma son tanto felice* era o precursor do projeto que, de certo modo, antecipava o conteúdo das histórias a serem narradas através do título: tratava-se da experiência migratória de descendentes de italianos no Brasil da primeira metade do século XX. Na versão definitiva de *Inferno provisório*, a apresentação da matéria ao leitor é mantida pela aproximação com a realidade dos imigrantes italianos que se alojaram no interior do país em busca de trabalho. Entre trabalhos arcaicos e a chegada das fábricas, "Uma fábula", história de abertura do romance, acompanha a progressão da sociabilidade brasileira através da passagem do tempo subjetivo de diferentes personagens da família Michelleto. A oscilação entre percepção da realidade histórica e subjetividade das personagens é sempre latente para a movimentação do enredo, nesse sentido, cabe notar como o narrador vagueia entre a promessa progressista quando descreve a necessária superação do horror da vida material em que estão as personagens e, ao mesmo tempo, ao se colocar novamente no fluxo de consciência dessas, já traz as marcas de uma promessa emancipatória com fundo falso. De certo modo, o movimento do romance, marcado por devaneios e

[4] Sobre esse tema é interessante voltar a já mencionada entrevista do autor ao jornal literário O Eixo e a Roda, na qual Ruffato dá uma panorâmica da sua compreensão do proletariado brasileiro contemporâneo, como nesse trecho: "É preciso lembrar que o capitalismo é um sistema econômico autossuficiente, que retira de suas deficiências sua força. Hoje, não se pode mais nem mesmo falar em proletariado – as relações de trabalho baseiam-se em frágeis contratos e em relações absolutamente desfavoráveis aos empregados, o que se convencionou chamar de trabalho precário ou precariado. Infelizmente, este golpe transformou as relações de trabalho, e os trabalhadores não conseguiram refletir sobre isso de forma clara para constituir maneiras de se defender. Os sindicatos e associações classistas não dão conta destas mudanças e nunca os trabalhadores estiveram tão longe da luta solidária… E no Brasil, em particular onde vigora o capitalismo selvagem, ou primitivo, ou seja, o capitalismo em sua fase de acumulação de capital a qualquer custo, a flexibilização das relações do trabalho vão causar um impacto negativo muito mais amplo do que apenas esse desemprego altíssimo com o qual vimos convivendo até agora". (CORDEIRO et al, 2018, p. 5)

atrocidades pessoais, parece revelar a ilusão progressista das massas; como se os personagens "desejantes de futuro" já pudessem dimensionar que em breve serão novamente lançados à própria sorte.[5]

Pelo menos é assim que somos apresentados à violenta realidade da família Michelleto, imigrantes italianos que moram em Rodeiro, zona da mata mineira. Marcante nesse início é a precariedade da vida das personagens: vivem em condições arcaicas, determinadas por sofrimentos generalizados gerados pela mediação dos serviços rurais e da socialização decorrente desse tipo de organização do trabalho. Notória também é a condição de Michelleta Velha, matriarca da família Michelleto, que vivia "[…] atrofiada na cama, doente todo ano, embarrigada, esvaindo a mocidade pelos baixios, vinte anos de gravidezes" (RUFFATO, 2016, p. 17). Histórias a frente, em "Sulfato de Morfina", vamos descobrir que a mórbida matriarca é Chiara, filha dos Bettio, arranjada para casar com um dos Michelletos, (como voz narrativa insiste também aqui, o mais bicho entre os Michelletos) descobrimos que ela vivia algemada nos cordões umbilicais de gravidezes sem fim (RUFFATO, 2016, p. 311). A ambientação do leitor é dada, então, pela descrição ora seca, ora lírica, de certo arquétipo social do mundo rural arcaico que paira na imaginação popular (mulheres entregues à situação patriarcal animalesca, fome, cultivo da terra, falta de perspectiva, encarceramento doméstico etc). O cenário, porém, não é descrito minuciosamente, ele só pode ser observado na medida em que os homens o modificam através do trabalho: a rudimentar sociabilidade familiar, garantida pelo plantio e pelo lavor da terra, é permanentemente contrastada com a chegada das fábricas, gerando um rearranjo interno daquilo que chamaremos das muitas gerações da zona da mata.

Tal dimensão pode ser observada em trechos que focalizam o patriarca, na sua entrega ao trabalho rural e na falta de perspectiva para superar o desgaste familiar gerado pelas condições materiais: na medida em que o país entra nas margens do progresso, os sujeitos que compõem a malha das relações sociais, por sua vez, caminham em direção oposta. A marca de uma modernização pouco eficaz ao todo social desponta na maneira como Ruffato caracteriza e dá voz aos personagens: o progresso do país garante uma condição regressiva de socialização para os sujeitos afastados dos grandes centros industriais, demonstrando pouca preocupação com a vida dos que não transitam em busca do progresso. Assim, em Michelleto velho notamos uma decomposição gradual de sua humanidade, pois o novo horizonte de expectativa, talvez colocado aos seus filhos, não é permitido a ele, pois a transformação pelos bens de consumo e pelo dinheiro não será dada à

[5] Para ilustrar o debate, pode-se pensar como Roberto Schwarz (2012, p. 173) resumiria a expressão "sujeito monetário sem dinheiro", onde "Ela designa as massas humanas deixadas ao deus dará pelas industrializações interrompidas do Terceiro Mundo." Para melhor compreensão desse "sujeito" ver Kurz (2008) "A fórmula "sujeitos monetários sem dinheiro" se refere ao dilema das pessoas terem, nos últimos 200 anos, interiorizado as formas capitalistas a ponto de considerá-las como condições de existência quase naturais e ahistóricas. Isto vale também para os pobres e para os desempregados. Por isso ninguém está preparado para o fim de um modo de vida fundado na "santíssima trindade": a venda da força de trabalho, a produção de mercadorias e a renda monetária. A capacidade de produção de fato é gigante e os estoques estão abarrotados, mas o poder de compra decai. Mesmo nos centros capitalistas há cada vez mais "sujeitos monetários sem dinheiro", os quais foram sumariamente esquecidos nos últimos anos pelos impulsos simulados da conjuntura do déficit. As reações às evidências regionais de colapso não têm sido até hoje emancipatórias, mas sim bárbaras. A propagação de ideologias irracionais não nos faz esperar por nada de bom."

sua geração, não há desde o início da narrativa uma solução comum: a superação do horror é sempre jogada para a frente a depender da sorte de cada um dos familiares, nunca um horizonte a ser conquistado e trilhado coletivamente.

