



ISSN: 1983-8379

## Complacência ou ruptura: a obra de Luiz Ruffato em face à crítica literária contemporânea

Rodrigo da Silva Cerqueira<sup>1</sup>

**RESUMO:** Refletindo sobre a crítica literária contemporânea e relacionando-a a uma narrativa de Luiz Ruffato, pretende-se demonstrar que, mesmo inserindo suas personagens num mundo cuja base é a violência, a ficção do autor de *Inferno provisório* abrange a possibilidade de o enfrentamento entre essas e a realidade que as abriga possibilitar uma visão alternativa à tragicidade adotada pela crítica como tom da ficção brasileira produzida no início do século XXI.

**Palavras-chave:** Trágico; Literatura; Atual; Ruffato.

**ABSTRACT:** Reflecting about the contemporary literary criticism and relating it to a narrative of Luiz Ruffato, we intend to demonstrate that, even placing his characters in a world which is based violence, the fiction of the author of *Inferno provisório* covers the possibility of confrontation between these and the reality that houses a possible alternative vision adopted by the tragic tone of the criticism as Brazilian fiction produced in the early twenty-first century.

**Key-words:** Tragic; Literature; Current; Ruffato

Ao tentar definir o significado do termo “contemporâneo” na filosofia e na literatura, Giorgio Agamben lança instigante reflexão afirmando que o contemporâneo

é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é

<sup>1</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora.



ISSN: 1983-8379

capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente (AGAMBEN, 2009, p. 63).

Contemporâneo é, assim, aquele que enxerga, na superfície aparentemente imaculada do tecido, a fissura, que extrai de seu tempo não o que ele mostra a olhos vistos, mas o que ele esconde. Tal raciocínio mostra-se extremamente fecundo para o estudo da literatura produzida hoje no Brasil, sobretudo para o estudo dessa literatura face à crítica que sobre ela se debruça. Desde 2005, ano de publicação de *No país do presente* por Flávio Carneiro, parte da crítica literária brasileira – principalmente a que analisa a ficção em prosa de base realista – volta-se à “pós-utopia” (conceito elaborado por Haroldo de Campos) como base de raciocínio. Carneiro utiliza dos argumentos do poeta e ensaísta para identificar traços comuns na produção literária do início do século XXI: a multiplicidade de artifícios formais, a incerteza em relação ao futuro, o olhar cravado no presente. Essas reflexões servirão de base para a difusão dos mais variados conceitos sobre a produção literária atual. Se há um vínculo entre o “realismo de choque” explorado por Beatriz Jaguaribe (2007) e o “retorno do trágico” adotado por Beatriz Resende (2008), esse encontra suas raízes no “princípio-realidade” adotado por Haroldo de Campos para desenhar a poesia pós-vanguarda, pós-utópica.

É necessário, no entanto, tentar perceber o escuro nas luzes, como recomenda Agamben. Para isso, deve-se questionar a validade de todos esses raciocínios levantados a partir do pensamento de Campos, e, acima de tudo, questionar o conceito elaborado pelo próprio Campos. Buscando investigar a crise das ideologias em “Poesia e Modernidade: Da Morte do Verso à Constelação. O Poema Pós-Utópico” (1997), o ensaísta argumenta que as vanguardas eram constituídas a partir de um “princípio-esperança” (a expressão é tomada de Ernst Bloch), princípio que – em derrocada – dá lugar a um “princípio-realidade” ligado diretamente ao presente e que não abre espaço para utopias redentoras (CAMPOS, 1997, p. 268). Acertadamente, Campos adverte que o “princípio-esperança” de Bloch não pode ser entendido como mera abstração, mas como “expectativa efetivamente alimentada” (CAMPOS, 1997, p. 266), mas é preciso relativizar a natureza do conceito “pós-utopia”, que pode estar ligado apenas a uma poesia “pós-vanguarda” e não a uma concepção de mundo em que as utopias encontram-se em extinção. Em artigo sobre a presença da utopia na poesia de



ISSN: 1983-8379

Haroldo de Campos, Diana Junkes Martha Toneto argumenta assim sobre a possibilidade de o termo utilizado por Campos no artigo supracitado conter certos equívocos em sua construção:

A ideia de pós-utopia é um pouco imprecisa, pois, em sua relação com a vanguarda é pouco operacional; é verdade que se pode dizer que não há movimento de vanguarda sem utopias que a orientem, porém, é possível que haja utopias sem que necessariamente se mobilizem os artistas em prol de movimentos de vanguarda, e esse é um aspecto importante que parece escapar aos comentários de Campos sobre a pós-utopia. Estamos aqui, evidentemente, aproximando as utopias artísticas das utopias políticas. Se admitirmos o fim das utopias ou a pós-utopia admitiríamos que não há razão de mudança. A falência de algumas utopias não deve significar que outras não precisem substituí-las para que funcionem como motor da mudança. Basta olhar a nossa volta para que vejamos o quanto o mundo depende de ideias que superem os modelos falidos e viabilizem para que as sociedades contemporâneas pensem outros (TONETO, 2008, p. 100).

