

CAMILA GALVÃO DE SOUSA

**PERSONAGENS EM TRÂNSITO:
DO TRABALHO AO LAR EM O MUNDO INIMIGO (2005) DE LUIZ RUFFATO**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de Magister Scientiae.

VIÇOSA
MINAS GERAIS – BRASIL
2017

Ficha catalográfica preparada pela Biblioteca Central da Universidade
Federal de Viçosa - Câmpus Viçosa

T

S725p
2017
Sousa, Camila Galvão de, 1991-
Personagens em trânsito : do trabalho ao lar em O mundo
inimigo de Luiz Ruffato / Camila Galvão de Sousa. – Viçosa,
MG, 2017.

viii, 96f. : il. (algumas color.) ; 29 cm.

Inclui anexo.

Orientador: Joelma Santana Siqueira.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa.

Referências bibliográficas: f.88-94.

1. Literatura brasileira. 2. Ficção romântica. 3. Literatura e sociedade. 4. Trabalho na literatura. 5. Cidades e vilas na literatura. 6. Ruffato, Luiz, 1961-. I. Universidade Federal de Viçosa. Departamento de Letras. Programa de Pós-graduação em Letras. II. Título.

CDD 22 ed. B869

CAMILA GALVÃO DE SOUSA

**PERSONAGENS EM TRÂNSITO:
DO TRABALHO AO LAR EM O MUNDO INIMIGO (2005) DE LUIZ RUFFATO**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de Magister Scientiae.

APROVADA: 02 de fevereiro de 2017.

Diogo Tourino de Sousa

Adélcio de Sousa Cruz

Joelma Santana Siqueira
(Orientadora)

À minha mãe Marilda

AGRADECIMENTOS

À minha mãe Marilda e ao meu irmão Renan, que me dão força e incentivo para prosseguir, pela confiança, dedicação e paciência.

Ao Robson, por estar sempre ao meu lado e compreender minhas ausências.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Viçosa, Angelo Assis, Francis Paulina, Gerson Roani, Márcia Machado, Nilson Aduato e Sirlei Dudalski, pela oportunidade e pelo conhecimento compartilhado.

À Adriana Gonçalves, pela prontidão e eficiência.

À minha orientadora, professora Joelma Santana Siqueira, pela generosidade, sapiência e por guiar meus passos nessa trajetória acadêmica.

Aos professores Adélcio Cruz e Diogo Tourino, pela credibilidade e valiosas contribuições no seminário de qualificação.

Às amigas Diana Gonzaga, Estela Leonardo, Katrícia Aguiar e Regina Andrade, pelas contribuições na pesquisa, cumplicidade, e, principalmente, pelos inúmeros momentos agradáveis, que foram primordiais e tornaram todo o processo mais leve e descontraído.

À Iara Cássia, pela parceria nos encontros de orientação e troca de saberes.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG), pelo apoio financeiro.

A todos que contribuíram direta ou indiretamente para a realização de mais esse sonho.

Por fim, agradeço a Deus, por tudo o que sou e já conquistei até hoje.

Muito obrigada!

O homem que tece

desbravando novos horizontes
na selva interminável de fios
de algodão e teares
no calor sufocante de uma tecelagem
não pensa: trabalha.
lançadeiras cortam o ar e afundam nos braços em
exposição.
quem os rege não é a sede de vitórias
 não é o ouro cobiçado
estes novos bandeirantes só pensam
na mulher que está em casa a costurar
 (ou a lavar roupa)
nos filhos na escola
aprendendo o que eles nunca souberam.
nos intervalos para o almoço
sonha com o filho-doutor
longe da promissora cidade
onde reinam tecelagens
e submissão às máquinas
e aos patrões
que passam de carro último-modelo
e só conhecem-nos
perto da época das eleições
quando se tornam bondosos e compreensivos.
quando o apito toca
despertando-nos de longo sonho
os filhos caminham incontrolavelmente
de encontro ao desconhecimento
 e à modorra
de uma fábrica de tecidos.

(...)

SUMÁRIO

LISTA DE ILUSTRAÇÕES.....	vi
RESUMO.....	vii
ABSTRACT.....	viii
APRESENTAÇÃO	1
1. DA ASCENSÃO DO ROMANCE AO PROJETO DE LUIZ RUFFATO	5
1.1 Literatura brasileira contemporânea: entre diversidade e homogenia.....	8
1.1.1 O espaço urbano.....	14
1.1.2 A posição do narrador.....	17
1.1.3 As personagens e suas subjetividades.....	20
1.2 Luiz Ruffato: um escritor contemporâneo.....	22
1.2.1 Inferno Provisório: um projeto literário	27
2. SOCIEDADE DE TRABALHADORES	32
2.1 Avanços e retrocessos na sociabilidade brasileira do século XX.....	38
2.2 Cataguases: do solo agrário ao urbano	43
3. AS DOZE NARRATIVAS-CAPÍTULOS DE O MUNDO INIMIGO.....	55
3.1 A cidade da ficção	58
3.2 Zé Pinto em trânsito	72
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	88
ANEXOS	95

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Fotografia da casa em que nasceu Luiz Ruffato	23
Figura 2 – Antiga “Indústrias Irmãos Peixoto”	45
Figura 3 – Fábrica Fiação e Tecelagem Cataguases	46
Figura 4 – Ginásio Municipal de Cataguases (antigo)	51
Figura 5 – Colégio Cataguases	51
Figura 6 – Antiga Igreja de Santa Rita	52
Figura 7 – Santuário de Santa Rita	52
Figura 8 – Primeira página do primeiro número da Revista Verde	53

RESUMO

SOUSA, Camila Galvão de, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, fevereiro de 2017. **Personagens em trânsito: do trabalho ao lar em O mundo inimigo (2005) de Luiz Ruffato**. Orientadora: Joelma Santana Siqueira.

A partir da consolidação do modo de produção capitalista, na transição do século XIX para o XX, a industrialização passou a caracterizar a sociedade moderna e a ser o seu principal fator de transformação, como destaca Henry Lefebvre (2001). Conseqüentemente, houve a necessidade de redimensionar o perfil da cidade, o que refletiu em diversos aspectos do cotidiano de seus habitantes, principalmente no que tange às questões do universo do trabalho. André Gorz (2007) ressalta que o trabalho, na perspectiva econômica, tornou-se o “cerne de nossa existência, individual e social”, formando, assim, uma “sociedade de trabalhadores”. Apesar da diversidade e da ampliação de abordagens da literatura contemporânea, como afirma Regina Dalcastagnè (2012), o campo brasileiro ainda é extremamente homogêneo, com a predominância de escritores homens, brancos, escolarizados e de classe média, bem como de suas personagens que compartilham do mesmo perfil. Ou seja, são perspectivas escassas que não representam a pluralidade da sociedade brasileira. Luiz Ruffato, nesse contexto, é uma exceção tanto pela legitimidade de seu lugar de fala quanto por representar em *O mundo inimigo* (2005) a formação de uma “sociedade de trabalhadores” na cidade de Cataguases, em Minas Gerais, espaço ficcional da narrativa e cidade natal do escritor. A presente analisa a trajetória das personagens de *O mundo inimigo* a partir das relações de trabalho e das transformações da cidade de Cataguases, refletindo, dessa forma, sobre as possibilidades de diálogos entre literatura e sociedade. A metodologia empregada baseia-se na análise crítica interpretativa do texto literário a partir de pesquisa bibliográfica em textos que tratam das temáticas do trabalho e da cidade e da teoria da narrativa, com ênfase nas particularidades do romance contemporâneo. Dessa forma, Ruffato apresenta, em *O mundo inimigo*, um painel da sociedade contemporânea em que suas personagens, cotidianamente, transitam pela cidade de Cataguases, bem como pelas narrativas-capítulos de seu romance-mosaico.

ABSTRACT

SOUSA, Camila Galvão de, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, February, 2017. **Characters in transit: from work to home in O Mundo Inimigo (2005) by Luiz Ruffato.** Advisor: Joelma Santana Siqueira.

From the consolidation of capitalist type of production, in the transition to century XX from century XIX, the industrialization started to characterize the modern society and to be its main transformation factor, as Henry Lefebvre points out (2001). Thereafter, there were the need to resize the profile of the city, which reflected in various aspects of its inhabitant's routine, specially concerning the questions of the work universe. André Gorz (2007) finds that work, in an economic perspective, became the “center of our private and social being”, forming a “worker society”. Despite the diversity and increase of the approach of contemporary literature, as said by Regina Dalcastagnè (2012), the Brazilian field is extremely homogeneous, with the majority of writers made up of male, white, well-educated and from the middle class, as well as its characters that shares the same profile. In other words, they are scarce perspectives which don't represent the plurality of the Brazilian society. Luiz Ruffato is the exception to the rule for the legitimacy of his speech place, when he represents in *O Mundo Inimigo* (2005) the creation of a “worker society” in the city of Cataguases, in Minas Gerais, a fictional place of the story and the writer's birthplace. This work intends to analyze the characters' pathway of *O Mundo Inimigo* from the relations of work and the remaking of Cataguases, trying, this way, to ponder the possibilities of dialog between literacy and society. The approach used was based in the critical and interpretative analyzes of the literary text, from bibliographic research in texts related with work and city themes, and the narrative theory, emphasizing the peculiarity of the contemporary romance. In this way, Ruffato presents, in *O Mundo Inimigo* a portrait of a contemporary society where its characters, in a daily basis, go around the city of Cataguases, as well as the narratives-chapters of his romance-mosaic.

APRESENTAÇÃO

Como destaca Henry Lefebvre (2001), a partir da consolidação do modo de produção capitalista, na transição do século XIX para o XX, a industrialização passou a caracterizar a sociedade moderna e a ser um dos seus principais fatores de transformação. Consequentemente, houve a necessidade de redimensionar o perfil da cidade, o que refletiu em diversos aspectos do cotidiano de seus habitantes, principalmente no que tange às questões do universo do trabalho. André Gorz (2007, p. 21) ressalta que o trabalho, na perspectiva econômica, tornou-se o “cerne de nossa existência, individual e social”, formando uma “sociedade de trabalhadores”.

Apesar da diversidade e da ampliação de abordagens da literatura contemporânea, como afirma Regina Dalcastagnè (2012), o campo brasileiro ainda é extremamente homogêneo, com a predominância de escritores homens, brancos, escolarizados e de classe média, bem como de suas personagens que compartilham do mesmo perfil. No entanto, quando há a representação das vítimas de violência urbana, elas são negras e moradoras da periferia. Ou seja, são perspectivas escassas que não representam a pluralidade de nossa sociedade. Luiz Ruffato, nesse sentido, é uma exceção pela legitimidade de seu lugar de fala e por representar, na saga *Inferno Provisório*, uma “sociedade de trabalhadores” em diferentes espaços, como São Paulo, Rio de Janeiro e Cataguases, em Minas Gerais, cidade natal do escritor. De família humilde, Ruffato perpassou por inúmeras experiências profissionais, ainda em Cataguases: pipoqueiro, caixeiro de botequim, balconista de armarinho, operário têxtil, torneiro-mecânico e gerente de lanchonete. Sua trajetória pessoal pode ser relacionada à sensibilidade e à diversidade de suas narrativas: “Conheço bem a realidade de humilhação, dificuldades financeiras e sonhos da classe operária”¹, afirma o escritor em entrevistas.

A reunião de narrativas que constituem *Inferno Provisório* revela o compromisso social e o engajamento de Luiz Ruffato, pois apresenta aspectos relevantes da sociedade brasileira sob uma perspectiva diferente da que tem sido identificada por Dalcastagnè, enfatizando o cotidiano do trabalhador em cinco volumes:

¹ RUFFATO, Luiz. “Ficção de Luiz Ruffato permanece fiel à classe operária”. 09 dez 2011. G1, blog Máquina de escrever. Entrevista concedida a Luciano Trigo. Disponível em <<https://goo.gl/7OAC6b>>. Acesso em 25 mar 2015.

Mamma, son tanto felice (2005), O mundo inimigo (2005), Vista parcial da noite (2006), O livro das impossibilidades (2008) e Domingos sem Deus (2011). Cada volume da pentalogia é formado por diversas narrativas-capítulos que compõem um romance-mosaico, já que podem ser lidas isoladamente, mas se interpenetram em alguns momentos, seja para afirmar ou contradizer dados, acompanhar a trajetória de personagens ou para focalizar aspectos sociais, a partir de um mesmo cenário principal, a cidade de Cataguases, e sob uma mesma perspectiva, a do trabalhador urbano. Assim, subverte a história contada somente por aqueles que detêm o “poder” e abarcando o cotidiano das camadas pobres da sociedade, com seus sonhos, anseios e dificuldades.

O texto ficcional pode problematizar aspectos sociais, sem, no entanto, deixar de cumprir seu papel como expressão artística. Na perspectiva crítica de Antonio Candido (2000, p. 8), o estudo da relação entre literatura e sociedade possibilita a apreensão de camadas mais profundas de um texto literário ao assimilar “a dimensão social como fator de arte”. Dessa forma, os aspectos externos (valores e ideologias) se tornam internos (modalidades de comunicação), pois o “traço social constatado é visto funcionando para formar a estrutura do livro”. O texto literário não deve ser observado como documento e mera representação social, pois é fundamental apreender, tanto quanto o seu conteúdo, a sua forma, já que ambos formam uma unidade inseparável. Com base nessa perspectiva, a presente pesquisa propõe uma análise do romance O mundo inimigo, de Luiz Ruffato, segundo volume da pentalogia Inferno Provisório, publicado em 2005 pela editora Record, com o objetivo de discutir a trajetória das personagens a partir das transformações da cidade de Cataguases e das relações de trabalho, buscando refletir sobre as possibilidades de diálogos entre literatura e sociedade.

A cidade de Cataguases, situada na zona da mata mineira, às margens do rio Pomba e do ribeirão Meia-Pataca, obtém destaque, ainda nos dias de hoje, pela repercussão, nacional e internacional, nas primeiras décadas do século XX, de suas manifestações modernistas nas artes em geral, com destaque para a consolidação da Revista Verde, de 1927. Essas manifestações alteraram a fisionomia urbana do município com a implantação de obras de pintura, escultura, arquitetura e paisagismo nas praças, prédios, monumentos públicos e residências particulares de diversos artistas como Oscar Niemeyer, Francisco Bologna, Burlé Marx, Anísio Medeiros, Ceschiatti, Marcier etc., sendo que dezesseis delas, localizadas no centro da cidade, foram

tombadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 1994.

Outro fato que se destaca na história de Cataguases, quando se fala na transição do século XIX para o XX, além dessa veia cultural da cidade, é o estabelecimento das indústrias, no processo de urbanização, modernização e industrialização. Tais questões fizeram com que em obras, como *O Município de Cataguases* (1908), de Arthur Vieira de Rezende e Silva, *Pequena história sentimental de Cataguases* (1969), de Enrique de Resende, e *Cataguases centenária* (1977), de Levy Simões da Costa, a cidade fosse adjetivada como “progressista”, “dinâmica” e “realizadora”, enfatizando, dessa forma, as mudanças que, pelo menos na teoria, atingiram os níveis cultural, econômico, político e social.

Isso posto, destaca-se o fato de que na narrativa de Luiz Ruffato a vivência das personagens em *O mundo inimigo*, em sua maioria trabalhadores das indústrias têxteis da cidade, revela uma história que não condiz com a apresentada oficialmente, em que civilidade, cultura e progresso são evidenciados. Trata-se de uma perspectiva diferente daquela dita oficial ou uma “História a contrapelo”, para utilizar o conceito de Walter Benjamin (1994). Inclusive, a escolha do segundo volume da pentalogia se deu justamente pelo fato de que é o que mais apresenta dados para uma discussão sobre a cidade de Cataguases.

Orientando-se teoricamente através das temáticas do trabalho e da cidade e das particularidades da narrativa contemporânea, as doze narrativas-capítulos de *O mundo inimigo* serão analisadas relacionando-as às questões da precariedade, da solidão e da desintegração, presentes no espaço (cidade), nos sujeitos (personagens trabalhadores) e na forma romanesca. A metodologia empregada baseia-se na análise crítica interpretativa do texto literário a partir de pesquisa bibliográfica em textos de áreas diversas do conhecimento, com ênfase para os que tratam da teoria do romance, da representação da cidade na literatura e de sociologia na perspectiva do trabalho.

O primeiro capítulo apresentará uma discussão introdutória sobre a relação entre o desenvolvimento do gênero romance e a representação social, com base nos textos “O realismo e a forma romance” (2010), de Ian Watt, e “O momento inaugural do romance” (2009), de Luiz Costa Lima, e nas considerações de Luckács, em *A teoria do romance* (2000), quando observa que novas experiências do sujeito em sociedade exigem novas formas de narrar, e de Bakhtin, em *Questões da literatura e estética* (2002), quando enfatiza a forma inacabada do gênero romance. Em seguida, serão

abordadas algumas questões relevantes sobre o percurso da literatura brasileira contemporânea, a partir das considerações de Luiz Ruffato, Karl Erik Schollhammer e Regina Dalcastagnè com o objetivo de situar a obra de Ruffato nesse contexto. Serão discutidas as categorias de espaço, narrador e personagens, entre os elementos que compõem a narrativa, com destaque para os recursos recorrentes na contemporaneidade, cujo embasamento será realizado, principalmente, a partir dos teóricos Renato Cordeiro Gomes, Fernando Gil, Walter Benjamin, Anatol Rosenfeld, Antonio Candido e Regina Dalcastagnè. Uma crítica ao escritor Luiz Ruffato também irá compor o capítulo, enfatizando, a partir de entrevistas e depoimentos, sua trajetória e seu papel de intelectual na sociedade brasileira, que reafirmam seu lugar de fala e ressaltam sua importância para o cenário literário atual do país. Por fim, haverá uma discussão sobre o projeto literário do escritor, *Inferno Provisório*.

O segundo capítulo será composto, basicamente, pelas temáticas do trabalho e da cidade. Primeiramente, serão discutidas as metamorfoses das relações de trabalho que garantiram o estabelecimento de uma nova classe de operários-proletários, com base nos autores Henry Lefebvre, Max Weber, Karl Marx e André Gorz. Em seguida, alguns fatos pontuais sobre o desenvolvimento do Brasil no século XX serão abordados, a partir das discussões de Boris Fausto, Jacob Gorender e Sidney Chalhoub ao destacarem as transformações, em diversas esferas, que contribuiram para formar uma “sociedade de trabalhadores” no país. Nesse ponto, a ênfase será para o processo de industrialização, urbanização e modernização da pequena cidade de Cataguases, por ser espaço ficcional da narrativa ruffatiana em análise.

O terceiro capítulo apresentará a análise pretendida das doze narrativas-capítulos de *O mundo inimigo* e será, basicamente, dividida em duas partes principais, com base nos conceitos estudados e construídos nos capítulos anteriores. Destaque será dado à opção de Luiz Ruffato por uma narrativa não linear, sem um narrador organizador dos fatos e dos pensamentos das personagens, permitindo que elas falem por si sem sua interferência. Dessa forma, é possível que o leitor se aproxime um pouco mais das diferentes figurações de sujeitos trabalhadores. Assim, Ruffato apresenta, em *O mundo inimigo*, um painel da sociedade contemporânea em que suas personagens, cotidianamente, transitam pela cidade de Cataguases, bem como pelas narrativas-capítulos de seu romance-mosaico.

1. DA ASCENSÃO DO ROMANCE AO PROJETO DE LUIZ RUFFATO

Ian Watt (2010, p. 14), no primeiro capítulo do livro *A ascensão do romance*, de 1957, discute o surgimento do gênero romance como uma nova forma literária, a partir de um contexto (literário e social) propício. Os escritores ingleses Defoe, Richardson e Fielding seriam, mesmo sem constituir uma escola literária, os primeiros romancistas que efetivamente provocaram uma ruptura com os tipos de narrativas anteriores. O teórico afirma que eles “são os primeiros grandes escritores ingleses que não extraíram seus enredos da mitologia, da História, da lenda ou de outras fontes literárias do passado”.

Portanto, entre as peculiaridades do romance, apenas denominado, caracterizado e consagrado ao final do século XVIII, Watt destaca o realismo. Com base em pressupostos filosóficos, esse realismo se caracteriza, fundamentalmente, pela valorização da experiência individual, no processo de imitação da realidade contemporânea. Essas características se opõem diretamente ao épico, que tratava da tradição coletiva, do universal, ao compor enredos com tipos humanos genéricos em circunstâncias e ambientes específicos e predeterminados pela convenção literária, como observa o teórico:

(...) os enredos da epopeia clássica e renascentista, por exemplo, baseavam-se na História ou na fábula e avaliavam-se os méritos do tratamento dado pelo autor segundo uma concepção de decoro derivada dos modelos aceitos no gênero. O primeiro grande desafio a esse tradicionalismo partiu do romance, cujo critério fundamental era a fidelidade à experiência individual – a qual é sempre única e, portanto, nova. Assim, o romance é o veículo literário lógico de uma cultura que, nos últimos séculos, conferiu um valor sem precedentes à originalidade, à novidade (WATT, 2010, p. 13).

Elencando as características que formam o conjunto da narrativa romanesca, que apresenta indivíduos particulares com suas respectivas experiências e em épocas e lugares também específicos, Watt disserta que todas elas contribuem para o objetivo “que o romancista compartilha com o filósofo: a elaboração do que pretende ser um relato autêntico das verdadeiras experiências individuais” (p. 29). Dessa forma, o realismo formal está implícito, segundo Watt, no conjunto de procedimentos narrativos do romance (e somente nele), que, portanto, “constitui um relato completo e autêntico da experiência humana” (p. 34).

Porém, Luiz Costa Lima (2009, p. 214), em texto intitulado “O momento inaugural do romance”, de 2009, assegura ser Dom Quixote (1615), de Cervantes, o primeiro romance moderno sendo, inclusive, “os produtos franceses e ingleses posteriores menos seus descendentes literais do que produto da interação da narrativa cervantina com as problemáticas sócio-históricas específicas daqueles países”. Criticando as considerações de Watt, cujo livro já mencionado obteve grande repercussão no Brasil, Costa Lima retoma a ideia de que “o romance é o gênero em que a linguagem está a serviço do realismo, isto é, da apresentação corriqueira da vida cotidiana” (p. 218), para se posicionar contrariamente a ela. De acordo com Costa Lima, a perspectiva de que no romance ocorre uma transcrição autêntica da vida através de uma linguagem predominantemente referencial, conforme afirma Watt, é ingênua e não necessita de contestações mais desenvolvidas, pois as escolhas linguísticas de Defoe, marcadas pela crueza, por exemplo, são justificadas pelas formas de controle em seu contexto de produção.

Luckács (2000, p. 35), em *A teoria do romance*, de 1916, já afirmava que essa totalidade espontânea do ser não mais existia, pois a unidade presente nas epopeias de Homero foi substituída, gradativamente, perpassando por Dante, Shakespeare e Cervantes, pela fragmentação do romance, que privilegia a subjetividade consciente do mundo. Novas experiências do sujeito em sociedade exigem novas formas de narrar, complementa Luckács (1965, p. 57) no texto “Narrar ou descrever”, já que “todo novo estilo surge como uma necessidade histórico-social da vida e é um produto necessário da evolução social”.

Compartilhando das considerações de Bakhtin, Costa Lima (2009, p. 219) ainda reitera o caráter provisório do gênero que reflete as tendências de um mundo em construção, sendo assim, aberto à experimentação do novo. Destaca também uma questão importante fundamentada, de modo mais eficiente e complexo, por Bakhtin: a poliglossia, ou seja, “a copresença de várias linguagens, não só diversas, mas desviantes entre si, e ter o presente, a realidade contemporânea, como sua zona de máximo contato”.

Essa referência a Bakhtin justifica a afirmação de Costa Lima de que Dom Quixote inaugura o romance moderno, pois nele a representação de dois tipos principais (o cavaleiro e o escudeiro) garante a diversidade social, bem como a loucura de Quixote permite a manifestação de aspectos diversos e contraditórios da contemporaneidade espanhola. O professor também destaca a presença de um “paradoxo do primeiro

romance moderno: ele se recusa a explorar a ‘heroicização épica’ para que conviva com as situações do cotidiano, entre as quais se encontra o choque do protagonista com a norma vigente” (p. 224). Na época, apenas um louco poderia denunciar a ordem vigente e receber a autorização das instituições censóreas para publicação e, dessa forma, “ia além do que era consciente para os letrados da sociedade” (p. 241).

A partir dessa discussão, é importante observar com mais atenção as considerações de Bakhtin, já apontadas por Costa Lima, sobre a proximidade entre a evolução do gênero romance e as transformações sociais. Em *Questões da literatura e estética*, de 1975, mais especificamente no capítulo “Epos e romance”, Bakhtin discute sobre a forma inacabada e singular do gênero romance, que vai sendo construído em consonância com os acontecimentos da era moderna da história mundial, e, portanto, a complexidade que envolve a definição de um método específico de estudo.

Bakhtin (2014, p. 398) destaca que o romance não está presente nas poéticas clássicas que privilegiavam uma “harmonia de gêneros” que se completavam. E, tempos depois, alguns historiadores, ao considerá-lo como gênero predominante, destacavam esse caráter em formação apenas a partir do conflito entre “escolas e movimentos literários”, sendo que “por trás dele é preciso saber ver um conflito de gêneros mais profundo e mais histórico, o porvir e o crescimento do arcabouço do gênero literário” (p. 399).

Outra questão apontada por Bakhtin é a relação entre os gêneros que foi se modificando gradativamente. Primeiro, a incorporação de outros gêneros ao romance para parodiá-los, o que “revela o convencionalismo das suas formas e da linguagem, elimina alguns gêneros, e integra outros à sua construção particular, reinterpretando-os e dando-lhes um outro tom” (p. 399). Segundo, na época da supremacia romanesca, a renovação desses outros gêneros pela evolução e pelo inacabamento, que, nas palavras de Bakhtin, “romancizaram-se”, entre eles o drama, o poema e a lírica que começaram a buscar sinais de estilização, como explica o teórico:

Eles se tornam mais livres e mais soltos, sua linguagem se renova por conta do plurilinguismo extraliterário e por conta dos estratos “romanescos” da língua literária; eles dialogizam-se e, ainda mais, são largamente penetrados pelo riso, pela ironia, pelo humor, pelos elementos de autoparodização; finalmente – e isto é o mais importante –, o romance introduz uma problemática, um inacabamento semântico específico e o contato vivo com o inacabado, com a sua época que está se fazendo (o presente ainda não acabado) (BAKHTIN, 2014, p. 400).

No entanto, tais questões podem também ser justificadas, além da influência direta do romance, pelas transformações da própria realidade, que, inclusive, determinaram a supremacia do gênero, como adverte Bakhtin. Dessa forma, “o romance é o único gênero em evolução, por isso ele reflete mais substancialmente, mais sensivelmente e mais rapidamente a evolução da própria realidade. Somente o que evolui pode compreender a evolução” (p. 400). E isso se torna muito mais intenso quando se colocam em xeque as produções literárias recentes, que exigem uma organização de ferramentas específicas para embasar a análise.

Auerbach (2009), no importante trabalho *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, de 1953, detendo-se na narrativa de Virgínia Woolf, denominou de realismo moderno o que diz respeito ao tratamento sério para as coisas pequenas do cotidiano presente no romance. O teórico destacou, sobretudo, a mudança na posição do narrador que não se apresenta mais como instância confiável e confiante para a narrativa.

1.1 Literatura brasileira contemporânea: entre diversidade e homogenia

No ensaio “Alguns apontamentos sobre a literatura brasileira contemporânea”, de 2013², Luiz Ruffato discute algumas questões interessantes sobre a história da literatura brasileira, com destaque para a contemporaneidade. Apresenta escritores que situam-se nos primórdios, como Gregório de Matos, até a “geração 00”, escritores nascidos a partir de 1970, cuja estreia se deu entre os anos de 2000 e 2009, apenas mencionados por ainda não ser possível uma crítica efetiva sobre suas obras.

Perpassando pelos fatos da história do país e suas influências na produção literária e no mercado editorial, Ruffato destaca primeiramente autores já consagrados, dentre eles, principalmente, José de Alencar, cujo projeto literário envolvia questões de identidade e língua nacional, e Machado de Assis, cujos romances e contos inauguraram com maestria a representação da cidade, que passou a ser retratada com frequência na literatura brasileira. O espaço da cidade foi ampliado para além do eixo Rio de Janeiro e São Paulo e tornou-se, gradativamente, hegemônico.

² RUFFATO, Luiz. “Alguns apontamentos sobre a literatura brasileira contemporânea”. *Conexões Itaú cultural*, 2013. Disponível em <<https://goo.gl/NpAzfV>>. Acesso em 25 mar 2015.