Para demarcar de maneira precisa a desagregação desse trabalhador à margem do processo de modernização, o narrador vai elencar uma série de atrocidades cometidas pelo patriarca da família após ter assassinado uma de suas filhas, porque essa se envolveu com um estrangeiro. A começar pelo sentimento contraditório de culpa e justiça, ao ter de cavar uma cova ao corpo que acabara de matar, pois, como nos informa o pai, "é carne minha" (RUFFATO, 2016, p. 20), Michelleto velho, a partir desse ponto, fica marcado por figuração quase animalesca: trancando e abusando da mulher doente, enterrando-a cadavérica; executando uma série de assassinatos contra trabalhadores próximos a ele, demarcando um estranhamento entre iguais; fora a violação contra os filhos, espancando-os e os obrigando a trabalhar na roça ao seu lado, sentindo-se acolhido só quando está entre os bichos. A narração de uma sequência de atrocidades em uma história curta aqui parece funcionar como elemento estrutural da obra, para acrescer na psicologia das personagens pobres uma inescapável diluição do sujeito diante da miséria[6] nacional.

> Depois que enterraram a Louca, o Pai, besteiro, concordando na diáspora dos sobrantes, dispersos aos quatro cantos, sitiou-se na fazendola, homiziado entre os animais, comendo, bebendo e dormindo com eles, bicho ele mesmo, cevando conversas acaloradas em tardes agônicas, cadeiras espalhadas pelos passeios de Rodeiro, pito de mães para exemplar criança espevitada, depois alusão, lenda, nada, enfim: a barroca asselvajada, temida, submersa no silêncio primevo, encapsulada no esquecimento, suspensa na memória. (RUFFATO, 2016, p. 21)

O verdadeiro conflito nessa narrativa, porém, é a dualidade entre a personalidade cada vez mais arcaica do pai e o desejo pelo progresso do filho, André. Assim, a fábula se constrói entre a deterioração do primeiro e a memória da infância do segundo, que agora ruma às cidades industriais. Os recursos discursivos utilizados por Ruffato para construir essas personagens iniciais são muitos: adesão do narrador à perspectiva de cada personagem, com mudanças frequentes do foco narrativo, fragmentação do discurso e uma oscilação constante entre o discurso direto e o indireto, marcando a passagem entre a consciência do narrador e o

[6] Sobre esse possível excesso figurativo da barbárie, que não revelam no interior da obra qualquer espécie de sátira, ao contrário, dão peso ao tom trágico que dita o romance, Danielle Corpas comenta: "o plano geral de inferno provisório tem por base o reconhecimento de que é crucial o acerto de contas com os efeitos da arrancada modernizadora das últimas décadas, que conformou a face do Brasil contemporâneo. Rupturas e continuidades entre herança rural e urbanização, tradicionalismo patriarcal e padrões de sociabilidade surgidos com a industrialização, desigualdades seculares e homogeneização pelo imperativo do consumo— as diversas decorrências de nossa modernização conservadora, o modo como tudo isso reverbera no cotidiano, nas relações interpessoais e na subjetividade é matéria privilegiada por Ruffato" (CORPAS, 2009, p. 20).

monólogo interior das personagens. Para exemplificar como ocorre essa caracterização, observemos o seguinte trecho:

> […] um dia, encorajar-se, aventurar em Ubá, dizem que cidade grande, de amplas modernidades, espiava o ônibus resfolegante na praça, Catagauses-Ubá, janelas pintadinhas de olhos, baixava a canga, iria ainda, deixa estar, arrumava emprego numa fábrica de móveis, ganhava dinheiro, punha um implante de dente de ouro na boca, e, depois sim, caçava uma noiva, casava, pois, a que outro fim se destina a vida? (RUFFATO, 2016, p. 22).

A construção do desejo de André é paradigmática. Encontra-se marcada por um narrador posto a descrever com cuidado a sua expectativa de sair de Rodeiro, junto das ilusões adolescentes que voam pelas estradas de terra, depois do trabalho puxado na roça, sonhando caminhos em cima de sua Göricke. Esse movimento do narrador parece se consolidar como uma constante estrutural do romance: objetivamente, ao permanecer colado à consciência das personagens, o narrador torna-se parte daquilo que desponta enquanto uma das chaves de leitura, a saber, o narrador integra a configuração do devaneio e da expectativa pelo futuro modernizante; esse, por sua vez, é responsável pela ação e construção das personagens.[7] O frágil enredo, se é que podemos falar dele enquanto uma unidade do gênero, é permeado por muitas vozes particulares que estão sempre acompanhadas desse outro que os narra.

> E perseguia essa toada, decidindo terça-feira ir embora para a semana, já arquitetando o desfazimento dos trens, A enxada negocio, E a bicicleta?, E a bicicleta?, e não deparando com solução, catapultava a viagem para data mais adiante, aí esbarrava na compromissama, uma partida do segundo-quadro do Spartano, o batizado de um sobrinho, a crisma de um afilhado, uma pescaria, um enterro, um olhar buquê-de-promessas, *até que*, ao fisgar um sabonete numa barraca de pescaria na quermesse da festa junina da igreja São Sebastião, o irmão tocou seu ombro chamando-o para um canto, "André, esse é o Salvador". (RUFFATO, 2016, p. 22)

Embora o foco narrativo sofra variações a depender da personagem, essa voz em terceira pessoa se consolida, aos poucos, como uma identidade. Demonstrando, para além do autor, que há um ponto de vista integrador desse percurso, alguém que viu e testemunhou a construção do imaginário nacional, do desejo, através dos muitos sujeitos com quem topou por aí. Sempre atento ao gesto, à minúcia, ao devaneio que permeia os homens simples, trabalhadores anti-heroicos, elevados à dignidade narrativa em suas vidas corriqueiras. Essa estrutura parece ditar o ritmo da prosa, fazendo do experimento formal a aproximação mais

[7] Ou, como elabora Juliana Santini: "A felicidade, nesse caso, passa sempre pelo anseio de um lugar outro, que se mostra no sonho como supostamente menos opressivo do que a realidade presente" (SANTINI, 2012, p. 101).

contundente com a vida dos que trabalham, algo como se perguntar: é possível narrar o proletariado através daquilo que ele é? É ainda possível acompanhar as massas em sua complexidade de anseios, suas contradições morais, narrar sua fé, sua vida amesquinhada pelos rumos de um projeto nacional propagandeado pelas instituições e pelos donos do país, que mesmo sem o aval coletivo, faz eco e ordena a vida dos que trabalham? Ruffato parece responder que sim, mas com entraves e cortes bruscos do texto que surgem desde a aproximação com a matéria até a própria capacidade de narrar. O início do romance no curto movimento da família Micheletto, intitulado "Uma fábula", tem encontro marcado com "Outra fábula" em que uma terceira geração da zona da mata, vivida pela personagem de Luiz Augusto, que se prepara para uma corrida da São Silvestre na Avenida Paulista em 2002, não consegue se desligar do horror, mesmo depois do progresso pessoal diante de seus antepassados. Essas narrativas curtas não são fábulas em sentido estrito, ao contrário, se trata de uma história exemplar ruidosa, em que homens sitiados operam pelo resultado dos processos sociais por eles produzidos, ainda que sem consciência política desses eventos. Sendo reduzidos a uma vida de estranhamento e frustração, ainda que distantes da suposta vida arcaica e colados ao progresso urbano.