Toneto abre perspectiva interessante sobre o conceito de Haroldo de Campos, entendendo que há, sim, possibilidade de renovação das utopias, mesmo que essas não influenciem movimentos artísticos. Todavia, as ideias de Campos perduram na investigação sobre a literatura brasileira do início deste século e a “pós-utopia” – conceito em si problemático – serve como base para um cabedal de reflexões que enxergam na “presentificação” (o conceito é de Beatriz Resende [2008]), na extinção absoluta de qualquer tipo de redenção, matrizes da atual literatura produzida no Brasil. Nem Toneto, nem os estudiosos que seguem a linha iniciada por Haroldo de Campos, entretanto, atentam para o valor da palavra “redenção” – o vocábulo significa tanto “arrependimento” quanto “liberdade” –, assim, não percebem que o período “pós-utópico” pode englobar a superação de certas visões de mundo associada à criação de novas concepções que renovem a esperança no futuro próximo. Além disso, a “presentidade” almejada por Campos (1997, p. 269) resulta em conceitos problemáticos por parte da crítica contemporânea, seja na transformação do “princípio-realidade” em uma formulação realista que engloba apenas personagens de natureza interior infinitamente escassa, seja na adoção de um ideal trágico – mal formulado e explicado – a governar as ações das identidades que povoam a literatura brasileira atual.

Ancorada à ideia de que a ficção brasileira contemporânea volta os olhos apenas para o presente, Beatriz Jaguaribe defende a presença de um realismo hiperbólico na literatura



ISSN: 1983-8379

atual; nesse realismo, personagens sem constituição psicológica relevante são focados pela produção literária para ressaltar a desestruturação de uma sociedade corruptora e corrompida.

Da sarjeta do lumpen urbano, passando pelas agruras dos pobres e culminando no ar espesso de tiros e no chão encharcado de sangue das batalhas do tráfico, a visão da metrópole como implosão social permeia os escritos de Marçal Aquino, Paulo Lins, Luiz Ruffato (...) Em enredos repletos de ação, os personagens possuem escassa interioridade (...) O efeito crítico se dá não pelo questionamento do mundo ou pelo relevo psicológico dos personagens, mas pela chocante retratação do desmanche social (JAGUARIBE, 2007, p. 109).

Não deixa de ser curiosa a referência à escassa interioridade das personagens que constituem a atual literatura brasileira. Se não há questionamento do mundo nem interioridade possível de ser destacada, a concepção de Jaguaribe não é muito diferente da expressa pelo romancista italiano Giovanni Verga (1840 – 1922) no prefácio de *Os Malavoglia* (1881). A comparação entre os dois textos é mais do que fecunda. Diz Verga:

O movente da atividade humana que produz a cheia do progresso é tomado aqui em suas nascentes, nas proporções mais modestas e materiais. O mecanismo das paixões que a determinam naquelas baixas esferas é o menos complicado. Basta seu desenho simples. À medida que essa procura pelo melhor, que atormenta o homem, cresce e dilata-se, tende também a elevar-se e segue o seu movimento ascendente nas classes sociais (VERGA, 2010, p. 7).

Entendendo a literatura brasileira atual como um amplo painel de personagens de “escassa interioridade”, bastaria um desenho simples para estudá-la? Difícil crer. E é de se espantar que, apesar dos quase cento e trinta anos que os separam, os pensamentos da ensaísta e do naturalista sejam tão comunicativos quando destacam a psicologia frágil das personagens pertencentes às classes mais baixas da sociedade. Enxergando para a literatura atual um mais do mesmo temático em que a violência é o carro-chefe, Jaguaribe acaba por definir a ficção como simples retrato da realidade, concepção não muito diversa da de autores do fim do século XIX.