A denominada “Era Vargas”, período paradoxal e conturbado por aliar industrialização, legislação trabalhista, educação e cultura com repressão e ideias fascistas, é enfatizada por Ruffato como um momento de profunda ebulição intelectual, principalmente em jornais e revistas. Em seguida, discute a ditadura militar, em que a censura se fez presente em meio ao discurso de um “milagre econômico” para disfarçar a intensificação da segregação social, surgiram manifestações paralelas, como a denominada “geração mimeógrafo”, com o objetivo de driblar as barreiras ditatoriais. Nos anos 1970, ocorreu o processo de valorização e profissionalização do escritor, mas ainda sem um estabelecimento efetivo pela crise econômica subsequente que praticamente inviabilizou o mercado editorial.

Com a redemocratização, entre os anos de 1980 e 1990, entre a variedade de autores e estilos, o cenário era de “ausência de movimentos, correntes ou filiações estéticas” em que cada um era “sua própria escola”. Entre os autores do período, Ruffato destaca Paulo Lins, que, em *Cidade de Deus* (1997), apresentou uma perspectiva interna de uma das maiores favelas do país, com a violência e a opressão presentes no cotidiano de seus habitantes. Paulo Lins incentivou “outros autores de comunidades miseráveis das periferias das grandes cidades a olhar à volta e assumir o discurso narrativo sobre suas realidades”³.

Paulo Lins, Ferréz e Fernando Bonassi exemplificam o que Adélcio de Sousa Cruz denominou de *Narrativas contemporâneas da violência* (2012), sendo que, ao incorporar a violência como recurso estético, os dois primeiros fazem parte de uma “literatura ruidosa”, explosiva, inaugurada por Lima Barreto, pois representam um ponto de vista interno da realidade vivenciada por seus autores. Em contrapartida, para Cruz, Bonassi sintetiza a literatura dos dias atuais enquanto “mercadoria da crueldade”, seguindo a tradição de Rubem Fonseca, em que há naturalização de um cenário e de um discurso preconceituosos a partir de uma perspectiva externa. Comprova-se, dessa forma, o contraste do período e o fato de que não basta adotar um tema específico para garantir um valor artístico e problematizante ao texto literário.

Luiz Ruffato prossegue em seu panorama comentando outros títulos publicados no fim do século XX, com ênfase para os autores Adriana Lisboa, Milton Hatoum e Bernardo Carvalho, que formam, com Paulo Lins, “o grupo dos mais respeitados, estudados e traduzidos escritores brasileiros”. Ruffato chega ao século XXI destacando

³ Idem.

o “fortalecimento da democracia e o protagonismo econômico do Brasil”, com os Governos de Lula e Dilma, respectivamente⁴.

Alcir Pécora, em palestra para o Congresso da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL), no ano de 2015, intitulada “Letras e humanidades depois da crise”, discute a situação das humanidades no contexto atual do Brasil a partir da perspectiva da Universidade e de sua experiência como docente. Em um cenário de crise econômica, as primeiras áreas que sofrem com os cortes orçamentários são justamente as que pertencem às humanidades, reitera Pécora, principalmente pelo fato de que sua organização não corresponde ao modelo então privilegiado, já que, a partir de pesquisas cuja metodologia é baseada em interpretação, crítica e erudição (ou até mesmo intervenção), a contribuição se dá através de processos autorais imprevistos e de problemas insolúveis, pois

(...) os que têm maiores ambições nas Humanidades não querem resolver nada, mas querem criar um problema novo, uma questão que não havia antes e que, depois deles, cresça e se desenvolva até o ponto em que, de preferência, importune para sempre, forme um novo nicho num campo transcendental de reflexão (PÉCORA, 2015, p. 47).

No entanto, mesmo com o quadro frágil e desvalorizado no campo das Humanidades delineado por Pécora, vale destacar, como observou Ruffato, que, no período em questão, finalmente as bases do mercado editorial foram solidificadas, o que criou, “pela primeira vez, um ambiente propício à profissionalização do escritor”⁵. Para reforçar essa afirmação, Ruffato cita a Festa Internacional de Paraty (Flip), cuja primeira edição ocorreu em 2003, que abriu oportunidades para o cenário literário, incentivando outros eventos do mesmo formato, bem como a Lei Rouanet que, a partir de incentivos fiscais, proporcionou ações, como o incentivo à presença de escritores em bibliotecas públicas, resultado de uma parceria entre o Serviço Social do Comércio (Sesc) e o programa Viagem Literária.

Outras questões representativas do contexto atual são abordadas por Ruffato, como o fenômeno da internet, que proporcionou maior visibilidade da escrita com novas perspectivas literárias em blogs, e o movimento chamado “literatura marginal”, de que fazem parte autores das periferias relacionados ao hip hop. Portanto, Luiz Ruffato, no referido ensaio, ressalta a diversidade de autores e a ampliação de abordagens presentes

⁴ Idem.

⁵ Idem.

na literatura brasileira contemporânea. Tais questões são desenvolvidas por Karl Erik Schollhammer, em *Ficção brasileira contemporânea*, livro publicado em 2009, a partir de uma discussão em busca do conceito de contemporâneo em que recupera o ensaio de Giorgio Agamben intitulado “O que é o contemporâneo”, de 2009.

Agamben (2009, p. 62) desenvolve sua abordagem com base na afirmação de que o contemporâneo é o intempestivo, de Roland Barthes, e, portanto, observa que ser contemporâneo é ser capaz de manter “fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” e ainda nesse escuro perceber uma luz. Dessa forma, Schollhammer (2009, p. 9) conceitua o contemporâneo como “aquele que, graças a uma diferença, uma defasagem ou um anacronismo, é capaz de captar o seu tempo e enxergá-lo”. A literatura contemporânea pode não ser exatamente aquela que representa a atualidade, pode tratar de um passado perdido ou até mesmo de um futuro utópico, mas com o olhar desconfiado do presente.

No livro em questão, Schollhammer faz um mapeamento da produção ficcional brasileira das últimas décadas, com suas respectivas rupturas e continuidades, destacando a pluralidade de autores e estilos, que perpassam pelas narrativas tradicionais, pelas formas ultracurtas de minicontos, por estruturas complexas e fragmentadas, experiências de linguagem e de estilos, como também por composições híbridas que mesclam o literário e o não literário. O desafio, porém, está em lidar e expor “as questões mais vulneráveis do crime, da violência, da corrupção e da miséria”, como argumenta o autor (p. 14).

Flora Süssekind, no texto “Objetos verbais não identificados”, de 2013, denomina de “formas corais” esses novos experimentos reincidentes na cultura brasileira recente de modo geral que utilizam, principalmente, “multiplicidade de vozes, elementos não verbais, e de uma sobreposição de registros e de modos expressivos diversos”⁶. No ensaio, a pesquisadora aponta para a difícil classificação crítica e conceitual de tais coralizações presentes no campo literário, pois não se encaixam perfeitamente em conceitos já estabelecidos e consagrados, cuja redefinição está em processo.

Schollhammer (2009, p. 15) destaca inúmeros autores, enfatizando suas publicações e comentando algumas delas, dividindo-as em duas vertentes: os que reinventam o realismo “à procura de um impacto numa determinada realidade social” ou

⁶ SÜSSEKIND, Flora. “Objetos verbais não identificados: um ensaio de Flora Süssekind”. O Globo, 2013. Disponível em <<https://goo.gl/cBXRUw>> Acesso em 10 nov 2016.

para “refazer a relação de responsabilidade e solidariedade com os problemas sociais e culturais de seu tempo”; e os que buscam uma consciência subjetiva, aproximando o literário “ao mais cotidiano, autobiográfico e banal, o estofado material da vida ordinária em seus detalhes mínimos”. Todavia, tal classificação não possui a intenção de reduzir a especificidade de cada texto literário, principalmente pelo fato de que “a literatura que hoje trata dos problemas sociais não exclui a dimensão pessoal e íntima, privilegiando apenas a realidade exterior; o escritor que opta por ressaltar a experiência subjetiva não ignora a turbulência do contexto social e histórico”.

Schollhammer apresenta a multiplicidade e a heterogeneidade dessa nova geração de escritores que ganharam mais espaço na mídia, inclusive com a presença em programas especificamente literários na televisão, mas que ainda não conquistaram um aumento significativo de leitores efetivos no país, conforme aponta a terceira edição da pesquisa “Retratos da leitura no Brasil”, publicada em 2014 pelo Instituto Pró-Livro⁷.

Regina Dalcastagnè, ao também compor uma espécie de panorama da literatura brasileira contemporânea, sob outra perspectiva, principalmente no livro *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, publicado no ano de 2012, reitera que, apesar dessa diversidade e ampliação, o campo ainda é extremamente homogêneo, com a predominância de escritores homens, brancos, de classe média, com escolaridade superior e moradores de grandes cidades.

Esse perfil também é predominante na composição de suas personagens, como ressalta Dalcastagnè em pesquisa intitulada “Personagens do romance brasileiro contemporâneo”, cujo resultado também está publicado nesse mesmo livro, sendo que fez parte de seu corpus um total de 258 romances publicados entre os anos de 1990 e 2004 pelas editoras centrais no campo literário brasileiro no período (Record, Companhia das Letras e Rocco), destacando 165 autores e 1245 personagens considerados “mais importantes”. Ou seja, são perspectivas escassas que não representam a pluralidade social. Dessa forma, considerando os elementos do que Antonio Candido (2006) denominou “sistema literário”, Dalcastagnè aponta, comprova e discute o perfil extremamente limitado de produtores literários, de grupos representados, e, conseqüentemente, de consumidores de literatura. Essa constatação

⁷ A pesquisa “Retratos da leitura no Brasil”, realizada pelo Instituto Pró-Livro, publicada em 2014 a partir de dados coletados em 2013, possui como objetivo verificar o perfil dos leitores e as mudanças em seu comportamento por região. Vale destacar que a pesquisa considera como leitor aquele que declarou, no momento da entrevista, ter lido pelo menos um livro, inteiro ou em partes, nos últimos três meses. Disponível em <<https://goo.gl/OrDNYa>> Acesso em 21 ago 2016.

reitera a desigualdade social do país e a necessidade de uma democratização na sociedade, como também na literatura.

Dalcastagnè (2012, p. 8), ao observar “como [os escritores] são parecidos entre si, como pertencem a mesma classe social, quando não têm as mesmas profissões, vivem nas mesmas cidades, tem a mesma cor, o mesmo sexo...”, apresenta estatisticamente a limitação de perspectivas representadas na literatura contemporânea, principalmente pela ausência de pobres e negros (escritores e personagens), que, dessa forma, não expressam as diferentes maneiras de ver e de perceber o mundo. Quando surgem novas vozes, pertencentes a grupos silenciados ou não autorizados, com outras perspectivas e abordagens, como Maria Carolina de Jesus, para citar um entre os poucos exemplos, causam um desconforto e precisam ter seu lugar de fala, sua legitimidade e sua autoridade reforçados constantemente pela academia, antes de qualquer debate estético, por serem considerados como literatura “menor” ou de cunho sociológico. Dessa forma, entram em debate, fundamentalmente, questões de acesso à voz e de representação dos diversos grupos sociais a partir do lugar de fala⁸: afinal, “quem fala em nome de quem”? (p. 17). Assim, as temáticas que buscam representar o outro literariamente estão em voga na contemporaneidade, mas as vozes que falam em nome desses grupos silenciados não pertencem efetivamente a eles, na maioria dos casos. Ou seja, poucos são os exemplos “daqueles autores que seriam eles próprios ‘o outro’” (p. 24).

⁸ Nos dias atuais, muito tem se utilizado a expressão “Lugar de fala”, que talvez seja melhor quando utilizada no plural, nas mais diversas áreas do conhecimento, mas principalmente no que tange aos movimentos sociais. No entanto, até o presente momento da pesquisa, não foi possível localizar a origem do termo, nem mesmo uma definição mais específica para ele. Portanto, ao mencionar sobre o lugar de fala de Ruffato, será levado em consideração, principalmente, o lugar de onde o autor fala, a partir de condições específicas de sua vivência, que garantem certa autoridade ao seu discurso e que serão exploradas ao final do presente capítulo. Em suas entrevistas, apesar de não utilizar tal expressão, diz: “Tive o privilégio de nascer em Cataguases não pelo fato de ela ter sido uma cidade modernista e que teve uma revista e uma arquitetura importantes, mas por ser uma cidade industrial há cem anos. Isso mudou completamente o meu conceito de visão de mundo que teria sido outro se eu fosse oriundo de uma cidade rural. A mentalidade é completamente diferente. Pude, desde a mais tênue infância, perceber as contradições sociais e as questões econômicas que envolviam tudo aquilo. Havia os donos das indústrias que ninguém conhecia, que nem rosto tinham; uma classe média, como médicos, engenheiros e diretores, que dá apoio aos proprietários; o pessoal que trabalhava na fábrica; e um último bloco de marginalizados e prostitutas. Tudo era muito estruturado. Quando pensei em escrever, não tinha nenhuma dúvida que a minha literatura teria que ser urbana, em primeiro lugar, e que tinha de tratar de questões ligadas à questão operária. Isso para mim sempre foi muito claro” (RUFFATO, 2009).

1.1.1 O espaço urbano

Regina Dalcastagnè (2012, p. 110) destaca a cidade como “um símbolo da sociabilidade humana, lugar de encontro e de vida comum”. Luis Alberto Brandão Santos (1999, p. 131), por sua vez, destaca-a como a organização social que “melhor representa a maneira como o homem da atualidade se relaciona com o espaço e se organiza no tempo”. A partir de sua transformação, com a substituição da economia agrária pela industrial, houve, na literatura brasileira, um maior interesse pelo cenário urbano, por ter influenciado diretamente em novas concepções de sujeito, bem como em suas relações sociais. Machado de Assis, no texto “Instinto de nacionalidade”, de 1873, já destacava a presença da representação da cidade no romance brasileiro. E João do Rio, em 1908, com *A alma encantadora das ruas*, ambientava suas crônicas na capital brasileira onde uma nova sociedade se formava com o estabelecimento da República. O espaço urbano, como afirma Célia Helena Castro Gonsales, no artigo “Cidade moderna sobre cidade tradicional: conflitos e potencialidades”, “é o espaço coletivo e das relações humanas por excelência, o espaço da vida da cidade, a mudança do caráter formal desse ‘lugar’ necessariamente influenciará nos comportamentos ali ocorridos”⁹. Aspectos políticos, econômicos, sociais e culturais passaram a ser representados no tecido textual, relativizando, inclusive, o conceito de progresso.

Essa questão foi mais problematizada, no Brasil, pelos romancistas do modernismo da década de 1930, que, ao observar um processo de urbanização e modernização extremamente excludente, possibilitaram a discussão sobre a inadaptação do sujeito em sociedade, compondo o que Fernando Gil (1999, p. 15) denomina de “romance da urbanização”¹⁰ e, enfatizando, assim, a presença de dualidades próprias desse período transitório (mas inconcluso) permeado de contradições e ambiguidades: moderno e arcaico, novo e antigo, civilização e barbárie. Aspectos que foram amplificados na cidade contemporânea globalizada e em constante crise, que ainda

⁹ GONSALES, Célia Helena Castro. “Cidade moderna sobre cidade tradicional: conflitos e potencialidades” (partes 1 e 2). *Arquitextos*. Ano 05, abr. 2005. Disponível em <<https://goo.gl/mtm8Wu>>. Acesso em 25 out 2015.

¹⁰ O conceito “romance da urbanização”, de Fernando Gil, problematiza a construção formal de três narrativas específicas que revelam os impasses e as contradições da transição do Brasil rural para o urbano e industrial: *Os ratos* (1935), de Dyonélio Machado, *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos e *O amanuense Belmiro* (1937), de Cyro dos Anjos.

segrega, expele, devora e rejeita certos grupos sociais, como destaca Renato Cordeiro Gomes (2008).

O estudo da representação da cidade na literatura, em voga, principalmente, na contemporaneidade pelos estudos culturais, é apresentada por Gomes (2008, p. 23), em *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*, publicado em 1994, e ressalta que o símbolo da cidade, através do discurso ficcional, é “capaz de exprimir a tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado de existências humanas”. Além disso, Gomes (1999, p. 23), em seu artigo “A cidade, a literatura e os estudos culturais: do tema ao problema”, destaca que “a desmedida do espaço afeta as relações com o humano”. A cidade é analisada como um tecido, ou um texto, construído por um discurso sensível, como necessidade histórica, a partir de fragmentos, colagens e perspectivas parcelares, provisórias, das experiências urbanas de quem as lê e descreve, cuja leitura é travessia e estabelecimento de conexões, visto a impossibilidade de totalização e de representá-la como um todo, abarcando, dessa forma, autor, obra e público leitor. E, o autor (2008, p. 53) reitera: “narrar (a cidade) é transformar (transformá-la)”, pois a cidade representada na literatura ultrapassa muitas vezes sua função de cenário, para se tornar personagem da narrativa, capaz de expressar, além das características físico-geográficas, a cultura, os costumes, os tipos humanos e a cartografia simbólica, “em que se cruzam o imaginário, a história, a memória da cidade e a cidade da memória” (p. 24).

Fernando Gil (1999, p. 29), tratando sobre o tema-problema que envolve o cenário urbano, propõe que as narrativas da contemporaneidade “constroem e ativam as imagens da cidade, que são cultural e historicamente determinadas”. Nesse sentido, como observa Renato Cordeiro Gomes (2008, p. 147), outras formas literárias são pensadas para atender ao caráter “passageiro, fluido, contingente, dinâmico” da cidade:

Considerando que a cidade é o lugar em que o fato e a imaginação teriam de se fundir, aceitando, por outro lado, o fragmentário, o descontínuo, e contemplando as diferenças, os discursos contemporâneos cenarizam e grafam a cidade, com sua polifonia, sua mistura de estilos, sua multiplicidade de signos, na busca de decifrar o urbano que se situa no limite extremo e poroso entre realidade e ficção (GOMES, 1999, p. 29).

Para Gomes, a cidade constitui, nos tempos atuais, uma questão fundamental, pois “tornou-se uma paisagem inevitável, pólo de atração e de repúdio, paradoxalmente

uma utopia e um inferno” (p. 26). Corroborando com as considerações de Gomes, Dalcastagnè (2012, p. 111) enfatiza o espaço predominantemente urbano na narrativa brasileira contemporânea como uma partícula fundamental para “a definição das personagens e de suas relações com o tempo circundante”, apesar de que há, nessas narrativas, o mínimo de descrições de ambientes, pelo reconhecimento instantâneo promovido pela indústria cultural, como também pelo fato de que as cidades muito se parecem, até mesmo em seus problemas ocasionados pela “urbanização, desterritorialização, transformações nas esferas públicas e privadas, segregação”. Portanto, ela mescla as metáforas da polis grega e da Babel moderna para contemplar, ao mesmo tempo, diversidade e desarmonia, com base na constatação de Luis Alberto Brandão Santos (1999, p. 135), em “Texto da cidade”, ao caracterizar a cidade grande como “o espaço da confusão, do desentendimento irreduzível e da impossibilidade de os homens se comunicarem – a inviabilidade mesma de um projeto comum”. A esse aspecto vem juntar-se a observação de Dalcastagnè (2012, p. 14) de que na literatura a cidade ainda é “domínio de poucos, afinal, barreiras simbólicas determinam o lugar de cada um”. A rua é ainda destinada aos homens e o espaço privado às mulheres, enclausuradas e confinadas na esfera doméstica, o que reitera a desigualdade social e a naturalização do discurso dominante presentes nos dias atuais.

Teresa Pires do Rio Caldeira (2003, p. 12), na introdução do livro *Cidade de muros* (2003), reitera essa questão observando a recorrência de uma transformação/reorganização do espaço urbano a partir de iniciativas privadas que intensificam a desigualdade social e a segregação espacial, exemplificada pelo contexto da cidade metropolitana de São Paulo. Nesse processo, “privatização, cercamentos, policiamento de fronteiras e técnicas de distanciamento” substituem os valores estruturantes de “heterogeneidade, acessibilidade e igualdade”, que deveriam caracterizar o espaço público, principalmente devido ao aumento de experiências de medo e violência, como também ao descrédito dos serviços e autoridades públicas.

Conforme observa Dalcastagnè (2012, p. 14), “algumas áreas também são vedadas aos pobres e malvestidos, exceto quando se encontram na posição de serviçais, ao passo que outras, mais degradadas, são seu domínio”. Portanto, quando as personagens pertencentes aos estratos sociais marginalizados ocupam certos espaços é necessário que se conformem “com os restos – as favelas, a periferia, os bairros decadentes, os prédios em ruínas. Mesmo o trânsito em determinados lugares e ruas lhes

é vetado, como se houvesse placas, visíveis apenas para elas, dizendo ‘não entre’” (p. 120). E é assim que, paradoxalmente, a cidade lhes parece cada vez mais distante...

1.1.2 A posição do narrador

Na Antiguidade, a poesia era baseada na oralidade e no mito, cujo exemplo de Homero reitera a importância do recurso da memória, pois Odisseu, ao narrar suas aventuras pós-guerra, na Odisseia, seleciona e articula seu discurso como lhe convém para garantir a perpetuação de sua história. Com o passar do tempo, a partir de um contexto favorável, com o surgimento da imprensa e a ascensão da burguesia na sociedade capitalista moderna, houve um declínio na narrativa baseada na tradição oral e o surgimento do gênero romance. Essa transformação ocasionou novas concepções de tempo, de público e de função da obra de arte, conforme observa Walter Benjamin, em “O narrador”, de 1936. Deu-se a mudança na relação entre leitor e narrativa pelo processo de individualização da leitura, a figura do narrador sofreu mutações. Benjamin (1994, p. 198) exemplifica dois grupos de narradores tradicionais, que se interpenetram de maneiras diversas, de acordo com o estilo de vida do camponês sedentário e do marinheiro comerciante, já que “‘quem viaja tem muito que contar’, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições”. Ele destaca Nikolai Leskov, escritor russo contemporâneo de Tolstói e Dostoiévski, que complementava suas impressões pessoais sobre a sociedade com experiências de viagens, abarcando estilo de vida e experiência, obtendo destaque, principalmente por exigir de seu leitor uma distância apropriada e um ângulo favorável de observação. Apesar do desenvolvimento das formas de comunicação, nos tempos em que a informação se torna cada vez mais latente, “o saber que vem de longe encontra hoje menos ouvintes que a informação sobre acontecimentos próximos” (p. 202). Benjamin assinala que cada vez são mais escassos os exemplos dos que sabem narrar devidamente (como Leskov), principalmente pela perda da capacidade de intercambiar experiências, pois elas “estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo” (p. 198) e aponta para o desaparecimento gradativo do narrador e, conseqüentemente, da narrativa. O romance burguês, que mantinha certa

idealização de forma e conteúdo, principalmente no que tange ao desenvolvimento do enredo e à caracterização das personagens, entrou em crise.

Na era da reprodutibilidade técnica, constatou-se que novas experiências do sujeito exigiriam outras formas de narrar para abarcar a pluralidade de pontos de vista presentes na sociedade. Mesmo com grande facilidade de acesso à informação, a sociedade permanece sem histórias surpreendentes, pois os acontecimentos estão sempre acompanhados de explicações, o que não ocorre em narrativas como a de Leskov que, segundo Benjamin, proporcionam ao leitor interpretar sua “história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação” (p. 203). Diferentemente da informação que busca sempre a novidade, a narrativa “não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de desenvolver” (p. 204). E, dessa forma, o texto literário, que envolve muitos aspectos estéticos e ideológicos, proporciona diversas possibilidades de leitura, interpretação e revisitação, sem limites de tempo, espaço ou língua, ou, nas palavras de Benjamin, é capaz, “depois de milênios, de suscitar espanto e reflexão” (p. 204). E era essa possibilidade da narrativa que Benjamin previa desaparecer do romance moderno.

Theodor Adorno (2003, p. 55), complementando as ideias de Benjamin, em “Posição do narrador no romance contemporâneo”, de 1974, ressalta um paradoxo: “não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração”. Na transição gradativa do romance tradicional, exemplificado pelas narrativas de Flaubert, para o moderno, em que Proust, Joyce e Kafka são evidenciados, Adorno destaca a necessidade de se tomar “partido contra a mentira da representação, e na verdade contra o próprio narrador, que busca, como um atento comentador dos acontecimentos, corrigir sua inevitável perspectiva” (p. 60).

Regina Dalcastagnè (2012, p. 75), nessa perspectiva, aponta a existência de um narrador suspeito na narrativa brasileira contemporânea, inaugurado por Machado de Assis com as armadilhas discursivas de Bentinho ao se transformar em Dom Casmurro. E Dalcastagnè complementa: “um narrador suspeito exige um leitor compromissado”. Portanto, alguns recursos e estratégias são utilizados para conquistar a atenção do leitor, ou até mesmo sua adesão ao enredo, que deve estar consciente de que toda perspectiva depende de seu reconhecimento e de sua intermediação.

A experimentação no romance ocorre constantemente e cada vez de forma mais intensa, até mesmo com a influência da indústria cultural, como já previa Adorno, sem deixar de resgatar e incorporar estratégias já existentes a outras atuais. A fragmentação

da narrativa, para citar um exemplo, estava presente em textos de poetas românticos alemães que utilizavam como opção a escrita aforística, buscando um estilo inacabado e aberto, como discute Maria Cristina dos Santos de Souza, no artigo “O Fragmento ou Aforismo: a expressão do pensamento da natureza tanto para os poetas românticos alemães quanto para Nietzsche”, de 2008, e continua presente na narrativa atual possibilitando novas interpretações para o estilo fragmentado.

Anatol Rosenfeld (1996, p. 80), em “Reflexões sobre o romance moderno”, de 1969, a partir do que denomina “desrealização” nas artes em geral, com ênfase para a abolição da perspectiva na pintura, aponta a eliminação do espaço e da sucessão temporal no romance: “a cronologia, a continuidade temporal foram abaladas, ‘os relógios foram destruídos’”. Dessa forma, ao desfazer a ordem cronológica, passado, presente e futuro “passam a confundir-se sem demarcação nítida” (p. 83) e, portanto, a função do narrador não é mais a de responsável pela organização da narrativa, já que “nos apresenta a personagem no distanciamento gramatical do pronome ‘ele’ e da voz do pretérito” (p. 84). Ou seja, ao desaparecer da narrativa, ou então “submergir na corrente psíquica da personagem”, para utilizar a expressão de Rosenfeld, permite que a própria personagem organize seu passado ou revise-o em uma tentativa de dar conta do presente. Bakhtin (1997, p. 38), inclusive, já apontava, em *Estética da criação verbal*, a característica do autor/narrador se aproximar da orientação emotivo-volitiva material e postura cognitivo-ética do mundo da personagem. Nesse sentido, Auerbach (2009, p. 481), em “A meia marrom”, indica, em análise ao texto de Virgínia Woolf, o desaparecimento quase que completo do narrador quando “o que é dito aparece como reflexo na consciência das personagens do romance”.

Não há predominância de uma organização espaço-temporal, como no romance do século XIX, desmontando, dessa forma, “a ideia de unidade e da relação causa-efeito a partir da fragmentação, da colagem, da simultaneidade”, como complementa Dalcastagnè (2012, p. 78), de acordo com as novas experiências e percepções de tempo e espaço da sociedade moderna e com as possibilidades que a linguagem oferece. Reafirma, assim, a categoria espaço-temporal como uma construção social “que continua se fazendo e transformando, gradualmente, nossa percepção” (p. 78).

1.1.3 As personagens e suas subjetividades

Desde Aristóteles, diversas discussões permeiam o estudo da personagem na literatura, como o problema da relação entre pessoa e personagem e o conceito de verossimilhança, como observa Beth Brait (1985, p. 67), no livro *A personagem*, de 1985, que traz apontamentos e exemplificações para um estudo introdutório sobre o assunto. Também são discutidas nesse livro as diversas possibilidades que envolvem a construção da personagem da narrativa, em que, a partir de um ponto de vista de primeira ou terceira pessoa, o autor pode escolher e combinar técnicas que “possibilitem a existência de suas criaturas de papel”, tais como “a descrição minuciosa ou sintética dos traços, os discursos direto, indireto ou indireto livre, os diálogos e monólogos”. A partir dessas possibilidades, alguns teóricos se debruçaram para categorizar a personagem, como Forster, que diferencia as planas das esféricas, a partir das categorias de convencimento e imprevisibilidade.

Antonio Candido (2009, p. 40) também retoma essa discussão de Forster em “A personagem do romance” e destaca que a personagem é um ser fictício e fundamental para o desenvolvimento do enredo, apesar de não ser capaz de existir sem os demais elementos narrativos: “é o elemento mais atuante, mais comunicativo (...), mas que só adquire pleno significado no contexto”. Além disso, estabelece uma relação direta com o ser vivo, sendo, dessa forma, capaz de exprimir as diferentes maneiras de ser e existir, a partir da questão da lógica da estrutura e da verossimilhança. É tão fragmentária quanto a existência humana, de acordo com as intenções e as perspectivas de seu respectivo narrador. Talvez mais lógica do que o real, mas não menos profunda. Por isso Candido fala em uma simplificação necessária na narrativa “que pode consistir numa escolha de gestos, de frases, de objetos significativos, marcando a personagem para a identificação do leitor, sem com isso diminuir a impressão de complexidade e riqueza”. São elementos essenciais que, no conjunto, permitem que o leitor forme “uma ideia completa, suficiente e convincente daquela forte criação fictícia” (p. 43).