o espaço narrativo enquanto horizonte

I. Cataguases

Parte importante da composição de *Inferno provisório* é a descrição das relações entre as personagens e os lugares em que elas habitam, quase como se o leitor só dispusesse da espacialização para se localizar temporalmente: o tempo não é transmitido cronologicamente, identificar as transformações territoriais, assim como a movimentação das personagens de um espaço para outro é o que situa o leitor na história narrada e também na coalizão entre a ficção e a história nacional. Sem dúvida, o papel temporal da cidade foi observado durante todo o período de modernização; contudo, aqui interessa ressaltar como o duplo "modernizador" – ou a antiga e sempre restaurada dualidade entre arcaico e moderno – é trabalhado no romance através do espelhamento desses espaços. Cataguases sob essa perspectiva ganha ares de personagem. Não se trata mais de pensar o romance como um projeto memorialista de Ruffato, por uma afetação estritamente pessoal, mas de localizar Cataguases no interior da história nacional. Imaginemos, então, que os espaços a que somos apresentados se transformaram nas personagens centrais da obra, constituindo, assim, o elo mais evidente entre todas elas. Marcado do início ao fim por essa vivência, o romance é realizado através da narrativa fragmentada de muitas histórias pessoais envolvidas no processo de modernização nacional. Embora o clima geral da narrativa seja trágico, ele transita entre a comicidade e a ironia, recursos imprescindíveis para a caracterização contraditória do período de formação da classe trabalhadora brasileira. Muitas personagens, tendo seu ponto alto em Hélia, demonstram um "tímido conformismo com o aburguesamento frustrado",[8] dando ares de uma anomia social dos pobres, que não organizam, ao

[8] Idem

menos não na prosa ruffatiana, um polo de oposição à elite: de modo geral, o romance busca retratar o fracasso da ilusão desenvolvimentista, longe do motor da luta de classes. O conflito está suspenso, portanto; muito embora o período histórico do romance seja marcado pela forte ascensão do movimento operário nos anos 70 e 80, pela fundação do partido dos trabalhadores, pela redemocratização e também pelo levante do Movimento Sem Terra. Ao omitir o movimento operário da prosa, tentando tratar na ficção da vida do proletariado urbano, o romance parece determinar aquilo que Wellington Augusto da Silva chamou de "derrotismo programático".(SILVA, 2013, p. 50)

A preferência pela promessa de futuro construída nos habitantes de Cataguases pode, dessa maneira, ganhar uma dimensão histórica: o ponto de vista do narrador é o ponto de vista do presente, o reencontro com o passado ilusório é, portanto, envenenado pela frustração do projeto modernizador e pela recente esperança em um "novo milagre";[9] como nos informa Guto, na história final do romance:

> Imerso entre os milhares de calções e camisetas numeradas, sob um calor de mais de trinta graus, aguardando o sinal para o início da largada da Corrida de São Silvestre, na tarde do último dia de 2002, tudo, tudo isso Luís Augusto buscava esquecer. (RUFFATO, 2016, p. 406)

Podemos dizer que diante do mosaico estabelecido pelo vai e vem das personagens, temos a movimentação interna do romance em três direções: Primeiro, os que saem da zona da mata em direção à Uba e Cataguases. Depois vemos a descida da população que fantasia com o Rio de Janeiro, marcando o movimento Cataguases-Rio, sendo que os personagens que demonstram interesse nesse segundo percurso possuem anseios artísticos mobilizados por certa entrada da indústria cultural no imaginário local, via rádio e televisão, também tem acesso ao imaginário industrial por esses meios de comunicação; o terceiro movimento é o que dá corpo a grande parte das narrativas, trata-se então da mobilidade do campo mineiro em direção a São Paulo, local a que se dirigem, prioritariamente, as personagens marcadas pelo destino do dinheiro e do trabalho. Nota-se com essa composição espacial do romance a existência de uma determinação formal na construção das próprias personagens a partir de suas necessidades materiais que mobilizam, por sua vez, a abstração e o sonho, como se toda expectativa pessoal também desse vida às cidades caracterizadas no interior da obra. Nesse sentido talvez caiba averiguar particularidades desses espaços fora da obra, para

[9] De volta à "Fratura brasileira do mundo" Arantes abre o ensaio da seguinte maneira: "Estudando certa vez as manifestações literárias desse velho sentimento brasileiro, Antonio Candido falou em consciência amena do atraso, correspondente à ideologia de país novo, na qual se destaca a pujança virtual, a grandeza ainda por realizar. Estado de espírito euforizante de tal modo arraigado, a ponto de sobreviver até mesmo a revelação dramática do subdesenvolvimento, tal a confiança na explosão de progresso que adviria, por exemplo, da simples remoção do imperialismo. E mais, o futuro não só viria fatalmente ao nosso encontro, mas com passos de gigante, queimando etapas, pois entre nós até o atraso seria uma vantagem". Pode-se pensar, na companhia de Paulo Arantes, na nova justificativa ilusória que perdurou com a ideia de que nossa democracia era ainda muito jovem, mas conseguiria civilizar a todos. (ARANTES, 2004, p. 25)

compreender de que maneira o autor utilizou e reconstruiu esses lugares no texto. A começar por Cataguases, a cidade interiorana da zona da mata mineira.

Cataguases é parte do que se pode caracterizar como uma "procissão de milagres", termo pensado por Sérgio Buarque de Holanda, acerca das movimentações econômicas no interior do Brasil. A cidade foi parte da busca por diamantes, slogan proferido pelo governo no século XVIII, com vista a povoar a região. Embora os diamantes nunca tenham sido encontrados, a construção de Cataguases foi consolidada por aqueles que tentaram a mineração no local, depois tendo papel importante na indústria cafeeira que se armava no país. Já no século XX, tornou-se palco da industrialização têxtil.[10] Além da notável participação nos rumos monetários do país, Cataguases é também reconhecida pela agitação modernista a partir de 1920. Ainda que pareça improvável a movimentação quase concomitante de uma cidade interiorana no movimento modernista, atestando novamente o caráter de "milagre", o grupo de jovens que realizou a *Revista Verde*, a partir de 1926, recebeu atenção especial dos Andrades (incluindo aqui o Carlos), bem como de Sérgio Milliet, Brecheret e outros. "O periódico mensal foi idealizado por Henrique Resende, Rosário Fusco, Guilhermino César, Martins Mendes, Ascânio Lopes, Francisco Inácio Peixoto etc., que foram aconselhados por Mário de Andrade e Antônio Alcântara Machado" (SANTOS, 2018). Além da inesperada revista modernista, outro nome da cidade de Cataguases é Humberto Mauro, pioneiro no cinema nacional, sendo também objeto de estudo e inspiração de Paulo Emílio Salles Gomes.[11] Já em 1945, como idealização de Francisco Inácio Peixoto, o arquiteto Oscar Niemeyer foi convidado para projetar o Colégio de Cataguases e também a casa de Peixoto, tendo como colaboradores o paisagista Burle Marx, o mural de entrada de Cândido Portinari[12] e para as esculturas do jardim José Pedrosa e Bruno Giorgi. A partir da construção do colégio, que segundo Peixoto era um meio de democratização da cultura e modernização dos ideais da cidade, houve um grande surto arquitetônico modernista em Cataguases, atraindo inúmeros nomes de relevo para a construção de importantes obras, públicas e privadas, contribuindo na edificação de um sonho modernizador local.