A autora de *O choque do real: estética, mídia e cultura*, no entanto, não está sozinha. Parte importante da crítica literária contemporânea mostra afeição a um suposto “realismo de choque”, que não deixa qualquer espaço a possíveis redenções. Esse raciocínio ressurgirá em



ISSN: 1983-8379

*Contemporâneos* (2008), de Beatriz Resende. Agora, o “choque” ganha o rótulo da “urgência” (RESENDE, 2008, p. 27) e a “inevitabilidade do trágico”

aparece em dois dos mais importantes autores da prosa contemporânea, Luiz Ruffato e Bernardo Carvalho. É também a inexorabilidade do trágico, invadindo dolorosamente as relações pessoais, que dá força imediata aos contos de dois excelentes livros de Sergio Sant’Anna, *O monstro* e *O voo da madrugada*. O trágico retorna à cidade na anomia angustiante, nas relações pessoais e na vida pública, pelos escritos em prosa de Luiz Ruffato. E vai mais longe ainda, transformando-se no trágico radical que se tornou matéria de Bernardo de Carvalho. Nos dois, é o sentimento trágico da existência aquilo de que temos dificuldade de falar e como tal sentimento conforma as identidades que dominam a narrativa (RESENDE, 2008, p. 30).

O trágico está em todos os lugares, em todas as ficções, em todos os aspectos da realidade. O problema, aqui, é que o trágico jamais é desenvolvido por Resende. Não há qualquer explicação do conceito, apenas lança-se a noção sem definir nela um vínculo maior à ficção, sem definir essa noção e contrapor tal definição à temática abordada pelas obras ficcionais. Ao fim e ao cabo, a citação é constituída apenas pela mesma palavra que, inúmeras vezes repetida, não traz em si qualquer valor. De que trágico estaria se falando? Sobre que perspectiva tal conceito é tratado? Como essa “urgência” pelo presente traduz-se na inevitabilidade do trágico?

Peter Szondi define o trágico como conceito a partir de uma relação dialética. Para o ensaísta húngaro

não existe *o trágico*, pelo menos não como essência. O trágico é um *modus*, um modo determinado de aniquilamento iminente ou consumado, é justamente o modo dialético. É trágico apenas *o declínio* que ocorre a partir da unidade dos opostos, a partir da transformação de algo em seu oposto, a partir da autodivisão. Mas também só é trágico o declínio de algo que não pode declinar, algo cujo desaparecimento deixa uma ferida incurável (SZONDI, 2004, p. 84-85).

Seria esse o trágico ao qual alude Beatriz Resende? Esse “sentimento”, como afirma a autora, caracterizar-se-ia como conformação de identidades, ou poderia explorar uma multiplicidade identitária reagindo contra as limitações de um cotidiano opressor? É preciso não só investigar a natureza desses conceitos mas a validade dos mesmos na aplicação do estudo da literatura brasileira contemporânea. Mesmo que sob prisma diferente, Resende está

5





ISSN: 1983-8379

muito próxima de Jaguaribe. A noção de que o “trágico” – predominante e inevitável – “conforma” as identidades tratadas pela ficção liga-se diretamente à ideia de que subjetividades precárias servem apenas de espelho para uma realidade social desumana e degradante, como se os personagens produzidos pela literatura contemporânea fossem determinados pelo meio em que vivem sem possibilidade de questioná-lo de qualquer forma. Ora, se se produz hoje uma ficção de caráter tão naturalista, Taine ou Zola poderiam emprestar seus textos para a análise da literatura brasileira atual. Conformam-se não só as identidades criadas pela produção ficcional, mas também as reflexões sobre esta produção.

Adote-se como exemplo a ficção de Luiz Ruffato. O escritor mineiro, que ganhou notabilidade crítica com o romance *eles eram muitos cavalos* (2001), e que por seis anos – entre 2005 e 2011 – realizou o projeto *Inferno provisório* (conjunto de cinco romances sobre a classe média baixa da cidade de Cataguases, interior de Minas Gerais, desde 1950), se tem suas obras estudadas com mais apuro, rechaça duas características básicas apontadas por Beatriz Resende em relação à produção literária atual: a “presentificação” como preocupação dos ficcionistas (*op cit*), e a “violência nas grandes cidades” como tema principal da nova ficção (RESENDE, 2008, p. 22). Não há como dizer que um escritor que se esforça para, através de sua literatura, retomar os últimos sessenta anos da história brasileira tenha tamanha preocupação apenas com o presente, nem que um autor que insira sua ficção numa cidade de pequeno porte dê lugar à violência nas metrópoles brasileiras como temática principal. Óbvio que Resende analisa a obra de Ruffato por seu romance mais bem sucedido, publicado em 2001, mas não custa lembrar que o autor já publicara dois livros anteriores (*Histórias de remorsos e rancores* e *os sobreviventes*), em 1998 e 2000 respectivamente) em que a cidade de Cataguases é o espaço por onde circulam a quase totalidade de suas personagens, e, ainda, que as histórias pertencentes a essas duas publicações foram revisadas e inseridas no projeto *Inferno provisório* (publicado a partir de 2005, três anos antes da publicação de *Contemporâneos*).