Na literatura moderna, a figura do narrador se tornou cada vez mais problemática. Alguns textos ressaltam de forma constante sua presença e a problemática da representação, como faz Rodrigo S. M. em *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector. Esse aspecto traz consequências para a construção das personagens que,

como observou Dalcastagnè (2012, p. 94) perderam, gradativamente, “atributos e privilégios”:

(...) se às personagens foram subtraídas as vestes e outras marcas de identidade, talvez, elas tenham ganho um bem mais precioso: a palavra sobre si. Monólogos interiores, fluxo de consciência, diálogos, às vezes, o simples fato de terem se transformado no ‘ponto de onde se vê’ permitem uma ampliação de seu espaço na narrativa. Podemos não saber muito de sua aparência física, ou de seus apetrechos domésticos, talvez, não conheçamos sequer o seu nome, mas temos como acompanhar o modo como elas sentem o mundo, como se situam dentro de sua realidade cotidiana (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 95).

Dalcastagnè, na pesquisa “Personagens do romance brasileiro contemporâneo”, que reforça a importância dessa categoria na narrativa atual, enfatiza a homogeneidade de grupos representados literariamente, em consonância com a monopolização daqueles que obtêm o lugar de fala, conforme já mencionado. Constatou-se, no corpus pesquisado, a “invisibilização de grupos sociais inteiros e o silenciamento de inúmeras perspectivas sociais” (p. 149).

As narrativas contemporâneas em que predominam o espaço urbano e o período histórico atual possuem, em linhas gerais, o perfil de personagens masculinas, brancas, heterossexuais e de classe média, assim como seus autores. No entanto, quando há a representação das vítimas de violência urbana, elas são negras e moradoras da periferia. É notável a ausência das classes populares. O que não é de exclusividade da literatura, lamentavelmente. Mulheres, negros e trabalhadores, principalmente, são socialmente excluídos e “estão sub-representados no parlamento (e na política como um todo), na mídia, no ambiente acadêmico” (p. 18). A figura do trabalhador brasileiro que, antes da ditadura militar era “um outro desconhecido” (p. 30), sendo que obtinham destaque bandidos, malandros e vigaristas, ainda é difícil encontrar sua representação “como alguém com uma história, um passado, projetos e sonhos, parecidos ou não com os nossos” (p. 31). Ou seja, o trabalhador é tratado como um conjunto uniforme, uma categoria, assim como já fazia Aluísio Azevedo em *O Cortiço* (1890), embora como destacou o crítico Paulo Franchetti (2012, p. 57), para o caso de Azevedo, “o que se perde em profundidade e em particularização é compensado pela visão de conjunto”.

Regina Dalcastagnè (2012, p. 31) explica que “os autores brasileiros se mostram muito mais sensíveis à variedade das vivências dos estratos sociais mais próximos ao seu”. Portanto, mesmo quando objetivam realizar um painel da vida contemporânea, a

predominância é a classe média “como se a diferença que separa um médico de um advogado fosse mais significativa do que aquela que afasta um balconista de lanchonete de um motorista de ônibus”. As relações profissionais predominantes na narrativa contemporânea apresentam as personagens masculinas como incorporadas ao mercado de trabalho, enquanto as femininas permanecem confinadas ao espaço privado. Há também a predominância do universo masculino nas relações de amizade ou de inimizade.

Quando são referenciadas, as profissões ou ocupações masculinas que se sobrepõem nas narrativas do período analisado são as de escritor, bandido, artista e estudante, respectivamente nessa ordem. Enquanto dona de casa, artista, sem ocupação e empregada doméstica são destinadas às personagens femininas. No entanto, como explica Dalcastagnè (2012, p. 169) “é como se o trabalho – com todo o seu universo, formado pelos colegas e os chefes, as pressões, o cansaço, as intrigas, os jogos de poder, as fofocas no botequim ao final do dia – não fosse um tema digno para a literatura”.

Em relação ao corpus estudado por Dalcastagnè, Luiz Ruffato é uma exceção, pois apresenta na saga *Inferno Provisório* “um quadro sensível e diversificado do mundo do trabalho no Brasil das últimas décadas” (p. 31). A partir dos dados coletados, Regina Dalcastagnè aponta observações extremamente interessantes, porém, vale ressaltar sua colocação ao se referir à literatura como um espaço de liberdade e sem compromisso com o real, mas ainda extremamente excludente por silenciar determinados grupos sociais e, dessa forma, permanecer inacessível para muitos.

1.2 Luiz Ruffato: um escritor contemporâneo

Nascido em Cataguases, no ano de 1961, Luiz Ruffato, filho de pipoqueiro semianalfabeto e de lavadeira de roupas analfabeta, perpassou por inúmeras experiências profissionais, ainda na pequena cidade de Minas Gerais, entre elas “pipoqueiro, caixeiro de botequim, balconista de armarinho, operário têxtil, torneiro-mecânico, gerente de lanchonete”. Sua trajetória pessoal pode relacionar-se à sensibilidade e à diversidade do conjunto de sua obra: “Conheço bem a realidade de

humilhação, dificuldades financeiras e sonhos da classe operária”, afirma o escritor em entrevistas¹¹.

Na infância, não teve contato direto com a literatura. Ruffato conta em suas entrevistas que sua primeira experiência com os livros só ocorreu quando, aos treze anos, conseguiu, pela insistência de seu pai, uma vaga no renomado colégio da cidade, o Colégio Cataguases. No entanto, por não se enquadrar no perfil socioeconômico dos alunos da instituição, buscava refúgio na biblioteca: “Comecei a tentar me esconder daquele ambiente. Até que um dia descobri um lugar maravilhoso, que ninguém frequentava, um lugar bacana, silencioso, onde ninguém olhava para mim, que era a biblioteca”¹². Por indicação da bibliotecária iniciou suas leituras literárias conforme depoimento que vale a transcrição pela simplicidade de sua recordação:

Até hoje descubro autores que li naquele ano. Acho que a bibliotecária do colégio era completamente maluca. O primeiro livro que ela me deu era de um autor soviético – em plena Ditadura! E, lá em Cataguases, nós temos um sotaque bem carregado, não tem como falar o nome do cara. Se alguém me perguntasse na rua quem era o autor daquele livro, ninguém ia entender nada. O nome dele era Anatoly Kuznetsov. O título do livro era “Babi Yar”, que falava sobre o massacre de judeus na Segunda Guerra Mundial, na região de Odessa. Esse foi o primeiro livro que eu li¹³.



Figura 1 – Fotografia da casa em que nasceu Luiz Ruffato, no antigo Beco do Zé Lincoln, bairro Vila Teresa em Cataguases. Fonte: disponibilizada na página do facebook de Ruffato.

¹¹ RUFFATO, Luiz. “Ficção de Luiz Ruffato permanece fiel à classe operária”. 09 dez 2011. G1, blog Máquina de escrever. Entrevista concedida a Luciano Trigo. Disponível em <<https://goo.gl/7OAC6b>> Acesso em 25 mar 2015.

¹² RUFFATO, Luiz. “Um escritor na biblioteca: Luiz Ruffato”. Cândido: Jornal da biblioteca pública do Paraná. s/d. Disponível em: <<https://goo.gl/EFIUJS>>. Acesso em 12 set 2015.

¹³ Idem.

Ruffato cursou tornearia mecânica no Senai em Cataguases, e, em Juiz de Fora, Comunicação na Universidade Federal de Juiz de Fora. O contato com escritores contemporâneos e clássicos e com teorias diversas, inclusive literárias, ascendeu ainda mais seu desejo em seguir carreira como escritor. Em 1990, mudou-se para São Paulo, onde, até os dias de hoje, se dedica exclusivamente à literatura, o que envolve direitos autorais, palestras, projetos editoriais, festivais e oficinas literárias. O autor se destaca em meio aos escritores contemporâneos do Brasil e do mundo, principalmente por ser um intelectual público engajado, ao unir estética e declarada posição política em suas falas e em seus textos, como também por compor um painel social em seus romances a partir de experimentações estéticas.

Suas primeiras publicações foram coletâneas de contos, aos 37 anos: *Histórias de Remorsos e Rancores*, em 1998, e, em 2000, (os sobreviventes). Entre seus romances, destacam-se *Eles eram muitos cavalos* (2001), que lhe proporcionou os prêmios “Troféu APCA” e “Prêmio Machado de Assis de Melhor Romance do ano”; a pentalogia *Inferno Provisório*, que também recebeu diversos prêmios, inclusive um “Jabuti”; *Estive em Lisboa e lembrei de você* (2009), livro participante do projeto “Amores Expressos”, cuja adaptação fílmica homônima, sob a direção de José Barahona, foi lançada em 2016; *Flores Artificiais* (2014) e *De mim já nem se lembra* (2016). Seu último prêmio “Jabuti” foi pela categoria Literatura Infantil com o livro *A História Verdadeira do Sapo Luiz* (2014), ilustrado por Ionit Zilberman. O conjunto de sua obra recebeu, em 2016, o cobiçado prêmio alemão Herman Hesse e também inclui livros de poesias, ensaios e antologias, já foi traduzida para alemão, francês, italiano e inglês e lançada em diversos países das Américas e da Europa, além de ser bem aceita na academia, cuja fortuna crítica se encontra em formação por se tratar de publicações bem recentes. Todavia, nas últimas décadas, inúmeras pesquisas significativas sobre sua obra estão sendo publicadas em artigos, dissertações e teses.

Além de ser reconhecido no âmbito da literatura brasileira contemporânea, Luiz Ruffato obtém destaque pelo seu posicionamento como intelectual inserido socialmente. Convidado para proferir o discurso da cerimônia de abertura da Feira do Livro de Frankfurt, em 2013, Luiz Ruffato, reiterou as mazelas sociais do Brasil e concluiu sobre o caráter paradoxal do país:

Ora o Brasil surge como uma região exótica, de praias paradisíacas, florestas edênicas, carnaval, capoeira e futebol; ora como um lugar

execrável, de violência urbana, exploração da prostituição infantil, desrespeito aos direitos humanos e desdém pela natureza. Ora festejado como um dos países mais bem preparados para ocupar o lugar de protagonista no mundo – amplos recursos naturais, agricultura, pecuária e indústria diversificadas, enorme potencial de crescimento de produção e consumo; ora destinado a um eterno papel acessório, de fornecedor de matéria-prima e produtos fabricados com mão de obra barata, por falta de competência para gerir a própria riqueza¹⁴.

Após elencar, principalmente, questões que revelam a desigualdade do Brasil, em que violência e indiferença acompanham desde sempre o “outro”, seja ele índio, negro, pobre, imigrante, mulher ou homossexual, além de também destacar avanços principalmente pelo restabelecimento da democracia, o escritor conclui seu discurso afirmando o que significa, para ele, ser escritor na periferia do mundo e escrevendo em português para pouquíssimos leitores.

Ruffato acredita “no papel transformador da literatura”, já que, mesmo se envolvendo com os livros tardiamente, por volta dos treze anos de idade, seu destino foi “modificado pelo contato, embora fortuito, com os livros. E se a leitura de um livro pode alterar o rumo da vida de uma pessoa, e sendo a sociedade feita de pessoas, então a literatura pode mudar a sociedade”, como ainda afirmou em seu discurso. Por isso, seu projeto ficcional ambiciona “afetar o leitor, modificá-lo, para transformar o mundo. Trata-se de uma utopia, eu sei, mas me alimento de utopias. Porque penso que o destino último de todo ser humano deveria ser unicamente esse, o de alcançar a felicidade na Terra. Aqui e agora”¹⁵.

A repercussão do discurso foi imensa. Nas transcrições a seguir é possível observar uma pequena amostra dela. Houve críticas extremamente negativas que buscavam, com ofensas, até mesmo denegrir a imagem do escritor para desconstruir seu discurso, reforçando, portanto, a estrutura social brasileira por ele denunciada, como exemplificam os posicionamentos de Rodrigo Constantino e José Maria e Silva, publicados respectivamente na *Veja* e no *Opção*:

Calafrios. É o que sinto sempre que estou diante de alguém que deseja ‘transformar o mundo’, vender utopias, mudar a humanidade. Confesso preferir escritores como Mario Vargas Llosa, que querem contar uma boa história, fazer arte, literatura, e não ‘mudar o mundo’

¹⁴ RUFFATO, Luiz. “Discurso proferido na abertura oficial da Feira de Frankfurt 2013”. Disponível em: <<https://goo.gl/IbVXZz>>. Acesso em 25 mar 2015.

¹⁵ Idem.

e criar uma utopia feliz para o aqui e agora. Proselitismo não é arte, política escancarada não é literatura. E tenho dito!¹⁶.

Estilisticamente, o discurso foi digno de Luiz Ruffato, sem dúvida um bom escritor, em que pese eu não suportar as invencionices de “Eles Eram Muitos Cavalos” (Editora Boitempo, 2001), sua mais festejada obra. Mas, quanto ao conteúdo, o discurso de Ruffato deve ter feito Machado de Assis e Guimarães Rosa revirarem no túmulo. Até Graciliano Ramos, preso pela ditadura de Getúlio Vargas sob a acusação de comunismo, haveria de bradar nas ventas do infeliz: “Que discurso mais besta!”¹⁷.

Por outro lado, houve comemorações pela fuga do lugar comum ou quebra de expectativas positivas de Ruffato ao denunciar as mazelas sociais do país a partir de sua perspectiva e vivência em um evento tão importante, não apenas para a literatura, como também para a economia do país, conforme destacam José Miguel Wisnik e Alexandre Vidal Porto, publicados respectivamente no Blog do Guto e na Folha de São Paulo:

Não cheguei a Frankfurt a tempo de estar na famigerada cerimônia de abertura, mas acompanhei de perto seus ecos estridentes e li o texto dos discursos. O que aconteceu não deixa de ser uma espécie de striptease nacional em meio aos protocolos de uma cerimônia internacional de alto coturno. Mesmo reconhecendo avanços recentes no Brasil, o discurso de Luiz Ruffato, representante dos escritores, pôs a nu de maneira enfática a desigualdade social e racial, as taxas e as formas de violência no passado e no presente, os níveis de analfabetismo literal e funcional, as precárias condições de vida de grande parte da população brasileira¹⁸.

Luiz Ruffato é uma anomalia. Filho de uma lavadeira analfabeta com um pipoqueiro discursar na maior feira literária do mundo? Jamais se viu. Estatisticamente, Ruffato nem deveria existir. Mas acontece que ele existe¹⁹.

Vale destacar também que no vídeo disponível na internet com a transmissão do discurso de Ruffato²⁰ é possível verificar, além dos muitos aplausos, o visível descontentamento de alguns representantes políticos do país que acompanhavam o

¹⁶ CONSTANTINO, Rodrigo. “O discurso de Ruffato em Frankfurt”. Veja.com, São Paulo, p. 1-2, 9 out 2013. Disponível em <<https://goo.gl/TyXgz7>>. Acesso em 04 ago 2016.

¹⁷ SILVA, José Maria e. “Luiz Ruffato confunde arte com panfleto e envergonha o Brasil em Frankfurt”. Opção, Goiânia, p. 1-5, out 2013. Disponível em <<https://goo.gl/zzIZfq>>. Acesso em 04 ago 2016.

¹⁸ WISNIK, José Miguel. “Zé Miguel Wisnik fala sobre o discurso de Luiz Ruffato na cerimônia em Frankfurt”. Blog do Guto, Rio de Janeiro, p. 1-4, out 2013. Disponível em <<https://goo.gl/Z3rjat>>. Acesso em 20 jul 2016.

¹⁹ PORTO, Alexandre Vidal. “O país dos pipoqueiros”. Folha de S. Paulo, São Paulo, p.1-3, 12 out 2013. Disponível em <<https://goo.gl/CaKDHU>>. Acesso em 30 jul 2016.

²⁰ Disponível em: <<https://goo.gl/uVr4fB>>. Acesso em 28 jun 2016.

evento na plateia, principalmente por se relacionarem diretamente com a atual conjuntura política do Brasil. Entre eles destacam-se Michel Temer e Marta Suplicy, na época, vice-presidente da República e ministra da Cultura, respectivamente. Suplicy, após o ocorrido, afirmou: “Não era o local para se dar uma aula de sociologia” e “Ele apresentou uma visão dura do País, mas senti falta do lado mágico e literário do Brasil”²¹.

No entanto, o que é realmente importante frisar é que, após o discurso, Ruffato comenta, em entrevista a Alexandre Viana Schott²² “que teve o nome vetado em feiras internacionais nas quais o Brasil foi o país homenageado” sob a seguinte afirmativa: “isso que dá deixar o filho de um pipoqueiro e de uma lavadeira falar em nome do Brasil”, conforme complementa a Daniel Mandur Thomaz²³. Em contrapartida, “enquanto é vetado pelas embaixadas brasileiras no exterior, é laureado na Alemanha, onde foi proferido o discurso, com o Prêmio Hermann Hesse de Literatura 2016, um dos mais cobiçados no planeta”, pelo conjunto de sua obra, observa Schott. O fato é que, sem dúvidas, por ter promovido um intenso debate que não se restringiu apenas à academia, o discurso já foi extremamente válido, mesmo que com a atual conjuntura política do Brasil mudanças efetivas permaneçam distantes. Inclusive, diversos são os temas sociais discutidos por Ruffato em sua coluna semanal na página on line do El País – Brasil²⁴.

1.2.1 Inferno Provisório: um projeto literário

Segundo Luiz Ruffato, que recupera a afirmação de Lukács, há a necessidade constante de buscar estratégias como experimentação estética, pois, para caracterizar seus enredos e personagens, os moldes burgueses do romance não são mais suficientes, assim como já havia experimentado, em 2001, com *Eles eram muitos cavalos*, cuja

²¹ BRASIL, Ubiratan. “Marta Suplicy critica Luiz Ruffato e elogia Michel Temer”. Estadão, Cultura, out 2013. Disponível em <<https://goo.gl/XFRmDq>>. Acesso em 25 ago 2016.

²² SCHOTT, Alexandre Viana. “Veto Local: Luiz Ruffato é vetado por embaixadas brasileiras mas laureado na Alemanha”. Globo.com. jul 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/HYW1mi>>. Acesso em 18 jul 2016.

²³ THOMAZ, Daniel Mandur. “Luiz Ruffato: literatura é compromisso”. Cultura, Carta maior, São Paulo, p. 1-3, mar 2015. Disponível em <<https://goo.gl/GOiuv4>>. Acesso em 20 jul 2016.

²⁴ Os artigos assinados por Ruffato estão disponíveis na página <<https://goo.gl/T4SXzH>>, atualizada semanalmente.

estrutura apresenta cerca de setenta fragmentos (ou episódios) que se passam no dia 9 de maio de 2000 na cidade de São Paulo:

Minha questão é mais da teoria da literatura. A forma clássica do romance foi adequada para resolver problemas do início da Revolução Industrial. Depois, ela foi tendo que se adaptar aos novos tempos, até chegar a Joyce. O instrumento romance, com começo-meio-fim, não faz sentido diante da quantidade de informações de hoje, ficou obsoleto. Minha opção pelo fragmentário foi uma provocação mesmo. Quando eu publiquei o *Eles Eram Muitos Cavalos*, muitos críticos torceram o nariz e disseram “mas isto não é um romance”. Também acho que não é. Mas o que é? Não é um livro de contos. Quero colocar em xeque estas estruturas. Não quero fazer uma reflexão só sobre a realidade política, mas também questionar por meio do conteúdo a forma²⁵.

Sobre essa questão, Andrea Saad Hossne²⁶ fala, especificamente em relação ao romance *Eles eram muito cavalos*, em um processo de acumulação que ocorre no decorrer da leitura e de impressões que formam o romance, que se passa em um único dia e em um único espaço. E que acompanha outro processo: o de desestabilização, ocasionado também pela forma, que pode ser tratada como uma coletânea de contos. Assim, forma e conteúdo se entrelaçam, já que essa dialética insólita (entre as partes e o conjunto) reflete a degradação urbana construída diante do leitor.

O romance selecionado como objeto de análise desta pesquisa faz parte da pentalogia *Inferno Provisório*, que revela o compromisso estético-social e o engajamento de Luiz Ruffato, pois, por meio de romances fragmentados, retrata aspectos relevantes da sociedade brasileira sob uma perspectiva diferente da que tem sido identificada por Dalcastagnè, enfatizando o cotidiano do trabalhador em cinco volumes.

A obra de Jorge Amado obteve destaque por retratar aspectos do trabalhador explorado brasileiro. Na década de 1930, o escritor inclusive foi considerado pela crítica como precursor do “romance do proletário” no Brasil, como também divulgador e tradutor de literatura proletária estrangeira. Em *Navegação de cabotagem*, Jorge Amado (1993, p. 183), afiliado ao Partido Comunista, aponta suas referências e avalia sua

²⁵ RUFFATO, Luiz. “Busca pela felicidade apodrece tudo”. Folha de São Paulo Ilustrada, 19 mar 2005. Entrevista concedida a Cassiano Elek Machado. Disponível em <<https://goo.gl/eS1drO>>. Acesso em 23 mai 2015.

²⁶ HOSSNE, Andrea Saad. “Acumulação e desestabilização da forma na narrativa brasileira atual”. Teresa (USP), v. 10-11, p. 163-171, 2012. Disponível em: <<https://goo.gl/OFA0cP>> Acesso em 02 mai 2016.

produção: “Lendo A Bagaceira virei escritor brasileiro, lendo os russos, o alemão e o judeu norte-americano desejei ser romancista proletário. Escrevi Cacau, nada tinha a ver com O país do Carnaval. Será um romance proletário?, perguntava na nota de entrada”. Em Jubiabá, publicado em 1935, a temática reaparece, após publicação de Cacau (1933) e Suor (1934). Nessa obra, o negro Antônio Balbuíno rebela-se contra o momento histórico opressor:

Antônio Balbuíno ouvia e aprendia. Aquela era a sua aula proveitosa. Única escola que ele e as outras crianças do morro possuíam. Assim se educavam e escolhiam carreira. Carreiras estranhas aquelas dos filhos do morro. E carreiras que não exigiam muita lição: malandragem, desordeiro, ladrão. Havia também outra carreira: a escravidão das fábricas, do campo, dos ofícios proletários (AMADO, 2008, p. 30).

A perspectiva adotada por Jorge Amado ainda está mais próxima da narrativa tradicional em que há um narrador organizador da matéria narrada. Enquanto Ruffato busca retratar a subjetividade do sujeito trabalhador, Jorge Amado ressalta a consciência e luta de classe e a militância política.

Os títulos dos romances que formam a pentalogia ruffatiana são, respectivamente: *Mamma, son tanto felice* (2005), que focaliza o êxodo rural de imigrantes italianos na cidade de Cataguases, nas décadas de 50 e 60; *O mundo inimigo* (2005), que retrata a fixação do proletariado na cidade nas décadas de 60 e início de 70; *Vista parcial da noite* (2006), que registra o embate entre o rural e o urbano nas décadas de 70 e 80; *O livro das impossibilidades* (2008), que constata as mudanças comportamentais ocorridas nas décadas de 80 e 90 e, por fim, *Domingos sem Deus* (2011), que chega ao início do século XXI. O longa “Redemoinho”, de José Luiz Villamarim, baseado nas narrativas de *O mundo inimigo*, será lançado em fevereiro de 2017.

Cada volume da pentalogia *Inferno Provisório* é formado por diversas narrativas que compõem um romance-mosaico, já que podem ser lidas isoladamente, mas se inter-relacionam por diversos aspectos, seja para complementar informações, acompanhar a trajetória de personagens ou para focalizar aspectos sociais, a partir de um mesmo cenário principal, a cidade de Cataguases, acrescida de algumas cidades vizinhas e grandes metrópoles, como Juiz de Fora, Rio de Janeiro e São Paulo, e sob uma mesma perspectiva, a do trabalhador urbano. Subvertendo, assim, a história contada somente

por aqueles que detêm o “poder” e abarcando o cotidiano das camadas pobres da sociedade, com seus sonhos, anseios e dificuldades.

Jefferson Agostini Mello, ao comentar sobre o segundo volume da pentalogia, mas que pode ser ampliado para os demais, destaca que forma e conteúdo são indissociáveis:

(...) fios tênues que ligam as histórias, o espaço e a condição humana precária das personagens, vistas sempre de muito perto; a sua estrutura inacabada (...) coincide seja com as vidas empobrecidas e cortadas ao meio dos habitantes da cidade interiorana, seja com a migração forçada de muitos deles para zonas mais ricas, de modo que o estilo, experimental e inorgânico numa primeira visada, dá densidade à obra, na medida em que forma e conteúdo estão estreitamente ligados²⁷.

Em novembro de 2016, uma nova edição do Inferno Provisório foi lançada pela Companhia das Letras, reunindo os cinco romances em um único volume revisado, reescrito e reestruturado pelo autor e que portanto reitera o caráter provisório da saga ruffatiana, conforme comenta Ruffato em entrevista à Folha de São Paulo:

Folha – A literatura é provisória como o inferno é provisório?

Ruffato – Para mim, o inferno provisório é pior do que se fosse definitivo. O que é definitivo você pode pensar como definitivo. Já o provisório pode piorar. Meu inferno é “provisório” porque a estrutura do romance é provisória, os livros são provisórios, a própria ideia de Inferno, Céu e Purgatório é colocada em xeque.

Folha – E o Céu não entra na saga?

Ruffato – Não. Se eu acreditasse nessas instâncias, talvez entrasse. Mas, como essas instâncias para mim perderam totalmente o sentido a partir do momento em que as noções de moral e ética foram relativizadas, acho que talvez alguém tenha ficado com o Céu, mas o Inferno é nosso²⁸.

A provisoriedade da narrativa ruffatiana também é representada através da reescrita de histórias, como esclarece Ruffato (2005, p. 205) ao fim do romance: “Possível que alguma passagem de O mundo inimigo, segundo volume de Inferno provisório, seja reconhecida. Em verdade, reembaralhadas aí estão seis das Histórias de remorsos e rancores (totalmente reescritas) e duas de (os sobreviventes) (revistas) e

²⁷ MELO, Jefferson Agostini. “Permanência do provisório”. Novos estudos – CEBRAP n.74 São Paulo Mar. 2006. Disponível em: <<https://goo.gl/T0vWHi>>. Acesso em 03 mar 2016.

²⁸ RUFFATO, Luiz. “Busca pela felicidade apodreça tudo”. Folha de São Paulo Ilustrada, 19 mar 2005. Entrevista concedida a Cassiano Elek Machado. Disponível em <<https://goo.gl/eS1drO>>. Acesso em 23 mai 2015.

quatro inéditas”. Esse processo já teve início em 1979 com a publicação do poema “O homem que tece”, assinado por Luiz Fernando Ruffato, que aos 24 anos residia em Juiz de Fora, cujos primeiros versos estão em epígrafe a esta pesquisa. Conforme indicação do autor, a nova edição do *Inferno Provisório* (2016) é a versão definitiva.

Trata-se, portanto, de um projeto balzaquiano ambicioso sobre a trajetória do proletário brasileiro, bem como suas condições precárias de existência, conforme adjetivado pela crítica. Entretanto, o projeto literário de Balzac, os dezessete volumes da *Comédia humana* (século XIX), objetivava, através do realismo tradicional, representar todos os tipos sociais de sua realidade contemporânea, enquanto Ruffato abdica do realismo tradicional e opta pelo realismo moderno, ciente da impossibilidade de um relato autêntico da experiência.

2. SOCIEDADE DE TRABALHADORES

A partir da consolidação do modo de produção capitalista, na transição do século XIX para o XX, a industrialização passou a caracterizar a sociedade moderna e a ser o seu principal fator de transformação, como destaca Henry Lefebvre, em *O direito à cidade*, publicado em 1968. Consequentemente, houve a necessidade de redimensionar o perfil da cidade, o que refletiu em diversos aspectos do cotidiano de seus habitantes, principalmente no que tange às questões do universo do trabalho.

O polissêmico vocábulo “trabalho”, quando se refere à atividade profissional, na perspectiva econômica como fonte de subsistência e acúmulo de material, denota uma experiência contingente e ressignificada no tempo. De caráter pejorativo, indigno e inferior, por representar a dimensão das necessidades do ser humano, na Antiguidade, para citar um exemplo, passou, gradativamente, na sociedade capitalista moderna, com a ascensão da burguesia, a ser socialmente remunerado, capaz de garantir uma posição de destaque e respeito e, especialmente, o fator mais importante de socialização, de integração social.