Portanto, Cataguases não é apenas um fantasma pessoal de Ruffato, é um fantasma que deflagra a frustração popular com a modernização em uma cidade no interior do Brasil. Essa caracterização fica explícita quando Francisco Peixoto Filho, ao dar depoimento à Mariana Tavares para o documentário *Cataguases: um olhar sobre a modernidade*, lembra que o pai, Francisco Inácio Peixoto, perto do fim da vida dizia sem titubear que "Cataguases foi um equívoco". No panorama do romance, esse equívoco é engendrado como parte de uma ilusão objetiva alimentada pelas elites industriais e intelectuais locais. As fábricas de algodão, a febre do SENAI, a *Railway Leopoldina Company* (ferrovia que ligava Cataguases ao Rio de Janeiro) tudo isso vai ganhando poeira e esquecimento, virando ruína. Em "A homenagem", Fátima, Teresinha e Zé Bundinha constroem bem a imagem de ascensão e queda do sonho cataguasense ou então Laura e Aílto em "Carta a uma

[10] Para mais, "Cataguases: um olhar sobre a modernidade", mini documentário de Mariana Tavares, 1990. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=jcvo12HPlPs.

[11] Ver "Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte", de Paulo Emílio Sales Gomes.

[12] Trata-se do famoso mural "Tiradentes", exibido inicialmente no MAM do Rio de Janeiro, em 49, depois levado direto ao Colégio de Cataguases. Hoje o mural está em posse do Governo de São Paulo, restando no colégio uma réplica do original.

jovem senhora", que se apaixonaram e traçaram uma ascensão pessoal, ele pela industrial, ela pelo estudo e acabam apenas somando número no mar dos adultos empobrecidos por esse processo. O cosmopolitismo de Cataguases contrasta, portanto, com a expectativa rebaixada dos pobres, que apenas pretendiam sair daquele inferno. Segundo o poeta Joaquim Branco, Cataguases hoje apenas vive "da lembrança modernista", como um feito fora do tempo, já que o passado da cidade morava na expectativa de seu futuro, e este nunca chegou. A hipótese, aliás, é sugerida por um dos membros da *Verde*, Ascânio Lopes, na poesia "Cataguazes", dedicada a Carlos Drummond de Andrade: "Cataguazes… Há coisa mais bela e serena oculta nos teus flancos/ Nas tuas ruas brinca a inconsciência das cidades/que nunca foram, que não cuidam de ser./ Não sabes, não sei, ninguém compreenderá jamais/ o que desejas, o que serás/ Não és do passado, não és do futuro; não tens idade…".[13] Ainda que o poema de Ascânio Lopes seja de celebração do "milagre" Cataguases, a indicação atemporal da cidade ganha conotação negativa na prosa de Ruffato, como se o retrato promovido pela vida dos pobres no interior de Minas revelasse a verdade de nossa formação enquanto nação — excluídos do tempo cronológico, os personagens de *Inferno provisório* estão presos ao espaço contemporâneo da cidade, já que a estreiteza das relações sociais diante do progresso só permitem aos personagens desfrutarem de um sabor amargo, frustrado, irrealizável dentro de seu espaço natal. O espaço idílico no qual devaneiam as personagens parece uma imagem presa ao passado, que quando é observado pelo ponto de vista presente do narrador se revela como um horizonte histórico que só existe voltado para trás. A experiência de Guto e outros personagens com a chegada ao novo século rebaixa a contradição dos desejos a realização de um cotidiano possível no mundo do trabalho urbano, mas não menos desolador que a vida no campo.

II. Rio de Janeiro

Quando a cidade do Rio de Janeiro é mobilizada para o interior da narrativa, ela parece oferecer ao romance o que Antonio Candido chama de aumento das "possibilidades de simbolizar" (CANDIDO, 2015 p. 61) visto que uma camada importante de personagens é construída a partir de seu anseio pessoal em adentrar o mundo artístico ou o universo dinâmico do trabalho na capital. Vanim, personagem de "A decisão", talvez seja o exemplo mais vigoroso dessa ilusão cultural com o Rio de Janeiro, já Aílto de "Carta a uma velha senhora", capta bem as particularidades de um homem que largou seu amor, Laura, em Cataguases para se aventurar no encontro marcado com o futuro operário. Comecemos com Vanim, que era um rapaz pra lá de vadio, que costumava apenas se importar com cantorias e seu violão, vagando de bar em bar, compondo malandramente a música e a vida, pois era importante *trabalhar sim, mas não de dar duro: biscateava, seu negócio era o bem-bom* (RUFFATO, 2016, p. 32). Até que se depara com Zazá, moça boa, cotada para ser bem arranjada com homem decente, pois é honesta e trabalhadeira. Diante do casamento com a moça, Vanim recua, guarda a viola em casa e arranja emprego na industrial. Curioso é o encontro entre a formação subjetiva dessa personagem e o samba de Zeca Pagodinho "Não sou mais disso", e a voz lírica nos

[13] Publicado no jornal Diário de Minas, de 06 de março de 1927.

informa a mudança dizendo “Provei pra você que eu não sou mais disso/ Não perco mais o meu compromisso/ Não perco mais uma noite à toa/ Não traio e nem troco a minha patroa”, ele não perde mais o compromisso, nem o trabalho, embora dê uma passada no bar depois do expediente, insistindo que “Só tomo uma no bar/ Bastou”. Embora na canção não saibamos exatamente o período da declaração à “patroa”, o tom de exagero lírico que não deixa de insinuar alguma proximidade com o bar, enquanto faz samba, aliás, não deixa de entrever certa ironia e ares sacrificiais desse novo homem. Algo similar acontece com Vanim “outro homem, nunca perdia a hora… Aposentado, o violão dividia a parede da cabeceira da cama de casal com um crucifixo de madeira, presente da sogra, santa mulher” (RUFFATO, 2016, p. 33). Embora bem quisto por todo mundo e com a fé em Cristo aumentada, um ano e meio depois do casamento Vanim cai em uma tristeza de dar pena:

> Domingo, Vanim despertou cedo, antes das seis horas, acendeu o fogão de lenha, pôs água para ferver, trocou o forro das gaiolas, coou café, encheu a chaleira, tomou um gole, mastigou um pedaço de pão dormido, abriu a porta, coçou a cabeça, *Cerração baixa, sol que racha*. 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. acabaria aquele sô-zé, que envelheceu e ninguém mais quer. (RUFFATO, 2016, p. 33)

A partir desse momento, Vanim redescobre seu velho dom para a cantoria e bota na cabeça, novamente, que dar duro e trabalhar não é lá para ele: “ele prefere o bem bom”, como nos avisa na história. O desencanto com o trabalho também é constante na prosa, provando que a solução via assalariamento revela seu fundo falso mais dia, menos dia, elevando a condição subjetiva dos trabalhadores ao patamar do desespero ou da introspecção depressiva, descarregando seu inconformismo com a injustiça em ações apressadas, individualizadas, que os mantém em ciclo perpétuo de frustrações. Vanim então decide, por isso o nome da história, ir ao Rio de Janeiro, cidade de muitas promessas aos artistas, lá pretende fazer a vida, ficar famoso, “cantar na rádia” e voltar para Zazá. Mas para que seu destino se realize, Vanim pede um empréstimo a Zé Pinto, com garantia de que fará muito sucesso, já que todos ali conhecem e atestam seu talento. Como promessa de pagamento, Vanim entrega de papel passado sua casa com Zazá para seu Zé Pinto, sem que a esposa saiba. Arruma as malas e ruma ao Rio de Janeiro.

> Vanim sentiu um calafrio. *E agora?* Tremelou a porta, tirou os sapatos, deitou na cama. Ia sentir falta daquela gente, ah, ia. E das telhas pretas de fumaça. da cumeeira cheia de picumã, do barulho das corredeiras do rio Pomba, dos passarinhos (*Preciso trocar a água e o alpiste deles, não posso esquecer)*, da bicicleta, da… da Zazá… Em cima da penteadeira, o retrato deles dois, dia do casamento, ela sorrindo, parecia tão feliz, ele sério,

> preocupado, *Meu deus, é certo isto que estou fazendo?* Ah, mas logo-logo, se tudo corresse direito, voltaria. Chamaria o Ditão e o Ditinho, o Natanael e a Mariinha, o Zico e o Zeca, fariam uma serenata para a Zazá, traria um monte de presentes, um vestido novo, um par de sapatos, perfume, uma noite inesquecível! *Olha o Vanim aí, Zazá, como está diferente o danado… Peste ruim! Desgraçado!* Ih, lá vem a Zazá com aquele nervosismo, *Sai! Sai!* Não, ela ia adorar, um monte de gente tocando violão, cantando só pra ela, quem não gosta?, quem? A Zazá! Ia ficar fula da vida, pegar um caldeirão de água fervente e jogar em todo mundo. *Que gênio, essa mulher, que gênio!* (RUFFATO, 2016, p. 46)

Depois disso não reencontramos Vanim no mar de histórias que ainda constroem o romance, apenas nos deparamos novamente com Zazá, perdida entre outras histórias pessoais, nunca a dela mesma. O jogo entre a consciência da personagem e a cumplicidade do narrador em terceira pessoa marcam do início ao fim a história de Vanim, que sempre busca justificar diante de sua própria moral as inconsequências cometidas para buscar a realização de seu sonho frágil. Com Aílto acontece algo parecido, mas aqui já temos a perspectiva de quem chegou no Rio de Janeiro e deixou a amada consciente de que não voltaria para ela. Flagrante diferença, contudo, é o tom amargurado de Aílto e a culpa atribuída à Laura pelo seu fracasso pessoal, pelo péssimo emprego, em suma, a acusação pela vida arruinada.

> Você foi uma doença, uma doença que me fez perder o gosto pelas coisas, que me fez achar que o mundo se resume naquela época que passei hipnotizado por você, sem perceber que era humilhado o tempo todo. A sua doçura, Laura, esconde uma pessoa mesquinha, isso descobri tarde demais. Você ainda conseguiu se virar. Construiu família, enterrou o passado, essas coisas todas que estou lembrando devem ser estranhas pra você agora. Eu fiquei escorregando pela vida, andando feito bobo pelas ruas e praias do Rio de Janeiro, fuçando os becos, os morros, os ônibus, os táxis, pra ver se via alguém parecida com você, se encontrava alguém que pudesse me livrar dessa maldição. (RUFFATO, 2016, p. 279)

O ressentimento de Aílto com Laura é injustificado e muito maior que a relação apresentada ao leitor. Isso leva à ideia de a mágoa transvestida de culpa estar fora da relação violentíssima que esse personagem estabelece com a figura da ex-companheira, mas como ele está apartado da crítica política ao processo que o retirou de sua terra natal e não realizou seu sonho e desejo de bem-estar pessoal e tranquilidade material, ele busca um terceiro para canalizar sua frustração e ódio do presente. Laura é construída por Aílto como aquela que habitava o tempo no qual sonhar e desejar o futuro ainda era possível, por isso seu rancor é direcionado para essa personagem, que ele só pode acessar pela palavra. É assim que aos poucos temos contato com os ruídos pessoais perigosos que o sonho modernizador

provocou e qual é o tamanho de sua virulência entre iguais quando não racionalizado e deixado em curso livre de emoções não explicadas socialmente.

III. São Paulo

Os vários enredos se unem, então, através dessa oscilação: experiência com a pobreza no interior de Minas Gerais, às voltas de Cataguases; problemas subjetivos ocasionados pelo impacto com a materialidade; nova experiência com o local que se moderniza através das mercadorias e dos postos de trabalho nas fábricas; e, por fim, a necessidade de migrar ao encontro da felicidade. Dito de outro modo, a superação do inferno objetivo da dura realidade local das personagens passa sempre pelo anseio de se deslocar para outro lugar, seguindo, de maneira quase rítmica, o compasso da modernização, já que suas aspirações pela melhoria de vida são constantemente demonstradas através de sua inserção na sociedade de consumo, indicada por usos recorrentes da ilusão do potencial de compra que esses personagens alcançam ao se modernizar.[14] O jogo do tempo no romance aparece pela primeira vez como realização dessas ilusões: tão logo o sonho se realiza com a chegada à cidade industrial, a nova realidade se transforma em pesadelo. As personagens estão presas ao "provisório permanente" da história nacional, para usar a expressão de Jefferson Agostini de Mello. O jogo entre arcaico e moderno se dilui em uma espécie de purgatório, que nunca se realiza enquanto condenação ou destino.