Conforme argumenta André Gorz (2007, p. 21), em *Metamorfoses do trabalho*, cuja primeira edição é de 1988, o sentido contemporâneo do termo “trabalho” foi uma invenção da modernidade, que, com o industrialismo, tornou-se o “cerne de nossa existência, individual e social”, formando, assim, uma “sociedade de trabalhadores”. Trata-se, em linhas gerais, de uma “atividade que se realiza na esfera pública, solicitada, definida e reconhecida útil por outros além de nós e, a este título, remunerada”. E, é através dela que, fundamentalmente, “adquirimos uma existência e uma identidade sociais (isto é, uma “profissão”), inserimo-nos em uma rede de relações e de intercâmbios, onde a outros somos equiparados e sobre os quais vemos conferidos certos direitos, em troca de certos deveres” (grifos do autor). Como corrobora Suzana Albornoz (1992, p. 23), em *O que é trabalho*, a própria condição humana “estaria se transformando pelos processos desencadeados pelo trabalho”.

Nesse sentido, a cidade, que preexiste à industrialização, com a cidade arcaica (grega ou romana), por exemplo, “de que partem as sociedades e as civilizações ditas ‘ocidentais’”, retomou seu desenvolvimento, principalmente pela necessidade de acúmulo de bens da nova classe burguesa, conforme comenta Lefebvre (2001, p. 36). E, dessa forma, questões referentes ao seu desenvolvimento e à realidade urbana, como

também ao lazer e à cultura, caracterizaram a partir de então um complexo sistema urbano. Essa relação entre as novas configurações de trabalho e cidade fez com que a sociedade, formada por produtores e consumidores (de produtos e também de espaços), se transformasse em um cenário paradoxal de “urbanização desurbanizante e desurbanizada”, para utilizar a expressão de Lefebvre (2001, p. 18).

Sobre o processo de transformação das relações de trabalho, Max Weber, em *A ética protestante e o espírito do capitalismo*, com primeira edição brasileira publicada em 1967, também citado por Gorz, reitera que a transição do sistema de produção em domicílio, em que ainda não havia uma racionalidade econômica efetiva, para o sistema das fábricas, ocorreu gradativamente a partir de mudanças nos paradigmas religiosos que passaram a valorizar o trabalho com base nos conceitos de vocação e predestinação.

Weber (2001, p. 56) considera que enquanto o primeiro sistema representava um modo de vida “confortável” com poucas horas trabalhadas por dia, ganhos moderados, mas suficientes “para levar uma vida respeitável e, em tempos favoráveis, economizar um pouco”, e com boas relações entre concorrentes; o segundo, guiado pelo empreendedor, capaz de reformular, controlar e racionalizar o sistema já existente de maneira fria e brutal, transformando os camponeses em operários, apresentava um novo espírito: “o espírito moderno do capitalismo” (p. 57).

Georg Simmel, no texto “A metrópole e a vida mental” (1973, p. 14), caracteriza o perfil do homem metropolitano como aquele que se adapta mais facilmente, mesmo que de forma inconsciente, ao estilo de vida dominado pela “economia do dinheiro”, cujas exigências perpassam pela “pontualidade, calculabilidade, exatidão” (p. 15). E, nesse contexto, “a cidade faz um contraste profundo com a vida de cidade pequena e a vida rural” (p. 12), principalmente em relação aos aspectos econômicos, ocupacionais e sociais, comandados pelo ritmo e pela multiplicidade da vida econômica.

Gorz (2007, p. 26) propõe que ao “racionalizar a tecelagem, dominar os custos, tornar este custo rigorosamente calculável e previsível graças à quantificação e à normatização de todos os seus elementos”, a racionalidade econômica foi levada até suas “últimas consequências”. Tornando-se, assim, “irracional”, como destaca Weber (2001, p. 59), por se tratar da conduta em que “o homem existe para o seu negócio, quando deveria ser o contrário”. Ou ainda, complementando com a perspectiva de Karl Marx, no “Manifesto do Partido Comunista”, de 1848, com contribuições de Engels, quando destaca que a sociedade ficou reduzida a “simples relações monetárias”, que não

levavam em consideração o fator humano em seu funcionamento, pois “tudo que era sólido e estável se esfuma, tudo o que era sagrado é profanado”²⁹.

Surgiu, como aponta Gorz (2007, p. 28), uma nova classe de “operários-proletários totalmente despossuídos, reduzidos a nada mais que força de trabalho indefinidamente intercambiável, sem nenhum interesse particular a defender” e sem “qualquer atributo humano”, pois não havia nenhuma consideração à individualidade e às motivações de cada um deles. Todavia, o processo de mecanização do trabalho, como também do trabalhador, passou por resistências desde o início de sua implantação, principalmente no que se refere à jornada integral de trabalho, necessária para calcular com precisão o custo e o rendimento da produção.

Weber (2001, p. 51) explica que o operário não questionava quanto poderia receber por dia se trabalhasse mais, mas sim “perguntava-se: quanto devo trabalhar para ganhar o salário de 2,5 marcos que eu ganhava antes e que bastava para as minhas necessidades tradicionais?”. Ou seja, a oportunidade de trabalhar menos foi bem mais atrativa do que trabalhar mais. Por esse motivo, como observa Gorz (2007, p. 29), é que como estratégia para imposição da nova ordem havia “coerção ao rendimento, pela imposição de ritmos e cadência”, e salários “mais e mais rebaixados de tal modo que o operário precisava penar uma boa dezena de horas diárias, para garantir sua subsistência”.

Além disso, recrutavam uma mão-de-obra inexperiente, formada, principalmente, por jovens da zona rural e imigrantes, porque eram “mais permeáveis que a classe operária tradicional, em razão de seu desenraizamento social e cultural, às seduções do consumismo” (p. 51). Assim, como destaca Gorz (2007, p. 30), foi preciso regulamentar a conduta, tornando todas as esferas da sociedade e da vida dos indivíduos, racionais, previsíveis e calculáveis, para garantir o funcionamento efetivo das organizações. No entanto, essa transformação não deixou de caracterizar um progresso, principalmente por seu caráter social. Houve, portanto, “uma revolução, uma subversão do modo de vida, dos valores, das relações sociais e das relações com a natureza” que, principalmente, desconectou o tempo de trabalho e o tempo de viver. O salário tornou-se fundamental para suprir satisfações que somente o dinheiro poderia comprar e a finalidade essencial do trabalho alienado (de acordo com a concepção de Marx) passou a ser “ganhar o suficiente para comprar as mercadorias produzidas e

²⁹ MARX, Karl; ENGELS, Friedrich (1848). “Manifesto do partido comunista”. Disponível em <<https://goo.gl/RwTcij>> .Acesso em 10 fev 2016.

definidas pela máquina social em seu conjunto” (p. 30). Há, dessa forma, na sociedade capitalista, alienação e monetarização do trabalho, do consumo e das necessidades do indivíduo.

Gorz (2007, p. 40) denomina de esfera da heteronomia as atividades preestabelecidas dos trabalhadores heterodeterminados, bem como sua conduta e suas relações, transformando-os em “engrenagens de uma grande máquina” e garantindo o mínimo de integração social. A partir desse raciocínio, “os indivíduos são levados a funcionar de maneira complementar, à maneira dos órgãos de uma máquina, em vista de fins que, com frequência, desconhecem e são diversos daqueles propostos a sua busca pessoal” (p. 42, grifos do autor.). Portanto, os chamados instrumentos reguladores (incitativos e prescritivos) são criados para motivar os trabalhadores a almejem objetivos que não são reconhecidos por eles e a executar “um trabalho de que é impossível gostar” (p. 40, grifos do autor), manipulando-os de forma invasiva, mas “confortável”.

Há, dessa forma, um contraditório regime de coerção seguido de incitação ao consumo, em que há “uma manipulação suavemente insinuante que instrumentaliza os valores não econômicos às finalidades econômicas” (p. 57). Na prática, não é uma simples tarefa, já que é necessário impor condições de trabalho que necessitem de bens compensatórios e educar os trabalhadores a “preferirem essas compensações no lugar das condições de trabalho relativamente confortáveis” (p. 51, grifos do autor), geralmente reforçadas pela publicidade comercial. O que ocorre apenas se houver a integração funcional efetiva dos trabalhadores.

Os reguladores incitativos garantem estímulos e recompensas materiais e individuais “externas ao trabalho, às coerções, frustrações e sofrimentos inerentes ao próprio trabalho funcional” (p. 50, grifos do autor), tais como dinheiro, segurança e prestígio. Eles se caracterizam como contendo “um elemento de luxo, de supérfluo, de sonho que, ao designar o comprador como um “feliz privilegiado”, protege-o contra as pressões do universo racionalizado e a obrigação de se conduzir de maneira funcional” (p. 52).

É um processo instável e um poderoso fator de desintegração social, como salienta Gorz (2007, p. 53), pois o sistema é obrigado a sempre oferecer compensações monetárias maiores para que o trabalhador nunca se sinta plenamente satisfeito: “O indivíduo socializado pelo consumo não é mais um indivíduo socialmente integrado, mas um indivíduo levado a desejar ‘ser ele mesmo’”. Ou, ainda como bem denomina

Gorz, trata-se de uma socialização asocial. Sendo assim, até mesmo aqueles que não pertencem às camadas assalariadas desejarão pertencer para suprir as necessidades geradas pelo consumismo.

Em contrapartida, os reguladores prescritivos, através dos quais o Estado “responde à dimensão coletiva das buscas individuais, restringindo-as por contra-finalidades que visam a impedir a ruína de todos” (p. 54), levam os indivíduos, sob penalizações, a adotarem as condutas regulamentadas e formalizadas por procedimentos da organização. Há, dessa forma, um “esfacelamento da vida dos próprios indivíduos”, pois “vida profissional e vida privada são dominadas por normas e valores radicalmente diversos, e até contraditórios” (p. 43).

Como destaca Gorz (2007, p. 44), conforto e prazer tornam-se sinônimo de êxito profissional. Bem como as virtudes da vida privada de “bom pai, bom marido, apreciado pelos vizinhos”, são baseadas no status e na eficácia profissional. Em síntese, a ordem econômica moderna é que determina “o estilo de vida de todos os indivíduos” e que desagrega “as redes de solidariedade e ajuda mútua, a coesão social e familiar, o sentimento de pertencimento” (p. 53), inclusive daqueles que dela não participam ativamente.

O que pode ocasionar uma desmotivação por parte do trabalhador funcionalizado, que, retraído pela normatização do mundo social, ou mais especificamente pela “megamáquina industrial-burocrática” (p. 49), começa a se integrar e a se organizar em uma sociedade informal, à margem, “sobre a base do trabalho clandestino, do mercado negro, da troca direta, das redes e células de ajuda mútua” (p. 48). Ou até mesmo recusando efetivamente o trabalho. Em suma, a integração funcional ocasionou uma desintegração social, em todos os aspectos, constatação que se revela contrária ao comunismo, à utopia marxiana.

Assim, há uma intensificação da coerção com os reguladores prescritivos, bem como com as “leis contra a ‘vagabundagem’ e a mendicidade, a obrigação de aceitar o trabalho proposto sob pena de deportação, trabalhos forçados ou morte por inanição” (p. 49) para garantir o processo de educação e socialização do trabalhador, que deve reproduzir atitudes instrumentais, como, por exemplo, pensar que o mais importante é o salário ao fim do mês e, na postura de consumidor, cobiçar as “mercadorias e os serviços mercantis como se estes fossem a própria finalidade de seus esforços e significassem os símbolos de seu sucesso” (p. 50).

Pelas questões mencionadas é que Gorz (2007, p. 67) destaca que é preciso almejar uma nova utopia: a que proporcione o restabelecimento efetivo da unidade entre trabalho e vida, cujas aspirações ultrapassem a dimensão do trabalho e motivem o aproveitamento do tempo disponível. Principalmente, pelo fato de que há um reconhecimento de que a força de trabalho “não é um instrumento como outro qualquer e que sua eficácia e desempenho dependem de fatores que não são calculáveis e não dizem respeito à racionalidade econômica: o clima da empresa, a satisfação no trabalho, a qualidade das relações sociais de cooperação etc.”

De acordo com Ricardo Antunes, em *Os sentidos do trabalho*, de 1999, o binômio taylorismo/fordismo representa a forma mais avançada dessa racionalidade capitalista. No contexto pós-Guerra, esse processo, para intensificar as formas de exploração, se caracterizou, principalmente, pela separação entre elaboração e execução através de um trabalho parcelar e fragmentado, baseado em ações mecânicas e repetitivas, diminuindo, dessa forma, o tempo e aumentando o ritmo de produção. No entanto, as últimas décadas do século XX, em que ocorreu a transição da modernidade para a chamada pós-modernidade, já apresentavam sinais de esgotamento, contrariando as previsões de outrora.

Antunes (2001, p. 42) destaca que, em contrapartida, houve a possibilidade de resgatar gradativamente a identidade perdida sob uma nova consciência de uma “classe-que-vive-do-trabalho”, que não mais “se encontrava disposta a ‘perder sua vida para ganhá-la’: a trocar o trabalho e uma existência desprovida de sentido pelo simples crescimento de seu ‘poder de compra’, privando-se de ser por um excedente de ter” (grifos do autor). Vale observar que Antunes atualiza e amplia a perspectiva de Marx – que considerava apenas os proletários industriais como trabalhadores –, englobando os trabalhadores produtivos (aqueles que criam mais-valia e participam do processo de valorização do capital) e improdutivos (cujas formas de trabalho são utilizadas como serviços), também de acordo com a concepção marxiana, ao criar a expressão “classe-que-vive-do-trabalho”.

O advento da globalização, com os recursos tecnológicos, principalmente, passou a exigir um perfil de trabalhador mais qualificado, participativo e polivalente. Todavia, essas mutações e metamorfoses no mundo laboral se desencadearam, na contemporaneidade, em condições precárias de trabalho e desemprego. Ou seja, em tempos de crise, propõe Antunes, gerou

a destruição e/ou precarização, sem paralelos em toda a era moderna, da força humana que trabalha e a degradação crescente do meio ambiente, na relação metabólica entre homem, tecnologia e natureza, conduzida pela lógica societal voltada prioritariamente para a produção de mercadorias e para o processo de valorização do capital (ANTUNES, 2001, p. 34).

A respeito do desemprego, vale destacar que Zygmunt Bauman (2009, p. 23) apresenta, em *Confiança e medo na cidade*, o termo (des-empregado) como um desvio da norma, uma inconveniência que faz com que o indivíduo seja socialmente excluído, eliminado, “recusado, marcado como supérfluo, inútil, inábil para o trabalho e condenado a permanecer ‘economicamente inativo’”.

Bauman (2001, p. 166) também confere destaque à dimensão do trabalho como sendo uma das esferas da sociedade que mais radicalmente se transformou. Na passagem do capitalismo pesado e da modernidade sólida, em que havia uma união consolidada entre capital e trabalho, citando como exemplo a relativa estabilidade garantida por Henry Ford, já que “os trabalhadores dependiam do emprego para sua sobrevivência; o capital dependia de empregá-los para sua reprodução e crescimento”, para o contexto do capitalismo leve, flutuante e da Modernidade líquida, fluída, liquefeita, de caráter temporal e transitório, com o enfraquecimento dos laços entre capital e trabalho, o que restou, para Bauman, foi uma sociedade de consumidores individualizados. A precariedade, a instabilidade e a vulnerabilidade caracterizam, ainda segundo Bauman (2001, p. 189), as condições da vida contemporânea. Há, portanto, uma nova união: “entre a “consumização” de um mundo precário e a desintegração dos laços humanos”, já que, “no caso do consumo, (...) a cooperação não só é desnecessária como é inteiramente supérflua. O que é consumido o é individualmente, mesmo que num saguão repleto”. O contexto pós-moderno apresenta uma sociedade que prioriza o consumo, o espetáculo e o entretenimento.

2.1 Avanços e retrocessos na sociabilidade brasileira do século XX

O breve século XX, como disserta Eric Hobsbawm (2014), teve seu início marcado pelas duas Grandes Guerras, a “Era da Catástrofe”, perpassou pelos anos dourados e sua inesperada decadência, com a crise das últimas décadas. Ora avanços,

outrora retrocessos, essas mudanças, com impacto inclusive nos países de Terceiro Mundo, atingiram profundamente as diversas esferas da sociedade e reiteram o caráter complexo e extremo do período analisado por Hobsbawm.

No Brasil, a transição do século XIX para o XX é ainda marcada pela crise do Império e o estabelecimento da República, que deveria ser guiada pelos conceitos de prosperidade, ordem e progresso, ao buscar, como destaca Boris Fausto (1999, p. 246), em *História do Brasil*, publicado em 1994, “a modernização da sociedade através da ampliação dos conhecimentos técnicos, do crescimento da indústria, da expansão das comunicações”. No entanto, o antropólogo brasileiro Darcy Ribeiro (1986) complementa: houve uma prosperidade restrita e um progresso contido.

A classe trabalhadora ia se formando por negros, recentemente libertos e sem a possibilidade de integração como cidadãos, principalmente pelo preconceito e pela falta de oportunidades na escola e no trabalho, tornando-os marginalizados e submetendo-os a atividades de subemprego ou desemprego, cujas consequências ainda permanecem na sociedade contemporânea, e imigrantes, em busca “de oportunidade de trabalho e ascensão social”, na denominada *belle epoque carioca*, que alterou a fisionomia da cidade baseada nos moldes europeus e intensificou as desigualdades sociais, conforme destacou Fausto (1999, p. 275).

Com a crise do café e o desenvolvimento do comércio e da indústria, na região Centro-Sul do país, ocorreu o processo de normatização e imposição de uma nova ordem social burguesa-capitalista que, a princípio, na então capital brasileira, como enfatiza Sevcenko (1995, p. 30), ocasionou, gradativamente, uma “transformação do espaço público, do modo de vida e da mentalidade carioca”. Dessa forma, uma nova ideologia do trabalho era implantada com medidas disciplinadoras do Estado para garantir o estabelecimento do homem livre como trabalhador assalariado.

É interessante destacar com Gorender (1998, p. 20) o fato de que a persistência da escravidão deixou vestígios arraigados na sociedade que “fazia do ócio apanágio do homem livre, de tal maneira que muitos despossuídos preferiam a marginalidade e a indigência ao trabalho assalariado”. O controle social do Estado, como destacou Chalhoub (1986, p. 33), envolvia repressão com “a intenção de controlar, de vigiar, de impor padrões e regras preestabelecidas a todas as esferas da vida”, mas também era uma tentativa de que a sociedade assimilasse o lado positivo do trabalho, que poderia proporcionar, entre outros benefícios, a ascensão social. Em outras palavras, era um processo de racionalização da sociedade, conforme concepção de Max Weber (2001),

ao definir o espírito capitalista como algo muito além da pura obtenção de lucro econômico.

Jacob Gorender (1998, p. 39), em *A burguesia brasileira*, publicado em 1981, discute essa ênfase à ascensão social como um mito do enriquecimento pelo trabalho, já que “a regra de ouro do capitalismo se resume em que o salário não deve superar o valor da força de trabalho”. O que faz referência ao conceito de mais-valia de Karl Marx, em que há uma exploração do tempo de trabalho socialmente necessário do homem para produzir algo.

Segundo Marx, o sistema produtivo capitalista ocorre exatamente a partir da relação de assalariamento, ou seja, compra e venda de força de trabalho do proletário em troca do “estritamente necessário para a mera conservação e reprodução de sua vida”. Há, portanto, uma exploração (material e intelectual) inerente do homem pelo homem, já que, ainda segundo Marx, “os que no regime burguês trabalham não lucram e os que lucram não trabalham”³⁰.

Gorender também descreve as condições de trabalho e de vida dos trabalhadores nas primeiras décadas da República, em que ainda não havia nenhum tipo de legislação que garantisse os direitos da classe, por isso a passagem a seguir vale a transcrição:

A jornada de trabalho habitual se estendia de onze a doze horas e as condições higiênicas e de segurança, dentro das fábricas, só podem ser caracterizadas como calamitosas. Na indústria têxtil, em particular, o proletariado era constituído, em sua maioria, por mulheres e crianças. Segundo testemunho insuspeito do começo do século XX, a idade mínima para o trabalho fabril era de ... cinco anos! Numa das fábricas de Matarazzo [em São Paulo], foram encontradas máquinas de proporções apropriadas ao manejo infantil. Pior ainda: os menores viam-se forçados a horários noturnos de onze horas e, com frequência, sofriam espancamentos dentro das fábricas. Não havia descanso semanal remunerado, férias remuneradas, seguro contra acidentes, previdência social, nada, enfim, que impusesse algum limite legal à taxa de exploração da força de trabalho (GORENDER, 1998, p. 48).

Boris Fausto (1999, p. 300) destaca que no processo em que a urbanização e a modernização, pelo menos na teoria, começavam a se consolidar no país, houve a construção de vilas operárias e a organização de sindicatos e greves, que “não pretendiam revolucionar a sociedade, mas melhorar suas condições de vida e conquistar um mínimo de direitos”, por sua vez, Gorender (1998, p. 49) destaca que, nesse contexto, o paternalismo através de benefícios assistenciais, “reforçava a subordinação

³⁰ Idem.

disciplinada do empregado ao patrão”, a partir da ideia de que “não adiantaria pagar salários mais altos, uma vez que os operários não saberiam como gastá-los utilmente”.

As rixas e os conflitos entre os próprios trabalhadores também se intensificaram, pelos mais diversos motivos, como disserta Sidney Chalhoub, em *Trabalho, lar e botequim*, de 1986, sendo que, nesse contexto de caos, os problemas relacionados à habitação, nos cortiços, nos subúrbios e nas favelas, são os que obtêm destaque como desencadeador dos homicídios por ele analisados. Sevcenko (1995, p. 52) acrescenta que havia “carência de moradias e alojamentos, falta de condições sanitárias, moléstias (alto índice de mortalidade), carestia, fome, baixos salários, desemprego, miséria”.

No entanto, as relações pessoais e familiares, com solidariedade e ajuda mútua, eram, muitas vezes, fundamentais para que esses agentes sociais pudessem enfrentar a precariedade da vida, conforme observa Chalhoub, ao buscar compreender os níveis de realidade do cotidiano desses trabalhadores, na transição do regime escravista para o republicano, a partir de processos criminais de homicídios.

Na denominada “Era Vargas”, cujo representante centralizador, assumia, paradoxalmente, postura autoritária e modernizadora, a industrialização no país foi intensificada. Com a crise que se instaurou no contexto do pós-Guerra, no desenvolvimento do Estado Novo, havia a necessidade de incentivar a produção nacional de produtos antes importados. O que atraiu os fluxos migratório e imigratório para a região Centro-Sul do Brasil, compondo, dessa forma, a mão-de-obra então necessária.

Foram instituídas, nessa época, leis de proteção ao trabalhador urbano, em destaque para “as que regularam o trabalho das mulheres e dos menores, a concessão de férias, o limite de oito horas da jornada normal de trabalho”, como salienta Fausto (1999, p. 335). E posteriormente o estabelecimento de um salário mínimo “capaz de satisfazer às necessidades do trabalhador” (p. 374) e a previdência social, assegurados pela Constituição. As greves foram proibidas. Após inúmeras reivindicações e pequenos avanços na regulamentação de questões relacionadas ao trabalho, sendo que a primeira, Lei de Acidentes do trabalho, foi criada em 1919, complementa Gorender (1998, p. 51), o Governo estadonovista enfatizava o fato de que “outorgara espontaneamente aos operários brasileiros, sem conflitos e sem derramamento de sangue, a mais avançada legislação trabalhista do mundo”. Todavia, “o que sucedeu de realmente novo foi que o Governo Vargas pôs em prática uma linha coerente e sistemática de conquista ideológica da classe operária e de disciplinamento de suas organizações sindicais sob o

controle direto do Estado” (p. 67, grifos do autor). Dessa forma, houve a garantia da aceitação, aplicação e eficiência à legislação a partir da Justiça do Trabalho. A reação do patronato se baseou em “reduzir ao mínimo e protelar ao máximo as concessões aos trabalhadores” (p. 68) com o objetivo de criar “condições ideais para explorar a força de trabalho e extrair dela a mais-valia” (p. 69).

Questões referentes à educação também foram regulamentadas. As Universidades, inclusive, surgiram nessa época. E, como resultado de uma preocupação com a qualificação de mão de obra operária para atender às necessidades da indústria em formação, o Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (SENAI) foi criado em 1942. Tais iniciativas do Estado reforçaram a imagem de Getúlio como protetor dos trabalhadores. Os meios de comunicação também foram fundamentais para reiterar o prestígio popular do governante através de propagandas eleitorais. Pela rádio, na “Hora do Brasil”, realizava-se palestras semanais enaltecendo o Governo. Mas, é claro, diversos outros pontos obscuros fazem parte do Estado Getulista, cujas feições eram ditatoriais e reafirmam as contradições do período.

O Governo de Juscelino Kubitschek foi marcado por seu Programa de Metas para o desenvolvimento econômico sob o slogan “cinquenta anos em cinco”. Marcado pelo otimismo, pela euforia e pela estabilidade econômica, a construção de Brasília, projetada por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer e inaugurada em 1960, representa o marco do período. Boris Fausto (1999, p. 428) destacou que no ABC paulista, empresas multinacionais se instalaram, atraídas pelas facilidades concedidas pelo Estado, com destaque para a “indústria automobilística [que] passou a concentrar operários em proporções inéditas no país”, cuja finalidade era criar uma “civilização do automóvel” (p. 429). Conseqüentemente, houve uma dinamização do mercado interno que gerou mais empregos e estimulou o consumo. As oscilações da inflação e o aumento de dívidas externas marcaram o fim do Governo de JK, sempre “associado a grandes realizações” (p. 429).

João Goulart também deu destaque aos movimentos operários, retomando o populismo de Vargas, no entanto, com proporções ainda mais radicais. Com as reformas de base, buscava “modernizar o capitalismo e reduzir as profundas desigualdades sociais do país” (p. 448). Esse período conturbado da História do Brasil desencadeou no regime militar. Sem entrar em questões mais profundas sobre a brutal repressão da ditadura que, muitas vezes, utilizava a tortura como instrumento político, pelos objetivos da presente pesquisa, convém destacar o chamado “milagre econômico”,

instaurado sob o contraditório governo do General Médici, no fim da década de 1970. Talvez o período mais repressivo da história brasileira, como acentua Fausto, marcado também pelo crescimento econômico. Médici, a partir do avanço das telecomunicações, enfatizava a época de prosperidade, já que, por exemplo, “as facilidades de crédito pessoal permitiram a expansão do número de residências que possuíam televisão” (p. 484). Sem dúvidas, questões negativas também marcaram o “milagre”. Entre elas, a concentração de renda das classes média e alta e o desenfreado “capitalismo selvagem” (p. 487) que intensificou, por exemplo, os males ao meio ambiente, como também o perfil individualista do homem moderno e a deterioração de sua qualidade de vida.

Sucessões ditatoriais, abertura política, momentos de crise e euforia consumista, os movimentos grevistas do ABC paulista, liderados por Lula, redemocratização e globalização marcaram o fim do século XX no Brasil. Todavia, os fatos pontuais brevemente mencionados no decorrer desta contextualização, marcados por significativas mudanças na qualidade de vida da população, de progressos e carências, ao mesmo tempo, bastam para o recorte da pesquisa. No mais, tais questões são de fundamental importância para se entender aspectos atuais da sociabilidade brasileira, pois como destaca Boris Fausto, o crescimento desordenado, o “inchaço” das grandes cidades e a concentração de renda, principalmente, delinearam o contexto “dramático” das cidades, com problemas de poluição, insegurança, criminalidade, falta de saneamento...

2.2 Cataguases: do solo agrário ao urbano

Fundada em 7 de setembro de 1877, pelo francês Guido Thomas Marllière, Cataguases está situada na zona da mata mineira, às margens do Rio Pombo e do ribeirão Meia-Pataca, e conta hoje com aproximadamente 75 mil habitantes, de acordo com estimativa do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 2015, distribuídos também pelos seus distritos de Aracati de Minas, Cataguarino, Glória de Cataguases, Sereno e Vista Alegre. Cataguases atraiu sua população inicial, no fim do século XVIII, devido à queda da exploração do ouro em Minas, conforme descrito pelo neto de Major Vieira, figura expressiva no período de fundação da cidade, Astolfo Dutra Nicácio:

Se a busca do ouro adiou a colonização da Zona da Mata, a ruína condicionou-lhe o real povoamento. Não imediato, porque os beneficiários diretos ou indiretos do fastígio tardaram em reconhecer a exaustão progressiva de suas minas de prosperidade. A pressão dos fatos obrigou-os a trocar a região, que a muitos enriquecera, pela área em que viriam a assentar milhões de cafeeiros (NICÁCIO, 2000, p. 7).

Em 1893, com a Revolta da Armada, no Rio de Janeiro, a movimentação cultural da cidade se inicia, principalmente com a chegada de figuras expressivas que abandonaram a capital federal pela perseguição do governo de Floriano Peixoto, como o poeta Osório Duque Estrada, autor do Hino Nacional, para citar um exemplo. Ainda nessa época, cuja economia principal era cafeeira, foram construídos o primeiro jardim da cidade, alguns prédios, fábricas, o Teatro Recreio, o Paço Municipal e um Hotel. Além de melhorias em calçamentos, passeios, bueiros e construção de pontes.