Esse é o caso de Hélia, personagem central de "A solução", sétima história de *O mundo inimigo.*[15] Como a maior parte das personagens que transitam pelo romance, Hélia mora no Beco do Zé Pinto (também protagonista de "Um outro mundo"). Esse espaço é descrito como periférico dentro da própria cidade de Cataguases, e pode ser compreendido como uma espécie de cortiço,[16] local de habitação dos trabalhadores informais, das prostitutas da Ilha, dos empregados dos doutores de Cataguases, da empregada do professor, dos pauperizados, em suma, o lugar em que habitam, sem distinção, os pobres. Hélia sonha em sair do Beco, casar com um homem rico e mudar de vida. Ao lado de suas amigas, perambula por Cataguases em busca daquele que a salvará do inferno, desestabilizando o juízo de todos que a acompanham:

---

[14] Para ilustrar esse movimento no romance, pode-se pensar na descrição que o narrador faz das mercadorias, como dos carros Volkswagen, da pomada Minâncora, das motocicletas Monark, entre outros exemplos. Acompanhar a entrada das mercadorias nos blocos de história nos ajuda na caracterização do tempo da narrativa. Ao contrário das pessoas, as mercadorias citadas nas histórias são determinadas historicamente pela sua duração, pela produção e circulação das mesmas.

[15] O título do segundo livro da pentalogia, *O mundo inimigo*, é homônimo de um poema de Murilo Mendes, o poema já indica uma crítica ao progressismo, que talvez valha ser perseguida em Inferno provisório: "O cavalo mecânico arrebata o manequim pensativo/que invade a sombra das casas no espaço elástico./Ao sinal do sonho a vida move direitinho as estátuas/que retomam seu lugar na série do planeta./Os homens largam a ação na paisagem elementar/e invocam os pesadelos de mármore na beira do infinito./Os fantasmas vibram mensagens de outra luz nos olhos,/expulsam o sol do espaço e se instalam no mundo.

[16] O cortiço do Zé Pinto não parece aleatório. Dado o grau de consciência que o romance demonstra ter da literatura nacional, ao incorporar poemas e trechos de autores clássicos de nossa formação literária no interior de sua elaboração, pode-se pensar na referência direta a Aloísio de Azevedo. Para tal aproximação, no entanto, seria necessário pensar nas mediações entre uma e outra obra.

> Hélia aproximou do espelho, passou as mãos pelos cabelos, mediu-se de frente, de costas, de lado. “Vocês me acham feia?” “Feia? Deixa de ser boba”, disse a Margarida. A Toninha enfiou o nariz em uma fotonovela. Hélia sentou na cama. “Ás vezes acho que nunca vou conseguir… É tudo tão difícil” “Conseguir o que, Hélia?”, perguntou a Margarida. “Sair…sair desse Beco…dessa vida… Toninha, você… você não pensa em um dia sair desse… desse buraco não?” Toninha jogou a revista no chão, com fúria. “Você gosta de ser chata, heim”? (RUFFATO, 2016, p. 74)

A impaciência de Toninha, que é engendrada gradativamente no trecho, está presente em inúmeros personagens do romance: ainda que a fúria entre eles se dê por motivos diversos; o que demarca o ritmo desse desentendimento entre “iguais” são os anseios. Hélia não é menos hostil com a conformação de suas amigas diante do “buraco” em que vivem, do que Gildo, em “Amigos”, ao extrapolar a camaradagem com Luzimar, porque esse “anda conformado demais em ser um fodido” (RUFFATO, 2016, p. 248) “preso nessa merda de cidade”, enquanto o progresso segue a galope nos grandes centros urbanos. Mas ao se ver diante do trabalho na fábrica, Gildo rememora com nostalgia e pesar a amizade passada: a conquista dos bens materiais em São Paulo não lhe garantiu nada. São Paulo, então, vai se realizando na obra como a repetição de certo *presente permanentemente estático* do ponto de vista subjetivo. Ainda que as personagens superem seu problema inicial diante da miséria material de sua origem, o percurso ao outro da modernidade não se consolida, fazendo com que as personagens permaneçam instáveis entre passado e presente, minando o futuro apesar de suas escolhas. É através desse aspecto que o espaço deixa de ser um dado da realidade para se transformar em matéria narrada, tornando as personagens reféns de suas mudanças e promessas.

a vida proletária em três tempos

O inferno provisório é uma contradição em termos, algo como insinuar dentro do cristianismo a permanência do purgatório, novo lugar em que todos esperam sem nunca alcançar uma sentença definitiva. A princípio, poderíamos ler o romance de Ruffato como a tentativa literária de expurgar os delitos nacionais contra os trabalhadores urbanos, com foco privilegiado no desejo dos sujeitos representados, dando força a mobilização subjetiva da esperança com o progresso. Como o autor parece manter a ideia de engajamento literário em defesa dos desvalidos, a busca por certa emancipação pessoal norteia os ciclos de histórias a fim de nos lembrar que não importa a exata qualidade do devaneio daquelas personagens, mas sim sua capacidade de permanecer sonhando com a superação da miséria. Com isso é possível crer que a pentalogia de *Inferno provisório* tem seu início em um momento de ascensão política da esquerda, cercada por uma alta expectativa – e, em certa medida, concretizada – de diminuição da desigualdade social, bem como uma ampliação da qualidade de vida de todos os trabalhadores,

em seus diferentes estratos sociais. Dando margem, assim, ao estabelecimento de uma narrativa que não flertasse apenas com a delinquência e a catástrofe, mas sobretudo com um ideal histórico unificador, ainda que revelado sob a ótica da ficção. Dito de outra maneira, a forma democrática finalmente encontrava um escopo material para a sua realização, os pobres poderiam ascender através do programa conciliatório petista, dando força ao ideal de Estado democrático de direito, tão conturbado desde a reabertura.[17] O livro é pensado num período no qual a democracia brasileira já se encontrava estabilizada, no plano institucional, ainda que no chão social o índice de criminalidade e miséria, bem como o surgimento de uma nova conduta "marginal" (FELTRAN, 2014) fossem a constante nacional dos anos 90.

> Não há dúvida de que a política brasileira se tornou mais calma e previsível no governo de Fernando Henrique Cardoso nem de que as convenções da Nova República, cuja Constituição data de 1988, ancoraram-se mais firmemente aos costumes e aos hábitos. Nesse sentido, pode-se até dizer que a marca registrada dessa presidência foi a estabilização política, não a monetária -- aquela claramente sobreviveu à queda desta última. Porém, basta olharmos rapidamente para entendermos os limites da nova civilidade. Enquanto a troca de cortesias acontecia nas cúpulas do poder, a violência ardia como nunca nas praias e nas ruas. Em outubro, uma semana antes do segundo turno das eleições, o *Jornal do Brasil* estampou na primeira página da edição de segunda-feira: "Tiroteios em ônibus, restaurante e escola". Oito mortos. Um dia normal no Rio". Em uma única manhã, houve disparos de metralhadora numa esquina da avenida Atlântica, na turística praia de Copacabana; na pequeno-burguesa Niterói, do outro lado da baía; e nas favelas da Zona Norte. Espectadores anglófonos logo terão uma ideia desses pesadelos com o lançamento do filme *Cidade de Deus*, baseado no romance de Paulo Lins. É impossível que pensem que o país está sendo civilizado. (ANDERSON, 2020, p. 47)

Do ponto de vista objetivo, a reestabelecida democracia chegou na companhia da reestruturação produtiva iniciada no final dos anos 70, em que a adesão às políticas neoliberais globalizadas, marcada também pela desindustrialização, dá nova caricatura criminal às favelas urbanas, já que o vai e vem migratório rumo ao desenvolvimentismo encontrou um teto objetivo, deixando à deriva grande parcela da população em trânsito no país. Pode-se dizer, então, que o romance de Ruffato possui um ponto de vista narrativo avantajado: tem o

[17] Do ponto de vista econômico popular, até a chegada de Lula ou das commodities, a democracia penava para alavancar a economia nacional, demonstrando fragilidade política diante da modernização ditatorial. Do plano Collor à oligarquia de Fernando Henrique Cardoso, a democracia não era defensável empiricamente, embora nos marcos do poder institucional, FHC ter o mérito de "civilizar a sociedade brasileira, através de novos parâmetros democráticos." (ANDERSON, 2020, p. 49)

privilégio de reconstruir a história dos trabalhadores urbanos baseado mais no que ela veio a ser do que no seu processo de consolidação. Ou seja, ainda que a democracia garantisse um estatuto temporário de civilidade no céu das instituições, o inferno das ruas crescia, barbarizando ainda mais os pobres. Mas a promessa do encontro marcado com o futuro invade novamente o país em 2002, com a vitória de Lula. Esse, portanto, era o cenário inicial de que dispunha Ruffato ao pensar sua épica proletária, no qual a expectativa por uma solução social aos pobres voltava, timidamente, a ruminar entre os desejos da intelectualidade. O clima de instabilidade e promessa de superação que acompanhamos em todo o livro revela uma visão contemporânea da classe trabalhadora, dando novo marco à escrita social dos trabalhadores urbanos. Em *Inferno Provisório* temos um convite à observação do percurso formativo das classes, que resultaram na experiência social contemporânea. Os cinco volumes já contavam com a reorganização dos ciclos de contos publicados em *Histórias de remorsos e rancores* e *(os sobreviventes)*. Nela o leitor acompanhava o passar do tempo da industrialização nacional de maneira mais clara, delimitada pelos encontros e desencontros entre a ação e a memória dos personagens de descendência italiana, seguidos pela amarga experiência inicial com o trabalho operário em *O mundo inimigo* e *Vista parcial da noite*; possibilitando certo reconhecimento de época através da linguagem despojada e do recorte cultural forte nos dois últimos volumes (*O livro das impossibilidades* e *Domingos sem Deus*). No volume único, a unidade convida o leitor a reelaborar o tempo da narrativa, revelando o interesse da obra nessa espécie de mosaico difícil de ler que se figurou através da história dos trabalhadores. Desse ponto de vista, o jogo de sobreposição de histórias se torna sugestivo, deixando entrever que a própria ideia de uma história nacional da formação do trabalho no Brasil seria múltipla e poderia ser contada e recontada conforme o gosto do ouvinte. E aqui podemos esboçar, através de um recorte de histórias, quais são esses três tempos simultâneos que Ruffato constrói ao dar maleabilidade ao romance.

Observemos um caso particular: Zulmira. Ela é personagem constante na narrativa, aparece em ao menos catorze das trinta e oito histórias do romance, pois conforme acompanhamos os passos da personagem, descobrimos que ela é casada com Marlindo, é vizinha de Zazá e Vanim e mãe de Hélia e Luzimar. De um modo ou de outro, quando o leitor passa a notar uma espécie de cartografia subjetiva da personagem ela se torna mais complexa, pois está ligada de maneira muito pessoal e afetiva com os rumos das demais, algo como pensar que quando Zunga, em "Ciranda", abusa sexualmente de Luzimar criança, isso impacta diretamente a vida dessas personagens que orbitam em torno daquela história recortada. Se na organização em cinco volumes Ruffato privilegiou uma passagem do tempo histórico mais ou menos ritmada pelos processos macabros da industrialização no interior do país, no volume único a vida das personagens amesquinhadas e sitiadas pela perpetuação de uma experiência comum miserável é o que dá ritmo ao enredo.

Os descendentes de italianos se perdem já na segunda história do livro, em seu lugar temos o seu Antônio, dono da Mercearia Brasil, que é português, demonstrando que o próprio autor reinventou um modo de apresentar a história e isso, provavelmente, muito marcado pelo potencial de síntese social que ela alcançaria ao retratar agora não a história da proletarização, mas sim o impacto subjetivo que tem os rumos do dinheiro nacional e do projeto especulativo que ele gera em cada um dos personagens, angustiando e domando suas vontades a partir

de uma aglomeração de histórias medíocres; o trabalhador não é heroico, não salva ninguém, nem a ele mesmo, ao contrário, foi engolido por um processo social amplamente reificado que é devolvido ao leitor enquanto verdade incomoda e problema. O que há de novo em *Inferno provisório*, ao correr do jogo aberto pelos ciclos narrativos, é a figuração de histórias absolutamente comuns, irrelevantes, que bem ou mal moldam a consciência média de politização dos sujeitos nacionais. Essas vidas mesquinhas parecem salientar que, sem um solo comum que solucione o problema político dos destituídos subjetivamente de suas expectativas, tudo explode em fragmentação e saídas fáceis, flertando ora com a solução da Igreja Quadrangular do Reino de Deus (como é o caso de Dusanjos em "O alemão e a púria"), ora entregando todo o pouco que tem aos agiotas para correr atrás do sonho de ser artista (Vanim em "A decisão") ou, ainda, sendo guiada pelo destino da prostituição enquanto criança órfã de mãe e filha de pai violento (Cidinha em "Paisagem sem história"). E esse é o papel decisivo que cumprem os tempos. Se invertemos a ordem da apresentação das histórias no livro, a dramaticidade dos acontecimentos é aumentada ou diminuída pelo vai e vem das personagens, isso em primeiro lugar. Em segundo, o ordenamento prevê também o ritmo e o tom que o narrador observador (um típico contador de causos, muito próximo do drama pessoal e distanciado pelo tempo da história narrada, pois quem narra em terceira pessoa já viu a cena ocorrer, no passado); e em terceiro lugar, o tempo autoral delimitado pelo reordenamento das histórias que, ao serem as mesmas, mas postas em lugares muito distintos no correr do romance, dão outra perspectiva discursiva ao todo.