Também movimentavam a cidade, juristas, professores e advogados que, trazidos pela linha férrea, fundaram diversos jornais e revistas locais, dentre eles o *Cataguases*, de 1906, que circula até os dias de hoje como órgão dos poderes municipais. Dessa forma, a cultura começava a chegar ao local, juntamente com as escolas: o Ginásio na Granjaria, em 1910; em 1914, o Colégio Nossa Senhora do Carmo para meninas, sob o comando das Irmãs Carmelitas e, em 1915, a Escola Normal para formação de professores.

Arthur Vieira de Rezende e Silva, membro da família tradicional Vieira de Rezende –que empreendeu a Fazenda do Rochedo, marco da fundação da cidade, situada no Distrito do Glória, cujas instalações do século XIX continuam preservadas –, em seu volumoso livro com edição esgotada, *O Município de Cataguases: esboço histórico*, editado em 1908, com a colaboração de seu irmão Astolpho Vieira de Rezende, descreve em detalhes a transição do Arraial do Meia Pataca, que passou por Freguesia, antes de tornar-se Vila de Cataguases, até chegar ao estabelecimento de município. Esse livro está em processo de reedição revisada e comentada por Joaquim Branco e sua equipe, a ser lançado em breve. Inclusive, em 2015, Branco lançou o livro *Pequena história da fundação de Cataguases*, uma adaptação em cores de *O município de Cataguases*, ilustrada por Glória Barroso para crianças, adolescentes e adultos.

Arthur Rezende (1908, p. 945) destaca que “o progresso da cidade não teve interrupção; foi sempre crescendo continuamente com o desenvolvimento da vida social, a criação de clubes recreativos, teatros e outras diversões, e por fim o

aparecimento da imprensa”. Na inauguração da cidade, “tinha a Vila de Cataguases (...), 87 casas, quase choças, distribuídas, com extensos intervalos, por seis ruas e duas praças descalçadas e irregularmente aplainadas e construídas. A população não excedia de 450 almas”. Enquanto, em 1908, a cidade contava com “habitantes em número seis vezes maior (2.500 almas); 470 prédios, todos servidos, desde 1891, de excelente água potável encanada e esgotos, 5 praças, 14 ruas e 3 travessas” (p. 946). O que comprova, segundo Rezende, um progresso contínuo.



Figura 2 – Antiga “Indústrias Irmãos Peixoto”,
Foto cedida por Joaquim Branco (arquivo pessoal).

Cataguases se destacava, na época, com as baixas do café, principalmente, pela transformação gradativa de economia agrária para industrial, em destaque para o ramo têxtil. As instalações das fábricas são destacadas por Rezende: “A cidade possui diversas fábricas: uma de tecidos de algodão, duas de meias, uma de macarrão e massas alimentícias, uma de cerveja e bebidas alcoólicas, uma de sabão, duas refinarias e uma tinturaria”. Enfatizando a Fábrica de Tecidos, inaugurada em 1905, ele diz: “é uma das mais belas manifestações do espírito progressista e patriótico de um grupo de patrícios beneméritos” (p. 947).



Figura 3 – Fábrica Fiação e Tecelagem Cataguases, antiga “Indústrias Irmãos Peixoto”, atual Supermercado Bahamas
Foto cedida por Joaquim Branco (arquivo pessoal).

Após a publicação de *O Município de Cataguases*, duas obras, pelo menos, merecem destaque por retratarem aspectos interessantes desde os primórdios da cidade, perpassando também pelo processo de urbanização e modernização da cidade, até fatos contemporâneos ao romance de Ruffato. São elas: *Pequena história sentimental de Cataguases*, publicada em 1969, de Enrique de Resende, participante da *Revista Verde*, membro da família Vieira de Rezende, que, após sessenta anos, resolveu, na Fazenda do Rochedo, retomar e complementar a proposta de Arthur Vieira, fato que justifica o título de seu livro, destacando as ocorrências que alteraram a fisionomia da cidade de Cataguases. E o volumoso exemplar *Cataguases centenária: dados para sua história*, de Levy Simões da Costa, em comemoração ao aniversário de emancipação política da cidade, publicado em 1977, que apresenta e resgata os mais variados aspectos da cidade, enfatizando suas potências industriais e intelectuais. As duas obras não economizam nos adjetivos para registrar a história de Cataguases.

Resende (1969, p. 145) destaca a inauguração da Companhia Força e Luz Cataguases-Leopoldina, em 1908, como ponto de partida para a industrialização da cidade, bem como algumas instalações fabris que variavam entre menor e maior porte, tais como a instalação de uma Companhia Telefônica, uma Fábrica de fósforo, três de

pregos, quatro de móveis, uma de painéis de alumínio, uma de papelão, usina de açúcar, dentre outras, além das mencionadas anteriormente. No entanto, é a Fábrica de Tecidos, de propriedade da família Peixoto, que também obtém destaque na narrativa de Resende, por ser “a primeira indústria a abandonar o seu pequeno motor a vapor, substituindo-o por uma unidade elétrica”.

Ele reitera o aumento efetivo das demandas do mercado interno durante a 2ª Guerra Mundial, que movimentou substancialmente a economia local. Formavam o pólo industrial da época, basicamente: “Companhia Industrial Cataguases, Companhia Manufatora de Tecidos de Algodão, Saco Têxtil Cataguases S.A, Indústrias Irmãos Peixoto S. A., Companhia Mineira de Papéis e Indústrias Químicas Cataguases Ltda.” (p. 146), sobre as quais Levy Simões da Costa, em um dos capítulos que compõe Cataguases Centenária, “Parque industrial – principais indústrias”, faz um levantamento com diversas questões interessantes, desde a inauguração e o desenvolvimento das fábricas até estatísticas de vendas nacionais e internacionais, a partir de intensa pesquisa bibliográfica e de campo.

E, ainda segundo Resende, “toda a cidade se beneficia com as indústrias, e tanto mais se beneficiará quanto maior for o número de sirenes que a despertarem, cada manhã, para o labor cotidiano” (p. 147). Um fato interessante, entre muitos outros citados por Resende, é a quantidade de bicicletas nas ruas da cidade, o meio de transporte da maioria de seus operários: mais de sete mil! Dessa forma, adjetivam a cidade como “progressista”, “dinâmica” e “realizadora”, além de “princesinha da mata” (p. 145), adjetivo que também está registrado no hino da cidade³¹, enfatizando as mudanças que, pelo menos na teoria, atingiram os níveis cultural, econômico, político e social.

Mas, é Enrique de Resende que enfatiza os trabalhadores da cidade, mesmo não observando a subjetividade de cada um deles, já que, segundo ele, formavam uma “massa operária”. Resende afirma que ali

vivem e prosperam numerosas famílias, cujos dependentes recebem instrução gratuita, não só primária, como secundária e profissional; dispõem de assistência médico-hospitalar; e, além disso, na juventude, a exemplo dos pais, aprendem a amar o trabalho, como fonte de felicidade e motivação para ulteriores conquistas no meio social em que vivem, e mesmo fora dele (RESENDE, 1969, p. 147).

³¹ A nova versão do hino cataguasense com a participação de sessenta e cinco representantes da cidade como intérpretes, produzido pela ACRIAR, em 2013, pode ser acessado no Youtube através do link: <<https://goo.gl/3Q0cNU>>. Acesso em 08 jun 2016.

Essa afirmação merece um comentário adicional, visto que há uma visão bem idealizada do trabalho e do operariado a partir da perspectiva de quem pertencia à elite da cidade, assim como registra o poema “O tecelão”, de Ascânio Lopes, participante do movimento modernista em Cataguases, que merece a transcrição:

O tecelão

A mão do tecelão é leve
e breve, e traça iluminuras
de fios, como riscos
suaves e ligeiros
das aves
no ar.

Enquanto outros pensam
em glórias, desejam
palácios,
riquezas,
o tecelão
sonha com
teares pujantes e
tecidos fantásticos.
(RUFFATO, 2005, p. 72)

É interessante salientar que Ascânio Lopes (1906-1929) estudou no Ginásio Cataguases e cursou Direito em Belo Horizonte, foi um importante divulgador do Modernismo e participante do movimento Verde em Cataguases. Nesse poema moderno, do ponto de vista da estrutura dos seus versos livres, Lopes apresenta uma perspectiva idealizada e romantizada sobre o trabalhador. Como um observador que não pertencente à classe trabalhadora, o eu-lírico do poema faz um contraponto: enquanto os industriais (“outros”) pensam em riquezas, a perspectiva do “tecelão” é reduzida apenas às atividades laborais, que indicam alienação em um contexto de total exploração capitalista.

Ainda pensando na realidade cataguasense, em relação ao processo de urbanização e modernização, Resende e Costa dedicam grande parte de suas obras para as manifestações modernistas ocorridas na cidade no início do século XX, nas artes em geral, já que “em Cataguases não se fia apenas o algodão. Fiam-se também coisas imponderáveis: inteligência, ternura, sensibilidade”, afirma Resende (1969, p. 61). O já mencionado Ascânio Lopes participou do movimento literário modernista de Cataguases, idealizado em parceria com os jovens Enrique de Resende, Martins

Mendes, Rosário Fusco, Camilo Soares, Christóphoro Fonte Boa, Francisco Inácio Peixoto, Guilhermino César e Oswald Abritta. O grupo, que primava pela liberdade de expressão e pelo nacionalismo, editou apenas seis números da revista Verde, em consequência da morte prematura de Ascânio, com 22 anos, em 1929. No entanto, o impacto e a repercussão, nacional e internacional, são inegáveis, conforme expressa o poema de Mário e Oswald de Andrade transcrito a seguir:

Poema a quatro mãos

Tarsila não pinta mais
com verde Paris
pinta com Verde
Cataguases

Os Andrades
não escrevem mais
com terra roxa
NÃO!
Escrevem
com tinta Verde
Cataguases

Villa Lobos
não compõe mais
com dissonâncias
de Estravinski
NUNCA!
Ele é a mina Verde
Cataguases

Todos nós
somos rapazes
muito capazes
de ir ver de
Forde Verde
os ases
de Cataguases
Marioswald de Andrade, 1927
(BRANCO, 2002, p. 82-83)

Vale destacar ainda livros que reiteram a importância do movimento modernista em Cataguases ainda nos dias de hoje, como os estudos de Joaquim Branco: *Passagem para a modernidade: transgressões e experimentos na poesia de Cataguases (década de 1920)* e *Verdes vozes modernistas*, publicados respectivamente em 2002 e 2006, mas que ainda não tem um alcance desejável por serem publicadas por editoras locais. Além disso, Joaquim Branco, juntamente com Luiz Ruffato, comprovam que a tradição e a

veia artística dos participantes da Verde permaneceram, enfatizando, dessa forma, o destaque merecido para a cidade. Outros autores também deixaram seu legado, como, para citar alguns exemplos, Henrique Silveira, na década de 1940; o grupo “Meia-Pataca” formado por Lina Tâmega, Marcelo Cabral e outros que, na década de 1950, também lançaram uma revista literária; e o grupo Totem, nas décadas de 1960-70, formado por Ronaldo Werneck, Carlos Sérgio Bittencourt, Joaquim e Aquiles Branco, P. J. Ribeiro e Plínio Guilherme Filho, cujas publicações também saíram em revistas específicas, registradas no livro Totem e as vanguardas dos anos 1960/70, resultado da pesquisa de doutorado de Joaquim Branco, participante do movimento, publicado em 2013.

Não é possível deixar de citar Humberto Mauro, figura expressiva de Cataguases, contemporâneo dos participantes da Verde, visionário e pioneiro do cinema nacional, que, ao lado do italiano Pedro Comello, realizou os primeiros filmes do movimento denominado “Ciclo Mineiro”, nos anos de 1925 a 1929. Na Cinédia, Mauro produziu seu primeiro longa-metragem e, em 1937, Getúlio Vargas criou o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), que incentivava a produção e a exibição de filmes nacionais que valorizassem a cultura do país. Pelo INCE, o diretor produziu mais de trezentos filmes educativos. Pela bagagem cultural, legado de Humberto Mauro e dos movimentos modernistas, Cataguases, hoje, possui diversos projetos com o intuito de propagar a arte, principalmente através do cinema, para os habitantes da cidade, para cidades vizinhas, grandes metrópoles e também para o mundo. Dentre eles, obtém destaque a “Fábrica do Futuro”, uma residência criativa do audiovisual que, entre suas ações, realiza o “Ver e fazer filmes”, “Tela Viva de cultura e cidadania” e o “Festival Cineport”, em parceria com estudantes universitários e entidades de outros países.

Por fim, outra questão fundamental que complementa as apontadas anteriormente e reitera a veia cultural da cidade, projetada pelo intelectual e industrial Francisco Inácio Peixoto, integrante da Verde, a partir da perspectiva de cidade moderna ideal, são os prédios modernistas, erguidos a partir da ideia de que para construir o novo, era preciso literalmente demolir, apagar o passado. Essas manifestações alteraram a fisionomia urbana do município com a implantação de obras de pintura, escultura, arquitetura e paisagismo nas praças, prédios, monumentos públicos e residências particulares. Esse aspecto permite pensar no conceito de “cidade ideal” que para Argan (2005) diz respeito ao oposto da cidade antiga para representar novos valores e conceitos da ordem social.

Francisco Peixoto encomendou de Oscar Niemeyer o projeto de sua residência, inaugurada em 1941, e do Colégio Cataguases, antigo Ginásio, situado na Granjaria, que, em 1943, foi vendido para vários acionistas, dentre eles as Indústrias Irmãos Peixoto S.A e o engenheiro Ormeo Junqueira Botelho. Assim, o novo prédio, famoso em todo o país, inaugurado em 1949, passou a contar com os jardins de Burle Marx, o mobiliário de Joaquim Tenreiro, o painel em pastilhas “Abstrato” de Paulo Werneck, a escultura “O Pensador” de Jan Zack, e o mural “Tiradentes” de Portinari, como pode ser observado nas fotografias a seguir. Em 1963, o Colégio foi doado para o Estado de Minas Gerais e, até os dias de hoje, atende aos alunos da Escola Estadual Manuel Inácio Peixoto.



Figura 4 – Ginásio Municipal de Cataguases (antigo)



Figura 5 – Colégio Cataguases, projetado por Oscar Niemeyer
Fotos cedidas por Joaquim Branco (arquivo pessoal).

Outro prédio que representa o espírito modernista na cidade é o Santuário Santa Rita de Cássia que foi remodelado conforme imagens a seguir. O novo projeto, de Edgar Guimarães do Vale, representa um avião bombardeado, em referência à Segunda Guerra Mundial e contém um painel de azulejos assinado pela pintora Djanira, em substituição ao estilo gótico do antigo prédio. No total, 16 bens localizados no centro da cidade foram, em 1994, tombados pelo IPHAN-MG e, portanto, fazem parte do Patrimônio Histórico Nacional.



Figura 6 – Antiga Igreja de Santa Rita



Figura 7 – Santuário de Santa Rita
Fotos cedidas por Joaquim Branco (arquivo pessoal).

FABRICA DE MACARRÃO

MASSAS ALIMENTÍCIAS

: : E : :

REFINAÇÃO DE ASSUCAR

SALGADO & C.

Premiada na grande Exposição Internacional do Centenario de 1922 e com
Medalha de Ouro pelo Instituto Agrícola Brasileiro.

Massa refinada de puro trigo escolhido

Esta massa sendo fabricada com semolina de superior qualidade, constitue um
alimento sã e nutritivo, possui um gosto agradável e apresenta tal augmento
ao consinhar-se, que se póde usar um terço menos das de outras semelhantes.

**Premiada com medalha de ouro na
Exposição de Bello Horizonte em 1927**

Recommenda-se aos Srs. consumidores a preferencia sobre as outras massas
: : não só pela confecção como pelo systema de acondicionamento : :
N. B. — Para a conservação da massa é necessario guardal-a em lugar enxuto.

— — — — —

CAIXA DO CORREIO, 6 -- E. F. L.

CATAGUAZES - E. MINAS

Figura 8 – Primeira página do primeiro número da Revista Verde: propaganda da “Fábrica de Macarrão”, que exemplifica o financiamento das artes pela indústria local.

Luiz Ruffato publicou em 2009 o livro *Os ases de Cataguases* (uma história dos primórdios do Modernismo), em que ele apresenta o contexto, o histórico e o legado do movimento literário modernista em Cataguases. Ao observar o número restrito de bibliografia sobre o assunto, que ainda restringe o movimento ao eixo Rio e São Paulo, o objetivo de Ruffato foi conhecer mais profundamente uma perspectiva da história de

sua cidade natal. No entanto, o livro também foi publicado por uma editora de Cataguases. Sobre essa questão, Ruffato diz:

Eu só vim a descobrir que Cataguases era uma cidade importante para a história da literatura, do cinema e da arquitetura brasileiras depois que saí de lá. Então, muitos e muitos anos depois, tentei fazer uma reflexão sobre a minha cidade, mas para buscar explicações... Todos os críticos que lia falavam num “fenômeno” Cataguases, como se houvesse algo na água, no solo ou no ar da cidade que proporcionasse a ela uma população diferenciada... Ora, isso, para mim, nunca passou de uma grande imbecilidade... Devia haver explicações razoáveis... E foi o que empreendi: mostrei (provisoriamente, claro, porque alguém pode fazer outras pesquisas e chegar a conclusões diferentes ou aprofundar as minhas), mostrei neste livro que havia condições objetivas para que lá nascesse uma revista modernista, um arremedo de cinema e, posteriormente, a implantação de uma espécie de laboratório de arquitetura moderna. As condições objetivas eram fartura de capitais (a burguesia industrial havia se aliado à antiga aristocracia cafeeira) e uma classe média ávida para impor seus gostos...³²

Portanto, para revelar as condições políticas e econômicas que favoreceram um ambiente propício para os acontecimentos modernistas na cidade, principalmente pelo financiamento das artes pelas indústrias, como exemplifica a primeira página da Verde em destaque na página anterior, Ruffato problematiza, em *Os ases de Cataguases*, as afirmações de alguns autores que justificam o ocorrido como um “fenômeno” inexplicável e busca indícios através de intensa pesquisa, sem deixar de valorizar o legado artístico de sua cidade natal. Nessa obra, também é possível observar uma outra visão de Luiz Ruffato sobre a história da cidade de Cataguases.

³² RUFFATO, Luiz. “Entrevista exclusiva com Luiz Ruffato”. Blog da Beleza, 27 abr 2008. Entrevista concedida a Rinaldo de Fernandes. Disponível em <<https://goo.gl/Mnm0OA>>. Acesso em 25 mar 2015.

3. AS DOZE NARRATIVAS-CAPÍTULOS DE O MUNDO INIMIGO

A primeira edição de *O mundo inimigo* foi publicada em 2005 pela editora Record e corresponde ao segundo volume do projeto literário de Luiz Ruffato. Em seus elementos paratextuais, todos os cinco volumes do *Inferno Provisório* seguem um padrão com capa preta e título em cores destacado na vertical em caixa alta, sendo que o do presente volume é vermelho. A professora Almeida Salles assina o texto das orelhas destacando a continuidade do projeto de Ruffato, marcado pela ambientação em Cataguases, e, principalmente, pelo inacabamento, pela provisoriedade. *O mundo inimigo* é dedicado aos familiares do escritor.

Duas epígrafes, das três apresentadas em *O mundo inimigo*, são recorrentes nos cinco volumes do *Inferno Provisório*: uma passagem do livro de Daniel da Bíblia e um poema de Jorge de Lima, conforme transcrição a seguir.

E Daniel disse: “Tu te lembraste de mim,
ó Deus, e não abandonaste os que te amam”.
Daniel 14:38

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.
Jorge de Lima

Na passagem da Bíblia, a afirmação de Daniel, após passar por diversas provações e reforçar sua fé, indica esperança e resistência a partir de concepções religiosas. Essa temática reaparece nas narrativas de *O mundo inimigo*, quando, por exemplo, Marlindo decide pela conversão religiosa e muda de postura, ou, ainda, nas promessas de Zunga para Cidinha, que ilustram a disciplina pregada pela ética protestante.

Enquanto os versos de Jorge de Lima apontam para a temática da predestinação, pois algumas naus não chegam ao seu destino simplesmente por já estarem podres desde

o tronco da árvore a que pertenciam, e não por naufrágio ou falta de um guia. Nas narrativas do volume pode-se observar que os inquilinos do Beco do Zé Pinto parecem naufragar nessa nau, porque, apesar de viverem muito próximos à cidade, dela parecem não pertencer efetivamente.

Já a epígrafe que abre exclusivamente *O mundo inimigo* é uma passagem de Carlos Drummond de Andrade que diz “Toda história é remorso” e oferece um novo indício: a memória, pois a solução muitas vezes encontrada pelas personagens é um resgate ao passado, cujo retorno é impossível. Dessa forma, essas epígrafes já fornecem pistas de leituras para o romance, pois destacam questões que se relacionam e reaparecem em diferentes aspectos da narrativa.

O romance é constituído por doze narrativas-capítulos, cujos títulos são respectivamente, “Amigos”, “A demolição”, “O barco”, “A solução”, “A mancha”, “Jorge Pelado”, “Ciranda”, “Paisagem sem história”, “A danação”, “A decisão”, “Um outro mundo” e “Vertigem”, sendo que algumas delas são subdivididas. A denominação narrativas-capítulos se refere ao fato de poderem ser lidas isoladamente sem perderem vínculos em relação, principalmente, ao espaço e à trajetória das personagens, constituindo, portanto, um romance-mosaico, que demanda diversas leituras atentas para que as conexões entre essas narrativas sejam percebidas.

As narrativas-capítulos de *O mundo inimigo* se associam, fundamentalmente, por dois pontos: o estrato social das personagens, que pertencem à classe trabalhadora, e o espaço central, que é o Beco do Zé Pinto, situado no bairro Vila Teresa em Cataguases. Essas duas questões estão relacionadas pois, a partir do empreendimento de Zé Pinto, que oferece, além de moradia, condições materiais em diferentes níveis para subsistência de seus inquilinos trabalhadores, é que ocorre a interação entre as personagens que são apresentadas por diferentes perspectivas no decorrer do romance. Através do Beco, também é possível observar, a partir das impressões das personagens, a transformação do espaço urbano para atender às necessidades de uma sociedade de trabalhadores em formação ou às demandas políticas e sociais ocasionadas pelos processos de urbanização e industrialização.

Em *O mundo inimigo* a presença de um narrador em terceira pessoa é recorrente. No entanto, não é possível afirmar que seja apenas um no conjunto das narrativas do romance pois, além de não explicitar a relação entre os doze capítulos, o narrador (ou os narradores) se comporta(m) de diferentes maneiras para acompanhar as trajetórias das personagens, permitindo que eles falem por si sem a interferência desse(s) narrador(es),

e, inclusive, alterando as estruturas frasais e da narrativa. Ou seja, a narração não ocorre fixa em apenas uma personagem e, portanto, não há nenhuma protagonista, pois cada narrativa-capítulo focaliza um núcleo de personagens. Trata-se de uma opção ética e estética de Luiz Ruffato, que coloca em destaque identidades não narradas com frequência pelos escritores brancos brasileiros contemporâneos, como aponta pesquisa coordenada por Regina Dalcastagnè.

Também não há uma organização temporal linear no romance, nem uma delimitação de início e fim, embora a decadência do Beco ocorra na última narrativa. Em diversos momentos, há espaços em branco, reticências, alterações de tipo de fontes e marcações em itálico e negrito que demarcam, principalmente, fluxos de consciência, reminiscências, reflexões, sonhos, diálogos e vozes das personagens, ou ainda um domínio precário da linguagem por parte de determinada personagem. Muitas vezes, não é possível identificar claramente, apenas supor, a voz que narra.

Mesmo não sendo protagonista de *O mundo inimigo*, a personagem Zé Pinto tem relevância no conjunto das narrativas pelo fato de ser o proprietário do Beco e por isso dele partirá a análise aqui pretendida, após discussão sobre o espaço da ficção. Além disso, a trajetória de Zé Pinto torna-se exemplar para as demais personagens por concentrar os temas da PRECARIIDADE, da SOLIDÃO e da DESINTEGRAÇÃO, representados também pelo próprio Beco e pela forma romanesca. O que não exclui discussões pontuais necessárias sobre outras personagens, mas sempre que possível relacionadas ao idealizador do Beco e aos seus empreendimentos. Para tanto, não haverá uma tentativa em organizar as narrativas-capítulos que formam o romance-mosaico e serão necessárias “idas e vindas” pelo enredo delas.

O trânsito das personagens, apresentado desde o título desta dissertação, é, portanto, justificado duplamente: elas circulam pela cidade de Cataguases, como também pelas narrativas que compõem o romance, sempre associadas ao tema do trabalho. No entanto, é um trânsito restrito e limitado, que vai do trabalho ao lar. Nota-se que o vocábulo lar se refere, ao mesmo tempo, à moradia (casa) das personagens, muitas vezes associada ao Beco do Zé Pinto, e ao lar almejado e idealizado pelas personagens, cuja perspectiva é mais simbólica e afetiva. No romance o que aparece é o vocábulo casa em diversos momentos (ou seu diminutivo casinha). Além disso, a todo instante essas personagens são imobilizadas por necessidades econômicas ou afetivas e nunca plenamente supridas.

Dessa forma, será possível observar o tratamento e a importância dados à categoria do trabalho, já que, com o progresso industrial da cidade, o trabalho na perspectiva econômica passou a ser fundamental no cotidiano de seus habitantes, mesmo não proporcionando uma mudança significativa na qualidade de vida de todos. Luiz Ruffato, assim, mescla as duas categorias propostas por Karl Erik Schollhammer, pois representa as subjetividades do indivíduo, permitindo ao leitor associá-las à discussão histórica, política e social.

3.1 A cidade da ficção

Como o romance fragmentado, os recortes de jornal que estampam a parede da personagem Cidinha e a distribuição das casas do Beco... a vida de cada um das personagens de *O mundo inimigo* pode ser lida como peças de um mosaico, já que nenhuma história é definitivamente delineada. São operários, lavadeiras, domésticas, alcoólatras, prostitutas, desempregados... que compartilham de uma miséria (que vai além da financeira) e de uma violência (que vai muito além da física) em um espaço urbanizado e excludente. Apesar de transitarem pela cidade, parecem que a ela não pertencem, representando, assim, o autoritarismo político que eternizou a morfologia urbana brasileira. Mesmo não satisfeitos com as condições de vida, as personagens tendem a se conformar com a realidade do Beco. No entanto, algumas partem.

A primeira cena do romance já oferece indícios de seu espaço urbanizado, com os operários, na noite de Natal, saindo apressados da Manufatora. Acompanhando a perspectiva de Luzimar, que, de bicicleta pelos paralelepípedos das ruas, retorna para casa, em “Amigos”, o narrador percorre a Vila Domingos Lopes, Rua do Comércio... até chegar à Vila Teresa. Ao atravessar a Ponte Nova, observa o rio “gordo”, reflexo do excesso de chuvas de dezembro que pode ocasionar enchentes nessa região. Essas referências à cidade, e outras tantas que surgem ainda na primeira narrativa, são facilmente relacionadas a Cataguases, pela semelhança de descrições de ruas e bairros. No entanto, seu nome ainda não é revelado explicitamente.

O que é possível identificar, primeiramente, é a presença marcante da indústria, pois Luzimar trabalha no setor de embalagens da Manufatora, ainda que outros moradores busquem melhores empregos e condições materiais em grandes centros,

como fizeram Gildo, Gilmar e Zito Pereira indo para São Paulo. A simplicidade da casa de Dona Marta é apresentada em detalhes a partir da perspectiva incômoda de seu filho Gildo, que não pertence mais àquele espaço, como revelam os adjetivos destacados por vírgulas no início dos períodos da passagem a seguir (“corpulento”, “sôfrego”, “impaciente”):

Corpulento, Gildo — bermuda jeans, camiseta-de-propaganda puída, chinelo havaiana — arrasta Luzimar. Sôfrego, escancara as janelas e arranca as capas de tecido ordinário que sobre protegem da poeira o sofá e a poltrona, amarrotando-as sobre a caixa ainda fechada da televisão. Impaciente, limpa a mesinha-de-centro de pedra-de-mármore do cinzeiro em forma de coração e da margarida-de-plástico enterrada no solitário, depositando-os sob a arvorezinha de Natal que piscapiscando esparge cores pela parede onde jaz, enclausurado numa moldura oval engordurada, o retrato pintado do finado seu Marciano” (RUFFATO, 2005, p. 16)³³.

A partir dos filhos de Dona Marta, Gildo e Gilmar, é possível observar o trânsito das personagens entre as cidades de Cataguases e São Paulo, pois ambos mudaram sob a influência do Tio Gesualdo e em busca de melhores condições materiais. Gildo, operário na capital paulista há alguns anos, ao encontrar com o ex-amigo de infância Luzimar, em “Amigos”, enumera, com orgulho, os ganhos conquistados: o fusquinha recém adquirido e a TV que trouxera para presentear a mãe. Para ele, São Paulo “É grande... E boa pra ganhar dinheiro”, enquanto Cataguases “é uma bosta, não tem nada...” (p. 21) e, além disso, durante as visitas a sua cidade natal, sente-se em um “outro mundo” (p. 24), não reconhece mais Cataguases, os amigos, os familiares e, ao que parece, nem a si mesmo. A estrutura dessa narrativa é fragmentada e prevalece o discurso direto.

Os comportamentos de Gildo também deixam transparecer os frios sentimentos em relação à família e aos amigos: ao relatar o destino de seus irmãos, no tratamento grosseiro com sua mãe e, principalmente, na atitude de menosprezo e exibicionismo com Luzimar ao comparar as oportunidades oferecidas pelas duas cidades, bem como o destino deles:

— Eu tenho pena de você, cara. Pena mesmo, juro... Porque você está fodido... Já estou até vendo: daqui a pouco vêm os filhos, uma fieiras deles, e você aí, dando duro na fábrica... O salário não chega, eles

³³ Todas as citações de *O mundo inimigo* foram extraídas da edição de 2005 publicada pela editora Record.

param de estudar, vão pegar no batente pra ajudar... E você ficando velho... Um dia, quando menos perceber, acabou... é o fim da linha... E que merda de vida você levou, cara!, que merda de vida! (p. 24-25).

“A demolição” é uma narrativa-capítulo dividida em quatro partes: “1. Julho incendiado”, que se refere ao dia da mudança de Gilmar para a capital paulista, em que Cataguases é comparada ao Inferno, bem como de sua trajetória, “2. Disney”, que revela o sonho de suas duas filhas que pode ser realizado a partir da venda da casa, como também os motivos que levaram Dona Marta a tomar tal decisão, “3. O espaço no tempo”, que apresenta a efetivação da venda da casa; por fim, “4. O porão”, cujas lembranças do passado fazem com que Gilmar mude de perspectiva.

O nome da cidade aparece efetivamente quando Dona Marta resolve vender sua casa, localizada no bairro Vila Teresa, onde morava há quarenta e cinco anos. Decide “dividir o dinheiro, mudar para Santo Antônio de Pádua e estar com as irmãs, a Leda, solteira, a Vera, viúva, tudo acordado entre elas, não aguentava mais a solidão, os filhos distantes” (p. 33), o que proporciona lembranças de um passado que não volta mais. Nesse instante, o desenvolvimento da cidade é enfatizado, pois Dona Marta demonstra um embate entre o passado rural e o presente urbano, seguido de inadaptação em meio ao progresso: “a cidade engordou, já não pode deixar a porta encostada, uma ladroeira!” (p. 34).

Essa narrativa, fixada nos pensamentos do filho Gilmar, revela um lado mais sentimental de seu irmão Gildo, pelas idas constantes a Cataguases e cujas desculpas eram sempre: “Aniversário da velha, coitada, a gente nunca sabe se vai ter outro, Dia das Mães, cara, Dia das Mães é foda!, Não podia deixar ela passar sozinha as festas de fim de ano” (p. 29-30). Enquanto ele, que jurava nunca mais voltar à cidade, repensou tal decisão, tomada ainda na adolescência, ao saber da possível demolição da casa dos pais onde passara a infância. Esse fato reforça a importância afetiva da casa, ou melhor, do lar, do lugar onde passou a infância, capaz de proporcionar um mergulho interior e um resgate aos mistérios do passado, ilustrados pelo episódio do sumiço de Tiquinho, cujo desfecho é uma incógnita para o leitor da narrativa, assim como para os envolvidos no episódio.

Em São Paulo, o desejo de Gilmar era seguir carreira futebolística em um grande time, ganhar muito dinheiro e ficar famoso. No entanto, um pequeno acidente em campo tornou-o “imprestável para o trabalho” (p. 32), encerrando, dessa forma, a sonhada carreira aos 28 anos: “sem os meniscos, o joelho sempre inchado, inflamado” (p. 32).

Entre as idas e vindas por hospitais, conheceu uma enfermeira do setor de Raio X. Casou-se. Seu sogro, “aposentado da Light, conseguiu empréstimo na Caixa Econômica” (p. 32-33), reformou a garagem do sobrado para montar um botequim que virou, com o devido empenho, gradativamente, bar-e-restaurante, cujas lembranças da curta carreira eram exibidas com muito orgulho. Estava “bem de vida em São Paulo” (p. 29) e desejava, com o dinheiro da venda da casa, realizar o sonho de suas duas filhas: conhecer a Disney. Uma extravagância, admitia Gilmar.

O circuito entre Cataguases e São Paulo também reaparece em “A Danação”, cuja estrutura narrativa mescla passado e presente, com demarcações em *itálico* e **negrito**. A personagem Zito Pereira concretiza o desejo de retornar a Cataguases e, no Beco, constitui família. A trajetória de Zito é marcada pela transição da economia agrária pela industrial, conforme passagem a seguir:

Na Serra da Onça 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... Quando completou dez, onze anos, a roça de milho e fumo, que tocavam à-meia, desandou, empurrando-o para longe das asas da mãe. Arranjou-se em Cataguases, nos fundos de uma oficina mecânica, entrou no Senai, Deus sabe como, e de lá atirou-se à vala comum, São Paulo” (p. 136).

Caracterizando São Paulo como uma “vala comum”, por ser constantemente o destino de quem busca melhores condições de vida, ele enumera os fracassos na capital, que contrariavam as expectativas de outrora. Frustrado, Zito decide retornar a Cataguases, apesar dos aconselhamentos de um colega que já havia passado pela experiência falhada do retorno, sob a justificativa de que em sua cidade natal seria diferente devido às oportunidades de emprego:

Após três anos em São Paulo, resolveu voltar. Falou no emprego que não aguentava mais, que toda noite sonhava com Cataguases, que nunca mais tivera notícia da família, que se sentia um mequetrefe naquela cidade tão enorme. Um baiano, que trabalhava com ele, falou, **Mineiro, eu estava bem aqui, me deu um troço, comprei passagem pra Serrinha, larguei tudo. Dei com os burros n’água. Tive que voltar com o rabo entre as pernas. O Brasil tem jeito não. Só aqui a gente véve decente, sabendo que pode contar com ordenado certo no fim do mês. É, mas lá na minha cidade tem muita indústria, se o sujeito tiver cabeça dá pra viver no de-acordo** (p. 140, grifos do autor).

Nessa passagem, a dominação do dinheiro na mentalidade do metropolitano, observada por Simmel, fica evidente, assim como a dificuldade de adaptação a tal realidade, que exige relações exclusivamente trabalhistas e impessoais, e, conseqüentemente, a perda de laços afetivos e familiares. Zito identifica Cataguases como a “minha cidade” e retorna. Mesmo com a presença de muitas indústrias foi extremamente difícil conseguir uma colocação e, portanto, a frustração permanece. Após inúmeras tentativas, consegue uma colocação como ajustador-mecânico na oficina da Manufatora. Depois de quinze anos de Fábrica, Zito é despedido, mesmo com tantos filhos para sustentar e certificações técnicas, com a justificativa de uma crise no mercado de algodão. “Morava num porão úmido, cômodos separados por compensados. Esse, o resultado de anos e anos de labuta” (p. 141), lamentava desempregado, pensando no exemplo que daria aos filhos. Ou seja, Zito Pereira não encontrou o que foi buscar em Cataguases.

Na narrativa-capítulo “O barco”, há a presença de uma ambientação contrastante dentro da cidade de Cataguases: de um lado, a predominância da perspectiva de Marlindo, pai de Luzimar e Hélia, pajem de Osvaldo e morador do Beco; do outro, alguns flashes que destacam a perspectiva de Dona Geralda, mãe de Osvaldo, viúva de um médico e vereador importante, moradora da Rua do Pomba, que representa o único núcleo de personagens pertencentes à classe média, cuja casa é observada em detalhes, apenas do lado de fora, pela perspectiva de quem é do Beco:

Um muro alto, enfeitado de cocares de cacos-de-vidro, isola o terreno da rua. A ligação, um portão fechado de ferro inteiriço, carcomido nos baixios. Um caminhozinho de pés-de-moleque que une o lá-fora aos cinco degraus da varanda, ensombreado por um teto de idosas parreiras estéreis e ladeado por um avoego jardim: ervas-daninhas sufocando beijos-estudantes, brincos-de-princesa, rosas-japão, moças-velhas, onze-horas, bocas-de-leão, damas-da-noite, margaridas. Heras escalam paredes descarnadas, samambaias transbordam dos xaxins. À esquerda, uma bifurcação esquina-se num corredor, um tanque-de-cimento de águas musgosas pegado à parede um dia amarela, e deságua nos fundos da casa. O quintal se expande às margens do Rio Pomba, 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. Debruçadas sobre as águas, do outro lado, as industriarias casas da Vila Minalda, a estrada para Leopoldina, para o Rio de Janeiro (p. 41-42).

Observa-se no espaço da casa um terreno externo amplo, mas decadente e abandonado. Através de Romualdo, marido de Dona Geralda, é possível observar o poder de influência dos empresários numa cidade industrial, representado, no romance, pela família denominada “Prata”, que, apesar de não assumir nenhum papel efetivo, representando apenas “nomes de ruas, donos das fábricas” (p. 103), influenciava no cotidiano dos moradores do Beco e reforça a desigualdade social da cidade.

Romualdo, clínico importante formado em Medicina pela Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro, mesmo com uma conduta suspeita, garantia reeleições com atendimentos médicos gratuitos oferecidos à população, mas também com ameaças de desemprego aos operários, articuladas com o auxílio dos “Pratas”. Nesse monopólio político, portanto, não havia outras opções de emprego na cidade, nem sequer a possibilidade de exigir melhores condições de trabalho e salário, nem mesmo a formação de sindicatos (que em nenhum momento aparecem no romance).

Nas duas transcrições a seguir, é possível observar a fama de Romualdo, bem como a fraude das eleições, cujos votos eleitorais, único “direito” de voz dos cidadãos, eram manipulados pelos industriais. Ou seja, mesmo com a mudança da economia local, a mentalidade do favoritismo e do “voto de cabresto” permanecia.

Ficou falado na cidade inteira, o que não o impediu de entrar na política e tornar vereador bem votado. Fiava-se no afamado entra-e-sai de gente em busca de uma consulta grátis, de uma remessa de tijolo, pedra ou areia, do pagamento de uma conta pendurada, de uma palavra amiga (p. 53).

Eleição, ganhava uma agarrada a outra, verdade que ajeitadas pelas mãos dos Prata. Em-antes de adentrar a seção para votar, o eleitor soletrava o nome para o cabo-eleitoral conferir na lista dos empregados das fábricas. Se as urnas parissem menos votos que os garantidos, ia a fieira para o olho da rua. Sem dó, sem piedade (p. 55-56).

Walter Benjamin (1994, p. 225), no ensaio “Sobre o conceito de história”, em *Magia e técnica, arte e política*, através da imagem de uma tempestade, representa essa ilusão que permeia os discursos do progresso e da civilidade cristalizados pelos que detêm o poder, como representado pela política de Cataguases na ficção, comandada pela família Prata, pois “a cultura não está isenta de barbárie”. Além disso, Benjamin conceitua a história como construção (assim como a literatura), cujas imagens do

passado são fixadas através do materialismo histórico e passíveis de reflexão a partir de um determinado distanciamento.

Portanto, Ruffato apresenta a “história a contrapelo” através do discurso de suas personagens de *O mundo inimigo*, já que assume uma perspectiva que não condiz com a apresentada oficialmente. Em consonância com essas questões, Marcos Vinícius Ferreira de Oliveira (2013, p. 15), em estudo sobre a pentalogia de Ruffato, constrói as metáforas da máscara e da ruína para representar “a passagem do estágio da economia agrária, liberal na teoria, escravista e concentradora na prática, para um cenário de industrialização e de urbanismo, concentrador na teoria e na prática, em razão das diretas interferências do poder político”, que, como ainda aponta Oliveira, proporcionou uma vida intelectual para poucos. Ele explica:

(...) a “máscara” esconderia o rosto do projeto modernista que caiu, enquanto modelo emancipador, uma vez que seus mentores possuíam a intenção de fazer de Cataguases um grande laboratório experimental de sociedade avançada. A ruína do projeto, acreditamos, deu-se muito em função de sua própria incapacidade de proporcionar a tão propalada autonomia. Ao contrário, criou um sistema de dependências, de consolidação de grupos de poder, e de uma estrutura corroída na base pela instituição do paternalismo e do “favor” como elementos de mediação entre os grupos sociais (OLIVEIRA, 2013, p. 35, grifos do autor).

Ainda em “O barco”, Dona Geralda, já viúva, compara, primeiramente, as expectativas na época do casório com suas percepções atuais: “A felicidade... Ah, a ignorância do vindouro! Se soubesse...” (p. 45). Lamenta que, apesar da rotina movimentada de sua casa antes da morte de Romualdo (por um fulminante ataque do coração), agora estava literalmente sozinha:

Geralda olhou à roda, as vozes esfumaram-se. Onde a romaria?, pobres, ricos, pretos, brancos, morenos, mulatos? Onde os amigos?, vizinhos?, aproveitadores? As entediadas águas do Rio Pomba silenciaram-se, convenientes. Meu Deus, tanto trabalho!, brancas noites, adiadas viagens, inconclusos passeios, bobas alegrias, infundadas preocupações, para quê?, para isso? (p. 46).

Relembra também o nascimento dos dois filhos (Osvaldo e Bernadete) e a falta de fidelidade do marido, bem como suas promessas, cujo arrependimento só ocorreu prestes a morrer. Enquanto Osvaldo sofria com o esgotamento, Bernadete aos poucos se tornava ainda mais ausente, após casamento e mudança: “De São Paulo, escrevia de quando em quando, o apartamento, as crias, as novidadezinhas. Uma carta de quinze em

quinze dias, uma carta por mês, uma carta por ano, nenhuma carta. Um obrigatório telefonema no Natal, nos aniversários” (p. 46). Dona Geralda reflete consigo mesma sobre seu testamento: “um marido adúltero, uma filha sem-alma, um filho bobo” (p. 58). E, assim, aguarda o dia de sua morte. Dessa forma, com a história de Dona Geralda a precariedade não ocorre apenas no nível econômico, pois, apesar de dispor de possibilidades mais alargadas de conforto e segurança, a precariedade, a solidão e a desintegração permanecem.

Através desse núcleo de personagens, Ruffato representa diferentes olhares sobre um mesmo fato, o que reforça a questão de que cada um observa de acordo com o lugar que ocupa na sociedade, já que a perspectiva de Adelaide não vai de encontro com a de Dona Geralda. Adelaide foi criada, desde os oito anos, pelo pai do doutor Romualdo. E auxiliava toda a família em todos os aspectos relacionados aos afazeres domésticos, o que indica, dessa forma, resquícios ainda escravocratas:

Acordava na primeira hora, ajudava na feitura do café-da-manhã, na tomação de conta dos meninos e meninas, na faina do almoço, no cosimento dos andrajos, no labor do jantar, na lavação dos pequenos, na arrumação dos estoques, e ia dormir no adiantado das horas. Todos os dias. Inclusive sábados, domingos e dias-santos-de-guarda (p. 48).

Portanto, não viu sua vida passar. Cresceu sem perceber a si mesma, sempre em função dos outros. Aos 30 anos, “sozinha, sem lar, sem dinheiro, sem família, sem nada” (p. 48), recebeu uma medalhinha de Santa Rita como paga e foi dispensada. Muito tempo depois, Romualdo resgatou-a “hominizada de-favor nos fundos de uma casinha humilde na Vila Reis” (p. 48). Mas ainda sim, Adelaide tem voz na narrativa e revela um ponto de vista diferente do de Dona Geralda, com quem ainda vive, pois sempre destaca as boas intenções de Romualdo, por quem revela muito apreço, talvez por ter acompanhado sua trajetória desde o nascimento. Adelaide afirma que o único erro de Romualdo foi sua escolha para esposa, pois, segundo ela, Dona Geralda era uma mulher que “nunca tinha colocado os pés numa cozinha, que nunca tinha lavado muda de roupa, que nunca tinha sujado as mãos num cocô de neném. Que parecia estar sempre de caganeira, com aquela cara-de-quem-comeu-e-não-gostou” (p. 49). Além disso, afirma que a fama de que Romualdo mantinha casos extraconjugais era “tudo invencionice!” (p. 50). E justifica a mudança de Bernadete, de quem tinha muitas saudades, por não ter aguentado tantas fofocas, e a doença de Osvaldo como frescura, manha, já que ele “puxou a mãe” (p. 50). Sua visão é carregada do senso comum de

uma sociedade patriarcal que vê o homem como o forte e poderoso e a mulher como figura obrigada a protegê-lo.

O pajem Marlindo reitera a fama de Romualdo, lembrando seu velório, cujo caixão foi disputado por várias mulheres e os filhos não compareceram. O pai de Hélia e Luzimar é focalizado, logo no início da narrativa, mastigando “a aba do chapéu de palha que giragirava” em suas “mãos turbeculosas”, em pé, mantendo a distância hierárquica de “três degraus abaixo” (p. 41) para conversar com mãe de Osvaldo. A partir de então, em um movimento em que o narrador onisciente se aproxima e emite o ponto de vista de Marlindo, aos quarenta e três anos, sendo que “o povo daria bastantes mais” (p. 43), a personagem é caracterizada como envelhecida pelo excesso de trabalho, cujas marcas estão expressas em seu próprio corpo, conforme ilustra o fragmento a seguir que merece transcrição pela sutileza e precisão dos elementos que compõe a descrição:

Franzinho, magro, transparente. Uma larga estrada devastara seus cabelos, no antigamente, e uma berruga enorme encapelava seu cocoruto. Rosto escavado pela bexiga, olhos mel escondidos em covas enegrecidas. Desconhecia pai e mãe, indigentes enterrados em rasas sepulturas no cemitério de Guiricema. Dera duro para engrenar como gente. O pão que o diabo amassou, comera com gosto (p. 43).

O campo semântico (“devastara”, “encavado”, “escondidos”, “covas” etc.) que permeia essa descrição, seguido de uma expressão popular complementada (“comera com gosto”), começa a oferecer indícios, pela perspectiva do narrador, da trajetória de Marlindo, narrada de forma não linear nas páginas subsequentes. Entre suas experiências de trabalho, desde uma roça de arroz à função de pajem, destacam-se:

Num ano só, seis vezes mudaram. De cidade. Uma roça de arroz desandada, em Guiricema. Mão na frente, mão atrás, em Cataguases. Rachando lenha em Dona Eusébia. Chutando lata em Cataguases. Vendendo caramujo em Leopoldina. Cataguases, novamente. E Zulmira deu um basta. Um chega. Morreriam de fome em Cataguases. Pronto! Assumiu a rédea. Marlindo demandou serviço na Industrial. Carteira assinada. Varria o chão, avolumando o algodão pelos cantos. Deu para trás. Não nascera para empregado. Comprou um carrinho-de-pipoca. Arrumou licença na Prefeitura para trabalhar na Praça Rui Barbosa, em frente ao Cine Edgard. Sobrevivia. Mas, meu deus, e a paradeira? Fez-se sócio de uma venda na Vila Minalda. Nas prateleiras, macarrão, apenas. Do fino, do grosso, goela-de-pato, cabelo-de-anjo, estrelinha. Só mosquitos ultrapassavam a soleira. De volta à labuta. Agora, graças a Deus, achara-se. Pajem (p. 44).

Há nessa passagem uma subversão na construção normativa dos períodos, pois a pontuação quebra a sua estrutura sintática, o que pode representar um domínio precário da linguagem de Marlindo, como também registrar as rápidas mudanças em sua trajetória. Entre Cataguases e cidades adjacentes, o narrador revela essa personalidade instável de Marlindo, ilustrada também pela fluidez do signo mar presente na partícula inicial de seu nome: MAR/LINDO, o que soa irônico tendo em vista a trajetória da personagem.

As primeiras atividades da personagem estão relacionadas à economia rural (“roça de arroz”, “rachando lenha”) e, portanto, são caracterizadas por uma rotina mais flexível, mas não menos intensa. Em seguida, com a decisão de se estabelecer em Cataguases, é representado o desenvolvimento da cidade, que tornou-se um pólo industrial e proporcionou a formação de uma classe operária na região, pois Marlindo, de carteira assinada, começa a trabalhar na fábrica.

Percebendo uma inadaptação ao ser subordinado pelo sistema fabril, buscou atividades autônomas: pipoqueiro e sócio de uma venda, que também não deram certo. Nesse momento, é que Marlindo reconhece o papel fundamental da esposa Zulmira, lavadeira de roupas analfabeta, já que ele não era capaz de determinar seu futuro sozinho. O fato de que Marlindo se fixou como pajem de Osvaldo, que, aos dezessete anos, doente dos nervos, percebeu a inutilidade de sua vida, se deve à postura de Zulmira, que deu um fim a esta situação: “Agora apagara o facho. Assentara praça. Graças à Zulmira, verdade seja dita. Tinha que reconhecer. Por ele, estaria vagando ainda, sem pouso, nem repouso. Ela bateu o pé. Manhou. Não ia mais ficar rolando morro abaixo” (p. 44).

Como pajem, sua função era basicamente medicar o menino nas horas certas com injeções calmantes. E, a partir de então, tornou-se um “outro homem” (p. 45): se converteu para a Igreja Quadrangular, e, conseqüentemente, largou cigarro, bebida e pensamentos ruins, também não agrediu mais os filhos. A ética protestante pode ser observada no fato de que mesmo não se adaptando ao sistema de incitação e coerção da indústria capitalista, Marlindo, após converter-se, passou a ter consciência de que era importante almejar uma colocação para ascender socialmente e garantir uma identidade, mas ainda com um pensamento machista, ao reproduzir um discurso que reitera a naturalização da violência contra a mulher, enraizada na sociedade, pois, para a filha, desejava apenas um bom marido que não a violentasse:

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! Tentara arrastá-la, Deus era testemunha. Consequia era o deboche. A esculhambação. Namoradeira, fazia vista grossa aos deslizes. Orava por ela. Para que arrumasse logo um marido. Um homem bom. Que não batesse nela (p. 45).

E, para o filho Luzimar, sonhava com uma colocação na capital paulista:

Já o menino, o preocupava. Sonhava, com o aval de Deus, um mundo melhor para ele. Um curso de toneiro-mecânico no Senai. Ou de ajustador mesmo, já estava bom. Morando em São Paulo. Endinheirado. Sem precisar de passar necessidade. Dando de presente para a mãe uma geladeira. Ou uma enceradeira. Orgulho da família. Bem-falado (p. 45).

Nessa passagem, é possível refletir sobre a transformação de perspectiva de Marlindo pois, com a chegada do progresso, mesmo que precário, na cidade de Cataguases, o narrador focaliza pequenas mudanças na trajetória – também precária – de um homem pobre que vivenciou inúmeras incertezas, frustrações e privações, e portanto passou a desejar para o filho um futuro diferenciado. Além de um curso técnico no Senai, Marlindo almejava a mudança de Luzimar para a capital paulista, o que revela uma consciência de que, mesmo com o crescimento da pequena Cataguases, as oportunidades ainda eram limitadas. Enquanto São Paulo recrutava, principalmente de zonas rurais, a partir do período do Estado Novo, a mão de obra então necessária para a indústria.

O salário como objetivo primordial do trabalho também é destacado pela perspectiva de Marlindo que desejava um filho assalariado e com boas condições financeiras, mesmo que distante da família, capaz de presentear-los com bens materiais de consumo e garantir status na vizinhança. Porém, sabia do empenho e investimento necessários para tais conquistas e reflete: “Mas, para isso, precisava de firmeza. Determinação. 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? (p. 45).

Dessa forma, Luiz Ruffato, ao ambientar seu romance em Cataguases, destaca a transição da economia agrária pela industrial que proporcionou o surgimento de uma nova classe de trabalhadores na cidade, conforme ocorreu já na transição do século XIX para o XX. O discurso do progresso, cujas promessas trariam, pelo menos na teoria,

melhorias em todos os níveis para a população de modo geral, é problematizado pelo escritor por meio da perspectiva precária de suas personagens, que, mesmo desejando uma mudança de vida, com melhores condições de subsistência, se rotulam como incapazes e buscam alternativas também precárias, provisórias... como é possível exemplificar a partir da trajetória do próprio Zé Pinto, mas também na de Marlindo, Hélia, Luzimar, Gildo, Gilmar, Vanin...

Perpassando pelas demais narrativas-capítulos de *O mundo inimigo*, em linhas gerais, as descrições não vão de encontro com a da família de Dona Geralda. Grande parte das personagens trabalha nas fábricas, reside no Beco do Zé Pinto e compartilha de uma simplicidade ainda maior do que a casa de Dona Marta, que, aliás, divide muro com o Beco. Vale destacar, inclusive, que as casas industriais, citadas algumas vezes no romance, não são habitadas pelas personagens ruffatianas. Mas, ainda assim a indústria da cidade comandava e influenciava diretamente no cotidiano de seus habitantes, em suas relações sociais, como também em suas perspectivas e anseios, conforme comentado.

Ademais, em algumas situações pontuais, as personagens transitam por outros espaços da cidade, como dona Geralda e Bibica, na Matriz de Santa Rita de Cássia, localizada na praça Santa Rita, Osvaldo, no Colégio Cataguases, Jorginho, na Rodoviária, sonhando com o dia de sua mudança, Zunga, na matinê do Cine Edgar, Hélia e as amigas, paquerando na Praça Rui Barbosa ou cobiçando as piscinas do Clube do Remo, entre outros... No entanto, o cenário recorrente ainda é o Beco. As fábricas, apesar de serem referenciadas constantemente na narrativa, só aparecem efetivamente como cenário em “A solução”.

As duas passagens a seguir de “A solução” exemplificam esse trânsito quando o narrador observa o caminhar de Hélia, filha de Marlindo, pela cidade:

Quase onze horas e Hélia ainda estava em frente à Estação. O suor banhava seu rosto, seus pés, seus sobacos, colava sua roupa à pele pegajosa. Caminha devagar, os amarelinhos vazios, os caixeiros à porta, encostados nos cavaletes, carroças estacionadas no outro lado do passeio, o cheiro forte de mijo e de bosta dos cavalos, moscas voejando, raros carros e ônibus circulam pela rua pacientes, bicicletas sonolentas, um casal atrasa-se olhando uma vitrina, o sol carpe o leito do trem, alcança a Rua do Comércio, passos arrastados, surda, muda, cruza com um grupo de meninas vindas do Colégio das Irmãs (...) (p. 69).

No meio da Ponte Nova, parou. Debruçou-se na amureta e ficou observando as águas barrentas do Rio Pomba que, lá na frente, quase na curva da Vila Teresa, recebem a soda e a tinta do Rio Meia-Pataca. Na margem esquerda, o fundo dos quintais das casas da Rua do Pomba, imundos de pé-de-galinha, marmelada-de-cachorro, capim-gordura, assa-peixe, vassoura, capim-angola, que rastejam por entre mangueiras, abacateiros, ingazeiros, abieiros, goiabeiras, amoreiras, pés-de-carambola. Na margem direita, mato, mato, mato. A Casa de Saúde. Ao fundo, a Pedreira, CASAS PERNAMBUCANAS no alto pichado. As águas barrentas. Dois barcos cheios de areia. E as águas barrentas. Se olhasse para trás, não tinha coragem, veria moças e rapazes queimando nas piscinas do Clube do Remo (p. 72).

A primeira passagem exemplifica uma manhã de verão extremamente quente, típica da região. Outra questão é o destaque dado à bicicleta como meio de transporte, que reaparece em diversos momentos da narrativa. Entretanto, tal meio de transporte só é adquirido por aqueles que trabalham como operários na fábrica, com exceção de Zunga, que percorria de bicicleta a cidade e buscava atividades remuneradas ilegais. Já a segunda passagem destaca a discrepância entre as duas margens do Rio Pomba, como também os efeitos negativos da industrialização que afetaram o meio ambiente. Em outro momento, Zunga, filho de Bibica, também observa tais questões: “Todo mundo sabe que o Rio Pomba é só isso: bosta, mijo e tinta. Nem os peixes aguentaram, seu Marlindo, nem os peixes!” (p. 114).

Referências à linha férrea, tão importante para o desenvolvimento econômico e cultural da cidade, também aparecem no romance em forma de crítica à exportação de bauxita que ocorre na região, nas reflexões de Amaro em “Vertigem”:

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 Lá vai a riqueza do Brasil pro estrangeiro uma vergon carros ziguezagueiam buzinas, camelos apreçoam contrabandos, caixeiros chamam os passantes (p. 190, grifos do autor).