Seria necessário demonstrar história por história ou na montagem de um pequeno fio condutor dentro do volume único como essas passagens se dão no pormenor. Mas a tarefa é grande, o romance parece brincar com a paciência do leitor de encarar o negativo popular tão de frente, o conteúdo encontra ecos profundos em quem lê e os recursos formais ora muito funcionais, ora menos, aceleram o pulso do horror diante da matéria narrada. Pode-se pensar que o mérito da obra é justamente esse: retratar os que trabalham, os que têm ocupações banais, mesclados a sofrimentos de toda ordem como quem convida o leitor a reaproximação com o chão social em toda sua fragmentação e complexidade, mas agora fora do livro. Não se trata apenas de olhar para o sofrimento com compaixão, mas com cumplicidade histórica e de se questionar, cada vez com mais ojeriza, sobre a parte obscura daqueles que pareciam deter, em suas mãos trabalhadoras, a saída social almejada por todos e que há muito tem se desfeito em ilusão consumista ou em ações gangsterizadas, sem encontro marcado com o futuro. Em *Inferno provisório* o trabalhador é parte do desmanche social ao qual ele deveria resistir, e essa talvez seja a distância de um século daqueles que se engajam na figuração proletária: observar se a promessa de mobilização política e integração social ainda cabe ao trabalho.

referências bibliográficas

AB'SABER, Tales. *Lulismo: carisma pop e cultura anticrítica.* São Paulo: Hedra, 2012.

ANDERSON, Perry. *Brasil à parte: 1964 - 2019.* São Paulo: Boitempo Editorial, 2020.

ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2003.

ARANTES, Paulo. *O novo tempo do mundo*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2014.

ARANTES, Paulo. *Zero à esquerda*. São Paulo: Conrad, 2004.

ARANTES, Paulo. *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira.* São Paulo: Paz e Terra, 1992.

BENJAMIN, W. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30.* São Paulo: EDUSP, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CORDEIRO, Marcos Rogério et al. Literatura e trabalho: entrevista com Luiz Ruffato. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, Belo Horizonte, v. 27, n. 2, pp. 157-162, 2018. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/14239/1125611759>. Acesso em 08 jun. 2023.

CORPAS, Danielle. *De boas intenções o inferno está cheio*. In: CORPAS, Danielle. *Revista Cerrados*. Brasília, v. 18, n. 28, pp. 15-36, 2010.

CORPAS, Danielle. *Romance em pedaços (os sobreviventes)*. In: Congresso Internacional da ABRALIC, 11, 2008, Anais eletrônicos. São Paulo: ABRALIC-USP, 2008. Disponível em:http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/040/DANIELLE_CORPAS.pdf. Acesso em 08 jun. 2023.

DELGADO, G. E. A construção do narrador em Inferno Provisório, de Luiz Ruffato: aderência programática ao Outro representado. *FronteiraZ. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária*, São Paulo, n. 22, pp. 23–39, 2019. DOI: 10.23925/1983-4373.2019i22p23-39. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/37405. Acesso em: 8 jun. 2023.

FELTRAN, Gabriel de Santis. O valor dos pobres: a aposta no dinheiro como mediação para o conflito social contemporâneo. *Caderno CRH*, Salvador, v. 27, n. 725, pp. 495-512, 2015. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/crh/article/view/19740. Acesso em: 8 jun. 2023.

KURZ, Robert. *O colapso da modernização.* Rio de Janeiro*:* Paz e Terra, 1994.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo.* São Paulo: Editora 34, 2000.

LUKÁCS, George. *Ensaios sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

MAGRIS, Carlos. "O romance é concebível sem o mundo moderno?" . In: MORETTI, Franco (org.). *A Cultura do romance*. Cosac Naify: São Paulo, 2009, p. 1013.

MELLO, Jefferson Agostini. Permanência do provisório. *Novos estudos CEBRAP*. São Paulo, n. 74, pp. 221-231, 2006. Disponível em: https://www.scielo.br/j/nec/a/zbFvbnxqFQbSnrQFv9cZHKQ/?lang=pt. Acesso em 08/06/2023.

MORETTI, Franco. *Atlas do Romance Europeu*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa.* São Paulo: Edições Loyola, 2013.

PASTA JÚNIOR, José Antonio. *Formação supressiva: constantes estruturais do romance brasileiro*. 2011. Tese (Livre Docência) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto I.* São Paulo: Editora Perspectiva, 1985.

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

RUFFATO, Luiz (os sobreviventes). São Paulo: Boitempo Editorial, 2000.

RUFFATO, Luiz *O Verão tardio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RUFFATO, Luiz. *Entrevista a Rinaldo de Fernandes.* Disponível em: http://rinaldofernandes. blog.uol.com.br/arch2008-04-27_2008-05-03.html._Acesso em 08 jun. 2023.

RUSSEL, Paul March. *The short story: an introduction.* Detroit: Gale Research Company, 1989.

SANTOS, Leonardo Baroni Alves dos. Verde: a revista modernista do interior mineiro. In: BIBLIOTECA BRASILIANA MINDLIN. *Blog da BBM*. São Paulo, 26 nov. 2018. Disponível em: https://blog.bbm.usp.br/2018/verde-a-revista-modernista-do-interior-mineiro. Acesso em 08 jul. 2023.

SANTINI, J. Romance e realidade na ficção brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 39, pp. 95–106, 2012. DOI: 10.1590/S2316-40182012000100006. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9791. Acesso em: 8 jun. 2023.

SANTINI, Juliana. O romance contemporâneo e a vida real – sobre a narrativa de Luiz Ruffato. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 12, 2011. Anais eletrônicos. Curitiba: ABRALIC-UFPR, 2011. Disponível em: https://abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0164-1.pdf. Acesso em: 14 jun. 2023.

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

SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

SCHWARZ, Roberto. *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SCHWARZ, Roberto. *Martinha versus Lucrécia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SILVA, Wellington A. *O desmanche em Inferno provisório*. Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, 2013. Disponível em: https://minerva.ufrj.br/F/?func=direct&doc_number=000824615&local_base=UFR01. Acesso: 14 jun. 2023.

TERUKI, Edu Otsuka. "Sequências brasileiras, ruptura mundial". *Eutomia: revista de literatura e linguística*, Recife, v. 1, n. 11, pp. 199-213, janeiro-junho 2013.