Nos livros de história apresentados no segundo capítulo, além dos processos de urbanização e industrialização que ocorreram na cidade de Cataguases, as manifestações modernistas também obtêm grande destaque. No entanto, o modernismo de Cataguases não é focalizado no romance. Apesar de algumas referências a lugares cujo modernismo está presente, não há nenhum momento em *O mundo inimigo* em que as personagens usufruem deles. É como se ali não houvesse nada particular, revelando, dessa forma, que as artes não fazem parte do cotidiano popular, como também de que há uma

conformação da experiência urbana pelo imaginário da população que naturaliza tais monumentos. Ressalva para o cinema, que é frequentado diversas vezes pelas personagens de Ruffato, não para fruição, mas para o lazer. A promessa de cidade moderna, que abarcaria a vida diversa, o outro, resultou falência, cujo isolamento e o autocentramento se sobressaem, reforçando, dessa forma as questões da precariedade, solidão e desintegração.

Exceção ocorre apenas com a personagem Osvaldo, filho de Dona Geralda e Romualdo, como pode ser observado na passagem a seguir. No entanto, mesmo com tais oportunidades, ainda aos dezessete anos, sofreu pelo esgotamento. Seu diagnóstico: doença dos nervos.

Osvaldo conheceu o mar, as serras, as igrejas históricas de Ouro Preto e Mariana, a agitação de Belo Horizonte e do Rio de Janeiro, os filmes nos cines Edgard e Machado, domingo à tarde, as meninas do Colégio Cataguases e do Colégio das Irmãs, a piscina do Clube do Remo, as coleções de livros do pai, os discos, mas nada daquilo lhe interessava (p. 48-49).

Outra questão que chama atenção na narrativa é a linguagem. As personagens utilizam, informalmente, expressões como: “Luzimar panha a bicicleta” (p. 15), “Coloquei uma lata quentando” (p. 109). Esse “minerês”, inclusive, é citado por Schollhammer (2009, p. 78), que observa na obra de Ruffato uma mescla entre a vertente experimental modernista e ao mesmo tempo realista e engajada, apresentando um caráter regionalista em seus textos, pois “preserva o olhar sobre sua região de origem e mostra forte interesse pela narrativização épica de sua história, assim como pela inclusão de características linguísticas específicas na construção das personagens”. O alimento presente na mesa das personagens ruffatianas em *O mundo inimigo* também reitera essa questão regionalista, já que tais combinações são comuns: “arroz-feijão, angu-e-couve, uma isca-de-carne” (p. 56) ou “tem uma taioba que está tinindo” (p. 110).

No romance, não há nenhuma referência explícita ao tempo em que as narrativas se passam. Mas, mesmo com diversos deslocamentos temporais, é possível supor que elas perpassam por alguns fatos históricos do Brasil como, por exemplo, a euforia do desenvolvimento do período de JK e o milagre econômico da ditadura, principalmente pelo estímulo ao consumo e o recrutamento de trabalhadores na capital paulista, que podem ser observados nas mudanças de Gildo, Gilmar e Amaro para São Paulo, como também nos cobiçados bens adquiridos por Zé Pinto. Diversas referências também

reforçam alguns símbolos do período: rádio, telenovela e revistas. Além disso, o próprio autor reitera em suas entrevistas a sequência temporal de seu projeto literário: “O mundo inimigo discute a fixação do primeiro proletariado numa pequena cidade industrial (década de 60 e começo da de 70)”³⁴.

3.2 Zé Pinto em trânsito

Zé Pinto surge já na primeira página de *O mundo inimigo*, quando Luzimar, na véspera do Natal, em “Amigos”, pensa em possibilidades para conseguir comprar um presente de Natal para Soninha, sua esposa, comprometendo, assim, o décimo terceiro salário a ser recebido ao adquirir uma quantia emprestada, indicando as leis trabalhistas já vigentes, conforme demarcações em itálico no romance:

(...) levar alguma coisa pra Soninha tenho de arrumar dinheiro, sobe a Rua do Comércio (luzinhas emaranham as vitrinas, um esbaforido papai-noel se desdobra rôu-rôu-rôu vermelho), seu zé pinto quem sabe o décimo-terceiro ela merece, ansioso cruza a Ponte Nova (o Rio Pomba gordo embaixo), ah merece coitada depois depois eu dou um jeito, duvidoso transpõe a Pracinha (moleques zonzaiam uma bola dente-de-leite), será que ele empresta?, entra, na Vila Teresa, assino promissória, com efeito! (p. 15, grifos do autor).

Ao encontrar-se com Dona Marta, mãe de Gildo e Gilmar, Luzimar relembra: “A gente morava ali, no Beco do Zé Pinto” (p. 15), já que ela há anos morava ao lado do Beco, vizinha de muro. Luzimar, nessa narrativa, anos depois, entre dez e onze da mudança do Beco e casado com Soninha, revela que se tornou um operário frustrado em Cataguases, que sua mãe continuava como lavadeira e que Hélia se casou e teve três filhos, contrariando seus sonhos adolescentes, bem como as expectativas de seu pai. Já no início da narrativa-capítulo, ao encontrar-se com Gildo, um amigo de infância que não encontrava há anos, Luzimar “(...) esfrega a graxa seca dos dedos no forro do bolso, espana os minúsculos fiapos de algodão agarrados nos cabelos, na camisa, na calça” (p. 16) e, ao contar como seguiu sua vida em Cataguases como operário da Manufatora, no

³⁴ RUFFATO, Luiz. “Entrevista exclusiva com Luiz Ruffato”. Blog da Beleza, 27 abr 2008b. Entrevista concedida a Rinaldo de Fernandes. Disponível em <<https://goo.gl/Mnm0OA>>. Acesso em 25 mar 2015.

setor de embalagens, revela os vestígios de sua rotina na fábrica em seu corpo através de pequenas atitudes: “Não tenho mais força nas mãos... o reumatismo...” (p. 17).

Na segunda narrativa, “A demolição”, em que o núcleo focalizado ainda é o de Dona Marta e sua família, o Beco é referenciado a partir de memórias, para antecipar acontecimentos de outro núcleo narrativo: a morte de Marquinho, filho de Bibica, em frente à venda do seu Antônio Português.

Hélia, irmã de Luzimar, ainda adolescente e moradora do Beco, apresenta seu cotidiano estressante na fábrica logo no início de “A solução”, quarta narrativa-capítulo do romance:

Hélia vigiava aflita a entrada da seção. Todos já tinham sido rendidos, e a Júlia que não chega! que ódio! que ódio! O avental de pano cru enrolado na mão direita, várias vezes levava a unha do fura-bolo à boca para roer, mas lembrava do esmalte, do esmalte vermelho, não queria lascar, tinha que durar até sábado... O ronco rouco dos teares redemunhava em seus ouvidos, onde foi parar aquela vaca? vaca! piranha! Ai vou acabar perdendo o ônibus! (...) arrancou o lenço da cabeça, passou pela companheira, nem oi disse, envenenou-a com a peçonha de seus olhos (...) Hélia penteou os cabelos curtos, noturnos, e espanou os fiapos de algodão que se agarravam na blusa de fustão azul e na minissaia branca. No pátio vazio, seu corpo arrupiou com o bafo quente, porcaria! Vou acabar constipando de novo. Bateu o cartão-de-ponto (...) (p. 63, grifos do autor).

Insatisfeita com sua condição social, “ai meu deus como estou cheia disso tudo! como estou cheia” (p. 64), a rotina de Hélia, que, além de estressante, é repetitiva, entre a casa (Beco) e o trabalho (Fábrica), salvo alguns momentos de lazer com as amigas e pretendentes a namorado, é revelada insistentemente pelo narrador e sem perspectivas de mudanças:

(...) ligar o rádio, almoçar sem vontade, tomar um gole de café requentado, deitar na cama, mastigar os minutos à espera da hora de voltar para a fábrica, pegar o ônibus, apear, conversar rapidamente com uma ou outra colega, ouvir o apito, bater o cartão-de-ponto, e se enterrar novamente no ar úmido da tecelagem, todos os dias, todos os meses, todos os anos, até o fim dos tempos... (p. 70)

Na Fábrica, as ordens de seus superiores eram muitas: “(...) olho-vivo nos teares, cuidado com a lançadeira, cuidado com espula, cuidado para não arrebentar a auréola, cuidado, cuidado, cuidado!” (p. 68), e Hélia ainda sofria com assédios de seu contra-mestre, pelo fato de que “(...) precisa do emprego, fim do mês o pai contava com

envelope pardo” (p. 67). Paralelamente aos acontecimentos da narrativa, em que Hélia conversava com suas amigas sobre assuntos diversos, há momentos em que ela, sozinha, reflete sobre tríade passado-presente-futuro, cujo passado é rememorado com base na perspectiva presente e, em contrapartida, o presente está marcado pelas ações passadas. Dessa forma, a moça idealizava um passado inexistente em busca de um futuro diferente: “Queria esquecer que tinha família, pais bocós, 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 parenta distante, muito rica...’* Sim, era vergonha o que sentia, vergonha...” (p. 67, grifos do autor). E sonhava, portanto, como forma de escape, em encontrar um parceiro “ideal” (um homem rico e bonito, de acordo com sua perspectiva) para que não precisasse mais trabalhar e mudasse de vida, conforme passagem demarcada em itálico no romance e que não vai de encontro com as conquistas adquiridas pela mulher nos últimos tempos:

(...) ah! O clube do remo deve de estar lotado ai 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 pra não cair, hein!’* (p. 63, grifos do autor).

Hélia, em “A solução”, que, no tempo da narrativa, ainda “morava naquele correio de casas de parede-meia, tristes, perto do rio...” (p. 67), descreve o espaço em detalhes a partir de sua perspectiva de insatisfação e desejo de mudança:

Não, não queria ir para casa, descer as escadas do beco, entrar na cozinha, o prato esmaltado quente num cantinho do fogão-de-lenha, a mesa de compensado verde-escura coberta por uma toalha-de-plástico creme, as panelas pretas penduradas na prateleira, mosquitos dançando no ar, a mãe esfregando roupas no tanque (...) (p. 69).

Dessa forma, as características do Beco, gradativamente, começam a ter mais destaque na narrativa, pois a personagem também observa os sons do espaço em um sábado à tarde: “meninos de cócoras jogando biloscas; meninas brincando de queimada; a Bibica atrás do Marquinho! Ô Marquinho! Ah, se eu pego esse safado!; a música irradiada da casa da dona Olga; as corredeiras do Rio Pomba; conversa da Zazá com a Hilda, recolhendo a roupa do varal” (p. 64-65). No entanto, tal tranquilidade nem sempre predominava no Beco, pois, ainda em “A solução”, em um momento de

reflexão, Hélia é interrompida por uma cena de violência entre marido e mulher, em que Zé Pinto consegue restabelecer a ordem:

Enlevada, ouve um berro, Vou te matar desgraçada!, e gritos, gritos histéricos, e barulho de vasilhas desabando no chão, um tapa, outro tapa, a mulher se desvencilha, corre para fora, as crianças choram, Larga a mãe, pai! Larga!, É o Zé Bundinha, minha nossa senhora!, o coração disparado, as pernas bambas, ele a alcança, Acudam, Acudam, que ele está me matando! Larga a mãe, pai, larga ela! Para, Zé Bundinha, para! Chama a polícia! Para, Zé Bundinha! Chama a polícia!, ele vai matar a dona Fátima! Hélia espia pela janela-veneziana. O Zito Pereira consegue imobilizar o Zé Bundinha numa chave-de-braço, ambos caem contra a cerca de bambu, o Zé Pinto aparece, revólver na mão, Quê que houve, aí, quê que houve?, as mulheres espantam-se, recomeçam os gritos e o choro, Pelo amor de deus, seu Zé Pinto, não carece disso não, Eu já falei que não quero bagunça por aqui, não falei?” (p. 71, grifos do autor).

Nesse momento, Zé Pinto começa a participar mais ativamente da narrativa, visto que não é apenas referenciado como o dono do Beco, mas sim como peça fundamental para o desenrolar de determinado acontecimento na trama, como no exemplo em destaque em que restabelece a ordem no local. E, a partir dessa narrativa-capítulo, é que o leitor vai percebendo a importância dele para a trajetória daqueles que vivem no Beco e montando as peças do romance-mosaico. Apesar de não ser herói do romance, Zé Pinto tem um papel importante nessa constelação de narrativas, principalmente por ser o dono do Beco e o mantenedor da ordem no local, como também por exercer o papel de várias instituições com o objetivo de garantir o mínimo de subsistência de seus inquilinos.

As narrativas “A mancha”, “Jorge Pelado” e “Ciranda” apresentam o núcleo da personagem Bibica e seus três filhos, Zunga, Jorge Pelado e Marquinho. Além dos conselhos que Zé Pinto dava ao Marquinho, cuja morte, que também aconteceu no Beco já fora anunciada, é possível acompanhar alguns detalhes do espaço a partir do “vrum-vrum dele [Marquinho] subindo e descendo as escadas do beco” (...) (p. 75). Após brincadeiras diversas, o menino ainda aguardava o fim da movimentação para continuar suas estripulias: “Viu a Bibica e o Jorginho irem para a cama, ouviu os passos da Dusanjos do Alemão chegando do culto, os cochichos da Márcia, da Toninha e da Hélia voltando da praça, os tropicões do Zunga vindo da Ilha a desoras” (p. 75). As brincadeiras de Jorginho, Gildo e Luzimar, ainda crianças, também aconteciam pelo Beco, inclusive o episódio em que os policiais revelam o roubo praticado pelo primeiro

que ocasiona em sua mudança repentina para o Rio de Janeiro, “cidade comedeira de gente” (p. 103), na perspectiva de Bibica, que lamenta por nunca mais encontrar com seu filho Jorginho.

Zé Pinto torna-se fundamental para a trajetória de Bibica, pois, após sair da Ilha (denominação do prostíbulo da cidade cujo atalho de entrada pertencia ao Beco), conquistou a confiança dele para alugar um cômodo, conforme narração a seguir de “Jorge Pelado” em que já é possível constatar as condições estabelecidas pelo proprietário aos seus inquilinos:

Envergonhada, foi conversar com o Zé Pinto, É, eu queria alugar um cômodo, já tenho prometidas umas lavagens de roupa, Olha, dona Bibica, eu alugo minhas casas pra qualquer pessoa, não quero nem saber se é de-família, desde que pague em dia o aluguel e a pena d’água, só tem uma coisa que eu não admito: fuá. Nada de briga, nada de senvergonheira, nada de safadeza, tem um cômodo vazio aí, sem força, se a senhora quiser eu puxo luz pra lá, mas aí encarece (...) (p. 103-104).

Em “Ciranda”, mais um empreendimento de Zé Pinto é apresentado, um botequim, localizado no Beco: “Seu Zé Pinto armou a mesa-de-metal no passeio, em frente ao botequim, para jogar umas partidas de buraco” (p. 111). E, como forma de ganhar nas jogatinas, pagava Zunga pelas trapaças com tira-gostos e bebidas. Na conversa entre os dois, Zunga revela sua percepção sobre o Beco em que mora: “Rapaz, aquele beco é uma barulheira dos infernos. E os pernilongos? É um zunzun na orelha, que você não faz ideia” (p. 112). As descrições sobre a Ilha, cuja entrada alternativa era ligada por uma ponte de madeira ao Beco, surgem a partir das histórias de Bibica, ex-prostituta, e de Zunga, frequentador assíduo de lá pela relação com Cidinha, cuja perspectiva é apresentada em “Paisagem sem história” e descreve: “(...) vêm a pé, de bicicleta, de vespa, até de automóvel vêm, cruzam, altaneiros, a pequena ponte-de-madeira esticada sobre o braço morto do Rio Pomba, carregando no bolso escondidas notas e gonorréia” (p. 129).

A trajetória de Bibica, portanto, é marcada pela saída da Ilha, onde era prostituta, para o Beco, onde tornou-se lavadeira e criou seus três filhos, conforme passagem a seguir:

Era uma mulher desiludida, quando largou a Ilha. Lavava roupa pra-fora, dinheiro curto, um aperto criar os dois filhos sozinha. A custo, arrumara aquele barraco no Beco do Zé Pinto, sem força, amontoados

todos no mesmo cômodo, um frege! Sofria com a fama de perdida” (p. 77).

Enganada por Sr. Antônio Português, cujos assédios eram acompanhados por presentes, grávida e abandonada, arrumou mais lavagens de roupa: “Pra ajudar a distrair, a não pensar em besteira”. De manhã à noite na lida: lavava, esfregava, batia, enxaguava, quarava, estendia, secava, recolhia, passava, entregava. À noite, um sono de pedra” (p. 82). Seu filho Zunga, que não tinha emprego formal, pois era homem de confiança de Dr. Normando (influyente na cidade, casado com uma Prata) e ainda roubava Bibica de vez em quando, prometia ser uma pessoa “normal” para conquistar Cidinha:

Estou com medo, Cidinha... Queria ser uma pessoa normal... trabalhar na fábrica como todo mundo... ter uma família... domingo ir pro campo ver jogo, ir na missa, entende? Vamos casar, Cidinha? Eu mudo de vida. Amanhã mesmo acordo cedinho, vou na Manufatora fazer ficha, depois na Industrial, na Saco-Têxtil, na Irmãos Prata, você vai ver... De um lugar acaba saindo uma colocação... Aí eu tiro você daqui... A gente casa, de papel passado e tudo, que comigo não tem esse troço de amigar não, é tudo preto no branco... A gente compra um terreninho, levanta as paredes... Heim? Não vai ser uma beleza? (p. 121).

Em “Jorge Pelado”, narrativa subdividida em “Agonia” e “Lamentação”, a personagem Bibica, mais velha, aparece internada no Asilo São Vicente de Paula. O desequilíbrio mental e as alucinações dela, que sofria pela ausência dos filhos, transparecem até mesmo na linguagem da narrativa, pois há a repetição dos primeiros períodos de cada parágrafo da segunda parte e uma estrutura fragmentada.

Zito Pereira, em “A danação”, após retornar a Cataguases, alugou um quartinho no Beco, onde começou uma nova vida e constituiu família. Vanim e Zazá, em “A decisão”, também, após o casamento. Além dos aluguéis, da pena d’água, do botequim, dos aconselhamentos, da ordem... em “A decisão”, Zé Pinto empresta dinheiro para Vanim ir em busca de seu sonho. Mas, como garantia do pagamento, os móveis foram empenhados:

Seu Zé Pinto fechou a porta do botequim, desceram as escadas do beco. Na meia-água inventariou: 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 na 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 lápis, desfeitando aritméticas (p. 167).

Vanin, única personagem que anseia a arte em *O mundo inimigo*, é descrito da seguinte maneira, no início da narrativa-capítulo: “Fundas olheiras conquistadas em noites farristas, debaixo de janelas seresteiras, em riba de camas camaradas. Em seu favor, conste, não fumava, nem bebia, Prejudica a raiz da voz. Trabalhar sim, mas não de dar duro: biscateava; seu negócio era o bem-bom” (p. 147). Quando conheceu Zazá, apaixonaram-se. Ela, seu oposto:

Ela operariava na tecelagem da Industrial. Pela metade tinha largado a sexta série vespertina para ajudar na engorda do orçamento familiar, ela, a do meio de sete irmãos em escadinha. Ajuizada, rodar a praça era bestagem, gostava mais de se entocar para ler fotonovela, o rádio Semp no último volume, o mimi enrolado, cabeça-rabo na sua cama (p. 147).

Portanto, Vanin fez promessas para concretizar o casamento: “Falou para o pai dela, seu Zé do Carmo, que arrumava emprego decente, e logo-logo negaceava das lançadeiras na Manufatora. Já já viro encarregado, o senhor vai ver” (p. 148). E assim fez. Casaram-se. Mas, o novo perfil de Vanin, cujo trabalho era a exigência para o casamento, durou por pouco tempo, já que não aguentava as exigências do mundo do trabalho. Para investir em seu sonho de seguir carreira de músico, Vanin articulou uma apresentação na rádio. Devido aos atrasos, perdeu o emprego na Fábrica, não havia possibilidade de conjugar as duas atividades: “O encarregado avisou, reavisou, treavisou. Vanim foi levando no bico: ganhou sobrevida. Mas já sabe: só tem mais um fôlego. Perdeu hora de novo, tchau e bença! Lá fora está assim de gente querendo *serviço! Uma fila!*” (p. 163, grifos do autor). Pensando na fama e no dinheiro, enganou Zazá, empenhou os móveis para Zé Pinto e, em busca de seu sonho, partiu para o Rio de Janeiro: “Caminhou devagar, sol forte de um domingo de novembro, da Ponte Nova avistou as piscinas inatingíveis do Clube do Remo, moças e rapazes se divertindo,

invejou-os” (p. 165). O mundo do trabalho (dominante), para o operário Vanin, exclui totalmente do cotidiano as possibilidades artísticas.

Apenas na penúltima narrativa-capítulo, “Um outro mundo”, a trajetória de Zé Pinto, desde a idealização do beco até sua velhice, é contada efetivamente a partir de sua própria perspectiva, e, dessa forma, as relações entre todas as narrativas do romance são percebidas com mais clareza, pois seu núcleo específico é focalizado. Em “Vertigem” há uma continuidade da história de Zé Pinto, como também de seu Beco.

Na primeira cena de “Um outro mundo”, o narrador destaca um Zé Pinto menos ativo do que nas narrativas anteriores. Sozinho, viúvo, com mais de setenta anos e geladeira farta. E, a partir da perspectiva da personagem, que acabara de acordar, e observava a empregada, que lhe despertava desejos sexuais, e a televisão e o videocassete ainda ligados, cuja programação rotineira era “filmes de sacanagem” alugados, é possível conhecer mais detalhes de sua trajetória, bem como da transformação do espaço: “Às vezes acreditava que Deus escolhera para semente. Já passara muito dos setenta anos, o mundo dera tantas voltas!, e ele ali, firme, rijo, as juntas doíam de quando em quando, mais no inverno, mas era uma bobiça à-toa, a saúde de-ferro” (p. 173). Na narrativa, há uma mescla entre a manhã pacata de Zé Pinto e lembranças e reflexões sobre o passado, como também comparações com o presente.

Ao comentar sobre as voltas que o mundo dera, Zé Pinto vai enumerando situações que comprovam tais mudanças, além de reafirmar os indícios que as demais personagens forneceram sobre sua atuação como dono do Beco. Primeiro, afirma que “A putaria andava solta no mundo” (p. 173), como justificativa para não esconder mais os filmes que assistia. Também critica o fato de não possuir mais a autoridade de outrora, assim como fizera na briga entre Zé Bundinha e dona Fátima: “Um nome não impõe mais respeito. Antes, era falar Zé Pinto, que a gente honesta e trabalhadora e os malandros e os vagabundos batiam o queixo” (p. 174).

Outra questão destacada pela personagem é a idealização e a materialização de seu sonho: O Beco, situado à margem esquerda do Rio Pombo, no bairro Vila Teresa, em Cataguases, que, nessa narrativa, ultrapassa a função de cenário e torna-se personagem. Ao afirmar que “Ninguém quer trabalhar, pegar no batente. Querem dinheiro na mão, sem suor. Os do beco o invejam, mas pensam que o que tem caiu do céu?” (p. 174), relembra de seus sacrifícios para empreender seu “cortiço”, trabalhando, ao mesmo tempo, nos teares da fábrica, cujo único objetivo era melhorar de vida. A ajuda e parceria de Dona Maria, sua esposa, já falecida, foi imprescindível:

Se a Maria fosse viva, poderiam perguntar como foi duro construir o correio de casas, uma a uma, com as próprias mãos, depois de um dia inteiro esfolando na fábrica. Ela debruçada em cima da máquina-de-costura, as pernas inchadas de tocar pedal, para ajuntar uns trocados e comprar um metro de areia, uma carroça de tijolo, um saco de cimento, uma partida de telhas-francesas, os tacos de madeira, a cal, bisnagas de tinta. Esfraqueceu a vista, com isso. E ele na labuta, pedreiro sem ser, suspendendo pouco a pouco o prumo de cada parede-e-meia; puxando luz, cômodo por cômodo, sem electricista ser (p. 174).

Nessa passagem, é possível perceber o diálogo de Zé Pinto com o João Romão, do romance de Aluísio Azevedo, tanto em relação à caracterização do espaço e da atitude de seu idealizador, quanto dos inquilinos atraídos pela construção e de suas necessidades. Em *O cortiço* (1890), o auxílio de Bertoleza, inclusive, também foi fundamental, mas em proporções diferenciadas e sem a devida consideração. O diálogo com o empreendimento de João Romão também é destacado pelo próprio escritor, em entrevista a Heloisa Buarque de Hollanda, ao comentar sobre a transição do primeiro para o segundo volume do *Inferno Provisório*, apontando a caracterização do Beco como cenário fictício central do romance:

O mundo inimigo já pega esse filho de imigrante se instalando numa pequena cidade, já morando num cortiço. O livro é muito baseado num cortiço e aí faço um diálogo explícito com o Aluísio Azevedo, que é um autor que acho importantíssimo e muito mal estudado. O Aluísio Azevedo consegue, no universo de um cortiço, falar de um Brasil que ia ser ainda, das relações todas precárias que ele consegue perceber já naquela época. E inclui também o proletariado, que é o pessoal da pedreira e o embate terrível entre o imaginário rural, de onde eles tinham vindo e o novo imaginário já estava começando a se formar³⁵.

Porém, as soluções de Luiz Ruffato para a construção de seu romance são bem diferentes. Enquanto Azevedo mantinha um projeto de narrativa realista-naturalista, as opções estéticas de Ruffato resultam em uma narração mais experimental, fato que reitera a renovação necessária do gênero romance.

³⁵ RUFFATO, Luiz. “Literatura com um projeto”. *Z cultura: Revista do programa avançado de cultura contemporânea*, 10 mar 2006. Entrevista concedida a Heloisa Buarque de Hollanda e Ana Ligia Matos. Disponível em <<https://goo.gl/CV3SdF>>. Acesso em 03 mar 2016.

Em O mundo inimigo, além do esforço exigido para a construção, há, no mesmo nível, a dedicação constante de Zé Pinto para a manutenção, conforme é possível observar na descrição da dinâmica de funcionamento do Beco:

Mas, para conter a corriola, teve que ser macho. Não pagou o aluguel? Descia as escadas revólver em punho, um Smith & Wesson niquelado, calibre 38, que até outro dia andava jogado numa gaveta da cômoda. O inquilino engrossou a voz? Pois salivava bem no nariz do turuna. E não viessem com engabelação, que era perito nos truques e mazelas da gentalha (p. 174-175).

Portanto, Zé Pinto, por exemplo, expulsou muita gente que não conseguia arcar com o aluguel em dia, caracterizados em nível de extrema pobreza, mas não podia ser sentimental nessas horas, porque “Povoou as entreparedes para melhorar de vida, não para fazer bonito” (p. 175) e “Contava com o acerto no fim do mês” (p. 175). No entanto, “às vezes, quando botava a cabeça no trabesseiro, à noite, imaginava aquele pessoal todo zanzando de um lado para o outro, encharcado de chuva, tremelicando de frio, a barriga roncando, mas minha nossa!, culpa sua?” (p. 174).

Para evitar problemas, sempre “anunciava, só mora quem pode arcar com o aluguel e a pena d’água” (p. 175). Em contrapartida, se empenhava com muito capricho: “Mudou alguém? Ia lá, pintava a casa inteirinha, recolocava no lugar algum taco solto, trocava as telhas que se tinham quebrado no último temporal (p. 175)”. Além disso, em épocas de enchente, sempre ajudava como podia, inclusive, dando abrigo temporário às vítimas. Mesmo com inúmeros pedidos e com o catolicismo de dona Maria, Zé Pinto não aceitava afilhados e justificava: “Assumisse uma responsabilidade daquelas, adeus autoridade! Como lidar com uma família embrulhona, sendo padrinho de um barrigudinho?” (p. 176). Também não tiveram filhos, devido a uma doença sexualmente adquirida ainda na adolescência por Zé Pinto, apenas alguns sobrinhos espalhados. Entre os animais de estimação: os cães Xerife, Zoínho, Pretinha e um louro, tratados com muito cuidado e carinho.

Esse lado prático de Zé Pinto também evitou burocracias, pois, antes da morte prematura de Dona Maria, fez questão de passar os bens para seu nome:

O médico chamou ele num canto, na Casa de Saúde, falou, Sua esposa está com um câncer muito evoluído, nas últimas, já. Em casa, chorou feito um bezerro desmamado, lembrando aquelas coisas todas que a gente lembra quando alguém de quem gostamos muitos, de verdade, está indo, para sempre. No outro dia, dirigiu-se a um cartório, chamou

o tabelião, entrou no quarto do hospital, sussurrou, Maria, o médico falou que, que você não tem, muito tempo mais, aí pensei, se não seria melhor, para evitar aborrecimento depois, você entende?, que a gente passasse as coisas pro meu nome (p. 176).

Além do Beco, construído a partir da percepção de Zé Pinto em relação às necessidades de uma classe trabalhadora em formação na cidade, outros empreendimentos auxiliavam seus inquilinos nas mais diferentes esferas do cotidiano, conforme exemplificações fornecidas até o momento pelas demais personagens, além de outras narradas pela perspectiva de Zé Pinto em “Um outro mundo”: um caminhãozinho para fazer mudanças que também fez excursões para Aparecida do Norte e o botequim que se tornou fliperama cujos empregados eram os próprios meninos do Beco. De vícios, somente a jogatina, que suplicava a Santa Rita de Cássia para não se render a tentação, além das “Novidades feminis da Ilha” (p. 184), sendo que, aos cinquenta anos, se apaixonou perdidamente por Valdira, cujo destino foi suicídio por envenenamento.

Dessa forma, assumindo um espírito capitalista e visionário, a personagem conseguiu se destacar na vizinhança, adquirindo bens materiais que causavam inveja e eram reaproveitados para gerar lucro:

O primeiro na rua a ter geladeira, quando ninguém nem sonhava com isso. A ter televisão, uma coisa tão importante que a janela ficava suja de gente espiando. A ter telefone, que até serviu para ganhar um dinheirinho extra, cobrando pelos recados que recebia e enviava. A ter fogão-a-gás, enceradeira, vespa, um luxo! Mas, para conquistar esses confortos todos, haja tino! E tutano (p. 181).

Ainda em “Um outro mundo”, a decadência de seu Beco é relatada a partir de suas próprias reflexões, em que avalia progressos e retrocessos de seu empreendimento: “As casas estão caindo aos pedaços, sim. Telhas rachadas. Reboco lascado. Piso desdentado. E a imundice? O mau cheiro percebe-se da rua. Mas, o que fazer? Está velho, não tem forças. O aluguel não rende mais nada. Mal dá para complementar a aposentadoria” (p. 178-179). Além disso, “O nível dos inquilinos caiu muito, Agora, no beco, só gente desgarrada. Sem eira nem beira. Desqualificada. Tem uns que vivem de passar tóxico, onde já se viu? Houve até um crime de morte (p. 178), fato que registra a chegada da violência no Beco na pequena cidade, resultante do progresso. E, inclusive, seu nome não impõe mais o respeito de outrora e, portanto, não consegue mais garantir a ordem no local: “Agora a coisa se resolve com a polícia. Trata os soldados a pão-de-

lô, precisa deles. Tem confusão? Chama a radiopatrulha. Despejo é muito complicado” (p. 178).

Já em “Vertigem” a trajetória de Zé Pinto (e do Beco) é complementada. Nessa narrativa, a personagem Amaro retorna de São Paulo para Cataguases, como visitante, “melancolicamente velho, irremediavelmente doente” (p. 189), em busca de recuperar, no passado perdido, um amor de adolescência. A estrutura de “Vertigem” contém diversas interrupções que simulam a doença que dá título à narrativa. Em busca de Margarida, ele observa atentamente a cidade que tanto mudara. Ao chegar no Beco, onde morava antes da mudança para São Paulo,

Titubeante, começou a descer as escadas, mas parou de repente, enauseado com o fedor que parecia emanar do chão, como se num pântano de bosta, e viu-se envolvido por meninos e meninas tímidos, catarro escorrendo de narizes feridos, frangalhos de roupas, dois viralatas perebas à mostra e frenéticos rabos sujos afugentando mosquitos (...) paredes desabadas, telhados caídos (p. 192).

E, nesse momento, Zé Pinto ressurge no romance. Agora, a partir dele, nenhuma ação. É observado (e não reconhecido) como descreve a passagem a seguir, como se fosse um objeto:

No quarto escuro, abafado, fedendo a mijo 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, inerte (p. 192).

Amaro volta ao passado diversas vezes em sua peregrinação, lembrando infância e adolescência passadas no Beco:

(...) onde a cara que amedrontava os inquilinos, que chispava fogo sobre quem fosse, a mulher, os embrulhões, a polícia, os cobradores, os parentes, os ladrões, os espertos, as autoridades? Assustados, procurando em vão decifrar o que ocorria no lá-fora, sem língua para perguntar, sem ânimo para alevantar os braços, os olhos buscavam agarrar o visitante, como um afogado a inatingível corda, correnteza abaixo lembra de mim, seu Zé, lembra? uma cacetada nas costas por pegar couve escondido um tiro-de-sal por roubar mangas maduras um tapa no pé-da-orelha para não perder o costume um cascudo por nada lembra? (p. 192-193, grifos do autor).

Como resposta, Josemar, sobrinho de Zé Pinto, justifica que o tio aguardava a morte, sob seus cuidados, bem como a nova configuração do Beco e sua decadência, registradas em negrito:

O médico falou que ele só não morreu ainda porque é uma fortaleza... o problema é que tive que largar meu emprego, ficar por conta... o senhor sabe, ele não deixou filhos... as coisas estão tudo embaralhadas... Recebi o encargo... família... o senhor entende... Também, não fosse, ele acabava perdendo tudo... 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... (p. 193, grifos do autor).

E essas são as últimas informações sobre Zé Pinto no romance, que já previa o interesse dos sobrinhos e por isso “Não fez testamento. Há muito deixou de pagar imposto” (p. 186). Zé Pinto “sem amigos, compadres, parceiros, nem ninguém para lhe fechar os olhos na hora em que a indesejada encostar no batente da porta para anunciar o fim” (p. 186), assim como o próprio já havia indicado, e com a tentativa frustrada de Amaro em resgatar o passado, já que reencontra Margarida internada em um hospício de Juiz de Fora pelo diagnóstico com crise de nervos. Ela não o reconhece e grita por socorro. O diálogo confuso entre ambos é registrado em negrito. O romance termina com Amaro saindo do prédio ouvindo “**Socorro! ocorro! orro!**” (p. 202, grifos do autor).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A personagem Zé Pinto aparece já na primeira narrativa-capítulo, vai se tornando mais ativo no decorrer do romance, apresenta sua trajetória em “Um outro mundo” e surge “coisificado” ao final do romance, em um recorte de tempo e espaço que vai das necessidades políticas e econômicas de uma “sociedade de trabalhadores” em formação até a predominância da violência no espaço urbano. No entanto, Zé Pinto não é mais ou menos importante em determinado momento do romance, já que nenhuma perspectiva se revela como autêntica. Ele possui uma importância para as outras personagens (seus inquilinos) pelo fato de preencher lacunas de instituições fundamentais para a formação social. Portanto, Zé Pinto pode ser considerado como exemplar para as demais personagens de O mundo inimigo, pois sua trajetória concentra as três questões recorrentes no romance: precariedade, solidão e desintegração. Entretanto, Ruffato não transforma a personagem em herói da narrativa.

Essas questões reaparecem na representação dos sujeitos, visto que, no conjunto das narrativas, algumas personagens desejam sair da cidade em busca de melhores condições materiais, e, mesmo quando conseguem, não se encontram plenamente realizadas, principalmente pela quebra de laços afetivos, retornando, numa tentativa frustrada, em alguns casos; enquanto outros permanecem insatisfeitos em sua terra natal, independente do sexo, faixa etária, condição social... O passado (ou a infância), tantas vezes revisitado por Hélia, Luzimar, Gildo, Gilmar e Amaro, talvez nunca existiu do modo como eles o pensam hoje, pois, como já apontava Jorge de Lima, algumas naus não chegam ao seu destino simplesmente por já estarem podres desde o tronco da árvore a que pertenciam. Portanto, esse “mundo inimigo” em que vivem não foi ocasionado apenas pelo mundo do trabalho a partir da industrialização; ele perpetua-se, mesmo sendo provisório, em qualquer tempo ou espaço, desde o nascimento e perpassa pelas inúmeras mudanças da constituição do indivíduo.

E essas três questões aparecem também na forma romanesca, pois, Luiz Ruffato, ao constatar a impossibilidade de um relato autêntico da experiência, opta pelo fragmentário e abdica do realismo tradicional em um romance-mosaico que permite que as personagens, inseridas em um contexto urbano fora do eixo Rio-São Paulo, sejam vistas por diferentes perspectivas problematizantes, mas todas precárias. Talvez Ruffato utilize um romance fragmentado para representar a vida precária e esfacelada de suas

personagens, porque, mesmo sem um final específico para cada narrativa-capítulo, outras histórias se iniciam como se para nenhum deles houvesse solução.

Dessa forma, a partir da análise da trajetória das personagens de *O mundo inimigo*, é possível refletir sobre principalmente duas questões. Primeiro, as estratégias narrativas utilizadas por Luiz Ruffato que permitem que as personagens pertencentes à classe trabalhadora falem por si sem a interferência do narrador. Há na narrativa um narrador (ou narradores) onisciente(s) em terceira pessoa que se comporta(m) de diferentes maneiras nas doze narrativas-capítulos para se aproximar de diferentes subjetividades, alterando, inclusive, a estrutura da narrativa, o que oferece mais sensibilidade ao romance. Ao optar por uma narrativa não linear, sem um narrador organizador dos fatos e dos pensamentos das personagens, Ruffato permite que o trabalhador fale por si e, portanto, é possível que o leitor aproxime-se um pouco mais das diferentes figurações de sujeitos trabalhadores. Por isso, é que Ruffato é uma exceção na literatura brasileira contemporânea, em relação ao corpus estudado por Dalcastagnè, já que, a partir de seu lugar de fala, representa a classe trabalhadora com seus anseios, sonhos e dificuldades.

Segundo, a representação do mundo do trabalho, que tem estado ausente de boa parte da narrativa brasileira contemporânea. Pode-se dizer até que o trabalho tem sido um assunto silenciado e o trabalhador ignorado na atual ficção brasileira. Em *O mundo inimigo*, essa categoria, sob a perspectiva da racionalidade econômica e a partir do desenvolvimento da cidade de Cataguases, é tratada como fundamental para o cotidiano de suas personagens. Porém, as mudanças trazidas pelo progresso, como pode ser observado tanto na trajetória de Zé Pinto como nos demais núcleos narrativos, não ofereceram uma mudança significativa na qualidade de vida de todos. O trabalho, portanto, tem um valor na vida do homem moderno, mas ao mesmo tempo esse valor é esvaziado de sentido.

Além disso, as personagens que transitam pelas narrativas de *O mundo inimigo*, assim como pela cidade de Cataguases, são impedidos a todo instante de (con)viver bem em sociedade e consigo mesmo na dinâmica urbana. O que permite ampliar a discussão sobre os efeitos do processo de desenvolvimento ocorrido no Brasil, que alimentava o desejo da população em ascender socialmente para adquirir bens de consumo, a partir dos processos de monetarização e normatização capitalistas. Sendo, nesse contexto, o produto industrializado que dá realmente importância ao sujeito; e não o fazer parte da sociedade.

O espaço em que vivem as personagens também é precário por não possibilitar a existência de uma comunidade, pelo contrário, pois empurra-os para a desintegração no sentido de afastarem-se de familiares e amigos, a caminho de melhores condições de vida, mas que resulta em solidão. Esses aspectos encontram homologias na forma de narrar fragmentada de Ruffato. Ao leitor não é dado conhecer com segurança as personagens que transitam ao longo das narrativas. É possível conhecer apenas fragmentos de suas vidas fragmentadas porque também as narrativas são precariamente conectadas. Os narradores que aparecem ao longo do romance não se apresentam como conselheiros dos possíveis leitores do texto, que, nesse sentido, também estarão sozinhos no trabalho de leitura e compreensão das narrativas de vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W (1974). “Posição do narrador no romance contemporâneo”. In.: _____. Notas de literatura. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003. p. 55-63.
- AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? e outros ensaios. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- ALBORNOZ, Suzana (1986). O que é trabalho. 5 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.
- AMADO, Jorge. Navegação de cabotagem. Rio de Janeiro: Record, 1993.
- _____ (1935). Jubiabá. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANTUNES, Ricardo (1999). Os sentidos do trabalho: ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho. 5 ed. São Paulo: Boitempo, 2001.
- ARENDT, Hannah. A condição humana. Trad. Roberto Raposo. 10 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- ARGAN, Giulio Carlo (1992). História da arte como história da cidade. Trad. Pier Luigi Cabra. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- ASSIS, Machado de (1873). “Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade”. Obra Completa de Machado de Assis, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994. Disponível em <<https://goo.gl/fAsXaK>>. Acesso em 29 out 2016.
- AUERBACH, Erich (1976). “A meia marrom”. In.: _____. Mimesis: A representação da realidade na literatura universal. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 471-498.
- AZEVEDO, Aluísio (1890). O cortiço. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.
- BAKHTIN, Mikhail (1979). Estética da criação verbal. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- _____ (1975). Questões da literatura e estética: a teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernadini et al. 7 ed. São Paulo: UNESP-HUCITEC, 2014.
- BARRETO, Francismar Ramírez. Uma fábula no compasso da história: estudo para Inferno Provisório em seis atos. 2012. 501 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília, 2012.
- BAUMAN, Zygmunt. Modernidade líquida. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- _____. Confiança e medo na cidade. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

BENJAMIN, Walter (1936). “Sobre o conceito da História” e “O narrador”. In.: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. Vol 1.* Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BRAIT, Beth. *A personagem.* São Paulo: Ática, 1985.

BRANCO, Joaquim. *Passagem para a modernidade: transgressões e experimentos na poesia de Cataguases (Década de 1920).* Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 2002.

_____. *Verdes vozes modernistas.* Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto e Secretaria de Cultura e Turismo da Prefeitura Municipal de Cataguases, 2006.

_____. *Totem e as vanguardas dos anos 1960/70.* Cataguases: Funcec, 2013.

_____. *Pequena história da fundação de Cataguases.* Cataguases: Líder, 2015.

BRASIL, Ubiratan. “Marta Suplicy critica Luiz Ruffato e elogia Michel Temer”. *Estadão, Cultura*, out 2013. Disponível em <<https://goo.gl/XFRmDq>>. Acesso em 25 ago 2016.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio (2000). *Cidade de muros: Crime, segregação e cidadania em São Paulo.* 2 ed. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2003.

CANDIDO, Antonio. “Literatura como sistema”. In.: _____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880.* 10 ed. revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 25-27.

_____ (1965). *Literatura e sociedade.* 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000. p. 8.

_____. “A personagem do romance”. In.: CANDIDO, Antonio; GOMES, Paulo Emílio Salles; PRADO, Décio de Almeida e ROSENFELD, Anatol (1968). *A personagem de ficção.* 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CASTRO, Márcia Carrano. *A construção do literário na prosa narrativa de Luiz Ruffato.* 2010. 227 f. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas-Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque.* São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

CONSTANTINO, Rodrigo. “O discurso de Ruffato em Frankfurt”. *Veja.com*, São Paulo, p. 1-2, 9 out 2013. Disponível em <<https://goo.gl/TyXgz7>> Acesso em 04 ago 2016.

COSTA, Levy Simões da. *Cataguases centenária: dados para sua história.* Juiz de Fora: Esdeva Empresa Gráfica S.A., 1977.

CRUZ, Adécio de Sousa. Narrativas contemporâneas da violência: Fernando Bonassi, Paulo Lins e Ferréz. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina. Literatura brasileira contemporânea: um território contestado. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

FAUSTO, Boris (1994). História do Brasil. 6 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fundação para o desenvolvimento da Educação, 1999.

FRANCHETTI, Paulo. “Apresentação”. In.: AZEVEDO, Aluísio (1890). O Cortiço. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

GIL, Fernando Cerisara. O romance da urbanização. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.

GOMES, Renato Cordeiro. “A cidade, a literatura e os estudos culturais: do tema ao problema”. Ipotesi: revista de estudos literários, Juiz de Fora, v. 3, n. 2, 1999. p. 19 a 30. Disponível em <<https://goo.gl/Cej0NE>>. Acesso em 16 out 2015.

_____ (1994). Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

GONSALES, Célia Helena Castro. “Cidade moderna sobre cidade tradicional: conflitos e potencialidades” (partes 1 e 2). Arquitectos. Ano 05, abr. 2005. Disponível em <<https://goo.gl/mtm8Wu>>. Acesso em 25 out 2015.

GORENDER, Jacob (1981). A burguesia brasileira. 8 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1998.

GORZ, André (1988). Metamorfoses do trabalho: crítica da razão econômica. Trad. Ana Montoia. 2 ed. São Paulo: Annablume, 2007.

HOBSBAWN, Eric (2008). Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991. Trad. Marcos Santarrita. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

HOSSNE, Andrea Saad. “Acumulação e desestabilização da forma na narrativa brasileira atual”. Teresa (USP), v. 10-11, p. 163-171, 2012. Disponível em: <<https://goo.gl/OFA0cP>> Acesso em 02 mai 2016.

LEFEBVRE, Henry (1968). O direito à cidade. Trad. Rubens Eduardo Frias. 5 ed. São Paulo: Centauro, 2001.

LIMA, Luiz Costa. “O momento inaugural do romance”. In.: _____. O controle do imaginário & a afirmação do romance. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 213-252.

LOBO, Rosana Corrêa. Inferno provisório: representações do Brasil fora da ordem e do progresso. 2014. 135 f. Tese (Doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2014.

LUKÁCS, Georg (1916). A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. 34 ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

_____. “Narrar ou descrever”. Trad. Giseh Vianna Konder. In.: _____. Ensaios sobre a literatura. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1965. p. 43-94.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich (1848). “Manifesto do partido comunista”. Disponível em < <https://goo.gl/RwTcij> > . Acesso em 10 fev 2016.

MELO, Jefferson Agostini. “Permanência do provisório”. Novos estudos – CEBRAP n.74 São Paulo Mar. 2006. Disponível em <<https://goo.gl/T0vWHi>>. Acesso em 03 mar 2016.

MORETTI, Franco (org.). A cultura do romance. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

NICÁCIO, Astolfo Dutra. Biografia de Astolfo Dutra: um líder mineiro na República Velha. Rio de Janeiro: Renovar, 2000.

OLIVEIRA, Marcos Ferreira de. Tecido em ruínas: fabricação e corrosão das Cataguases no Inferno Provisório de Luiz Ruffato. São Paulo: Intermeios; Cataguases: Prefeitura Municipal de Cultura e Turismo, 2013.

PÉCORA, Alcir. “Letras e humanidades depois da crise”. Revista da Anpoll n° 38, p. 41-54, Florianópolis, Jan./Jun. 2015. Disponível em <<https://goo.gl/7DLcUL>> Acesso em 18 ago 2016.

PORTO, Alexandre Vidal. “O país dos pipoqueiros”. Folha de S. Paulo, São Paulo, p.1-3, 12 out 2013. Disponível em <<https://goo.gl/CaKDHU>>. Acesso em 30 jul 2016.

RESENDE, Enrique de. Pequena história sentimental de Cataguases. Belo Horizonte: Itatiaia, 1969.

RIBEIRO, Darcy (1986). “Sobre o óbvio”. Disponível em <<https://goo.gl/l8E0kA>> Acesso em 20 abr 2016

RIO, João do (1910). A alma encantadora das ruas. 2 ed. São Paulo. Martin Claret, 2015.

ROSENFELD, Anatol (1969). “Reflexões sobre o romance moderno”. In.: _____. Texto/contexto I. 5 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

RUFFATO, Luiz. Histórias de remorsos e rancores. São Paulo: Boitempo, 1998.

_____. Ascânio Lopes: todos os caminhos possíveis. Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 2005.

_____. “Busca pela felicidade apodrece tudo”. Folha de São Paulo Ilustrada, 19 mar 2005. Entrevista concedida a Cassiano Elek Machado. Disponível em <<https://goo.gl/eS1drO>>. Acesso em 23 mai 2015.

_____. Mamma son tanto Felice. Rio de Janeiro: Record, 2005. (Inferno Provisório, v. 1)

_____. O mundo inimigo. Rio de Janeiro: Record, 2005. (Inferno Provisório, v. 2).

_____. “Literatura com um projeto”. Z cultura: Revista do programa avançado de cultura contemporânea, 10 mar 2006. Entrevista concedida a Heloisa Buarque de Hollanda e Ana Ligia Matos. Disponível em <<https://goo.gl/CV3SdF>>. Acesso em 03 mar 2016.

_____. Vista parcial da noite. Rio de Janeiro: Record, 2007. (Inferno Provisório, v. 3)

_____. O livro das impossibilidades. Rio de Janeiro: Record, 2008a. (Inferno Provisório, v. 4)

_____. “Entrevista exclusiva com Luiz Ruffato”. Blog da Beleza, 27 abr 2008b. Entrevista concedida a Rinaldo de Fernandes. Disponível em <<https://goo.gl/Mnm0OA>>. Acesso em 25 mar 2015.

_____. “A classe operária na literatura”. Perfil literário. Abr 2009. Entrevista disponível em <<https://goo.gl/Erg01p>>. Acesso em 24 ago 2016.

_____. Domingos sem Deus. Rio de Janeiro: Record, 2011. (Inferno Provisório, v. 5)

_____. “Ficção de Luiz Ruffato permanece fiel à classe operária”. 09 dez 2011. G1, blog Máquina de escrever. Entrevista concedida a Luciano Trigo. Disponível em <<https://goo.gl/7OAC6b>> Acesso em 25 mar 2015.

_____. “Alguns apontamentos sobre a literatura brasileira contemporânea”. Conexões Itaú cultural, 2013. Disponível em <<https://goo.gl/NpAzfV>>. Acesso em 25 mar 2015.

_____. “Discurso proferido na abertura oficial da Feira de Frankfurt 2013”. Disponível em <<https://goo.gl/IbVXZz>>. Acesso em 25 mar 2015.

_____. “Um escritor na biblioteca: Luiz Ruffato”. Cândido: Jornal da biblioteca pública do Paraná. s/d. Disponível em <<https://goo.gl/EFIUJS>>. Acesso em 12 set 2015.

_____. (2001). Eles eram muito cavalos. 11 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. Inferno provisório. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SANTOS, Luis Alberto Brandão. “Textos da cidade”. In.: VASCONCELOS, Maurício Salles; COELHO, Haydeé Ribeiro (orgs.). 1000 rastros rápidos: cultura e milênio. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 131-138. Disponível em <<https://goo.gl/1G11xn>>. Acesso em 20 jul 2016.

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

SCHOTT, Alexandre Viana. “Veto Local: Luiz Ruffato é vetado por embaixadas brasileiras mas laureado na Alemanha”. Globo.com. jul 2016. Disponível em <<https://goo.gl/HYW1mi>>. Acesso em 18 jul 2016.

SEVCENKO, Nicolau (1983). Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 4 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

SILVA, Arthur Vieira de. O município de Cataguases: esboço histórico. Cataguases: Tipografia da Imprensa Oficial, 1908.

SILVA, José Maria e. Luiz Ruffato confunde arte com panfleto e envergonha o Brasil em Frankfurt. Opção, Goiânia, p. 1-5, out 2013. Disponível em <<https://goo.gl/zzIZfq>>. Acesso em 04 ago 2016.

SIMMEL, Georg. “A metrópole e a vida mental”. Trad. Sérgio Marques dos Reis. In.: VELHO, Otávio Guilherme (org.). O fenômeno urbano. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

SOUSA, Eneida Maria (org.). Modernidades tardias. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

SOUZA, Maria Cristina dos Santos de. “O fragmento ou aforismo: a expressão do pensamento da natureza tanto para os poetas românticos alemães quanto para Nietzsche”. Revista Trágica: Estudos sobre Nietzsche, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, 1º semestre 2008, p. 76-83. Disponível em <<https://goo.gl/Z0PkSP>>. Acesso em 18 mai 2016.

SOUZA, Ricardo Luiz de. Balzac e o sono dos patifes. Porto Alegre: EDIPUCRS; Curitiba: Champagnat, 2012. Disponível em <<https://goo.gl/aw1sfl>>. Acesso em 19 ago 2016.

SÜSSEKIND, Flora. “Objetos verbais não identificados: um ensaio de Flora Süssekind”. O Globo, 2013. Disponível em <<https://goo.gl/cBXRUw>> Acesso em 10 nov 2016.

THOMAZ, Daniel Mandur. “Luiz Ruffato: literatura é compromisso”. Cultura, Carta maior, São Paulo, p. 1-3, mar 2015. Disponível em <<https://goo.gl/GOiuv4>>. Acesso em 20 jul 2016.

VERDE: revista mensal de arte e cultura. Cataguases, n.1-5, n. 1 da fase 2; 1 n. especial de apresentação e depoimentos. Ed.fac-similar. 1927-1929. São Paulo: Metal Leve, 1978.

VIEIRA, Denise Adélia; SILVA, Teresinha V. Zimbrão da. “Jorge Amado e o romance proletário”. Todas as Musas. Ano 04 Número 01 Jul-Dez 2012. Disponível em <<https://goo.gl/7HybZr>>. Acesso em 19 ago 2016.

WATT, Ian (1957). A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

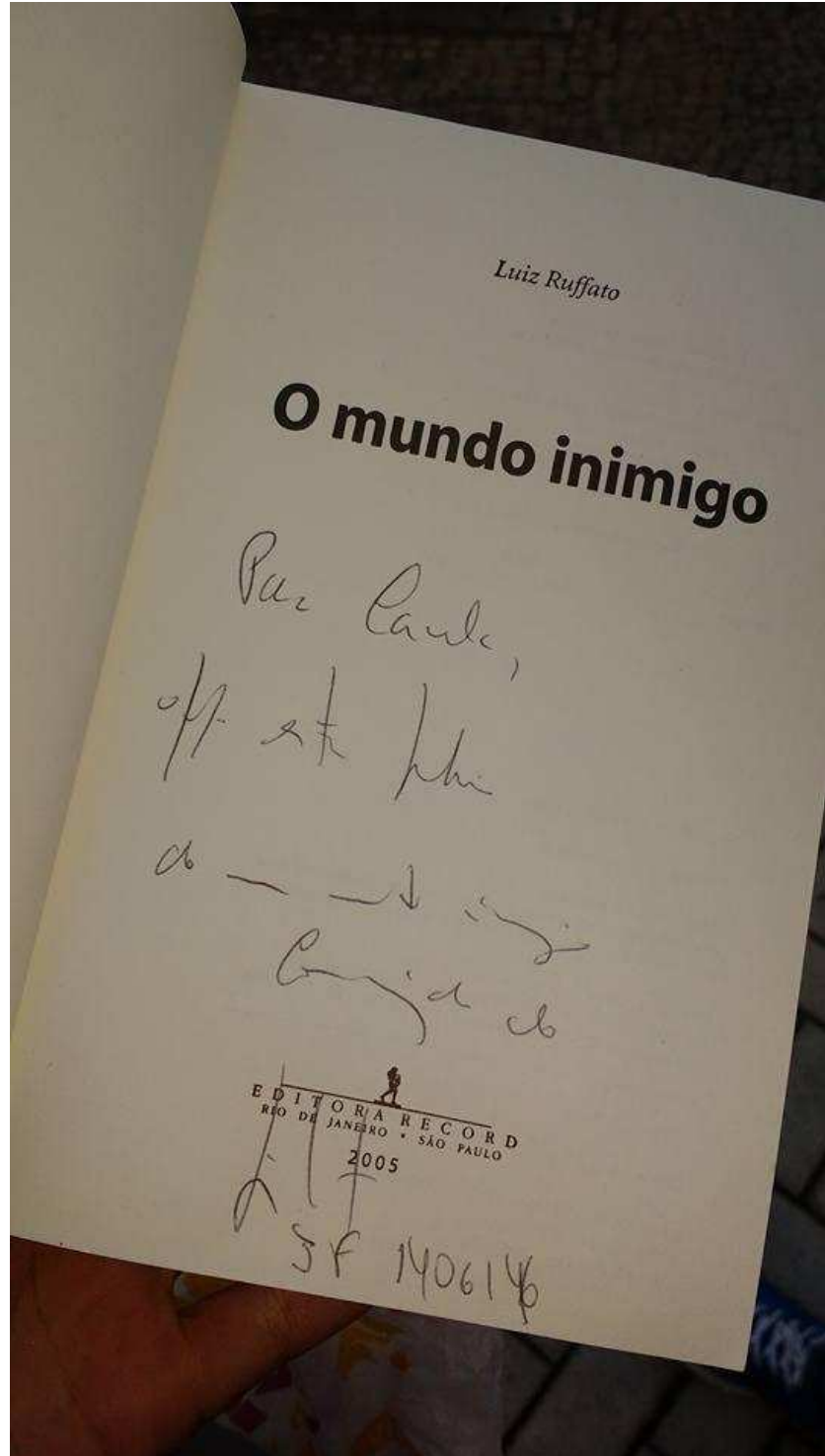
WEBER, Max (1967). A ética protestante e o espírito do capitalismo. Trad. Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2001.

WISNIK, José Miguel. “Zé Miguel Wisnik fala sobre o discurso de Luiz Ruffato na cerimônia em Frankfurt”. Blog do Guto, Rio de Janeiro, p. 1-4, out 2013. Disponível em <<https://goo.gl/Z3rjat>>. Acesso em 20 jul 2016.

ANEXOS



Encontro com Luiz Ruffato na 1ª Bienal do livro de Juiz de Fora, em junho de 2016.



Autógrafo de Luiz Ruffato na edição de O mundo inimigo (2005)