Não há dúvida, porém, que a obra de Ruffato se constitui tendo a violência como temática importante e que o conceito de trágico é aplicável ao estudo de sua ficção. Mas não há, na literatura do autor de *Inferno provisório*, o tratamento de personagens pertencentes às classes mais baixas da sociedade brasileira como meros retratos do “desmanche social” –

6



ISSN: 1983-8379

retomando a expressão utilizada por Jaguaribe – nem a adoção do trágico como agente conformador de identidades – como quer Resende.

Um exemplo interessante de ser estudado é a narrativa “O profundo silêncio das manhãs de domingo”, uma das mais inquietantes da obra de Ruffato. Publicada em *Vista parcial da noite* (2006), talvez o melhor volume de *Inferno provisório*, a história foca um personagem ambíguo e fascinante frente aos percalços de uma vida cercada por privações. Baiano, especialista em retirar corpos acorrentados no fundo do Rio Pomba, divide-se entre as lamentações de um casamento abandonado pela mulher, a pouca oferta de emprego e mobilidade sócio-econômica (por sua constituição – semi-analfabeto – e por seu temperamento – por “não se querer cavalgado”) e a necessidade de criar os filhos com dignidade. Entre os rebentos, há Cláudio; amado e repreendido pelo pai com a mesma veemência, o menino é o primeiro a saber do abandono materno; é também o orgulho de Baiano, que enxerga suas realizações escolares com admiração.

O menino, seu orgulho. Não que desfizesse dos outros, mas esse, ativo, vivia especulando, o dando. Único filho-homem, o segundo da ninhada, completara oito anos em maio e já encarreirava as palavras, o desgramado. Dava até vergonha nele, que cumprimentava as letras respeitosamente, um á, um é, um í, mas na junção de vogais com as consoantes soletrava asmático, *ca... ca-dê... dei...rra: ca-dêi... Ah, cadei-ra! ‘É a vista!’*, desculpava-se. Fosse inteligente e já seria muito. Mas, uma preocupação em ajudar! De manhã, pajeava as irmãs mais pequenas, inventando modas e divertindo-as com nadas, um boizinho de melão-de-são-caetano, um carretel de linha, um chocalho, pedrinhas miúdas, toquinhos de madeira... As galinhas, pastorava-as, atento, para que não botassem fora dos ninhos que cavara na ribanceira, perambeira abaixo atrás da casa (...) A professora, uma moça magrinha e de óculos tristes, falara uma vez para o Baiano, à saída: ‘Seu Marcos, esse menino entende tudo da primeira vez!’, acariciando os cabelos crespos do Cláudio, pai e filho não cabendo em si, tão contentes. Quando chegava da aula, ninguém precisava mandar fazer o dever (...) abria a pasta, tirava os cadernos, o lápis, a borracha, sentava num canto do quintal aproveitando a réstia de sol e aferrava-se às lições. Desabasse o mundo, não perceberia, observava o pai, brioso, debruçado à janela da sala, emborcando mais um gole do vidrinho de cachaça, *A cara da mãe, o desenforido!* (RUFFATO, 2006, p. 80-81 [sic]).

A narrativa se constitui angustiante, pois o leitor – ciente da admiração do pai pelo filho – encontra Cláudio numa manhã de domingo, que se demonstrará única ao fim da história. Acordado aos sustos por Baiano, o menino acompanha o pai ao Rio Pomba numa aula de natação que definirá o futuro da família numa importante reflexão cuja base é a

7



ISSN: 1983-8379

violência. Durante o percurso, Baiano divide-se entre os caminhos que levam ao rio e ao destino improvável e possível do rebento mais querido.

(– Você tem que pensar é nas crianças... Quatro bocas pra criar...)  
livrou-se da blusa, da camisa, da calça, dos chinelos. Sentado, o menino  
acompanhou, curioso, a barriga redonda estufando o calção avançar, cirandear,  
arfando molhar os pulsos, a cabeça, afugentando, espirrando pingos nas touceiras da  
margem, afugentando o silêncio.  
‘Vem, Cláudio, entra!’  
‘Vou não, pai, está frio.’  
‘Frio o quê, raio! Entra!, estou mandando!’  
‘Mas, pai, vou pegar uma constipação.’  
‘Vai bosta nenhuma! Você é homem ou mariquinha?’  
De pé, Baiano apontou, ‘Ó, aqui dá pé pra você.’  
Contrariado, despiu-se, tremendo.  
A planta dos pés amassou a friagem do mato, da lama, as finas canelas empuxaram-  
no, estacou,  
‘Pai!’  
‘Vem!’  
e, ofegante, eriçou-se inteiro ao contato com a água.  
Tiritando, acercou-se do pai, procurando agarrar-se ao seu pescoço, mas pareceu ele  
distanciava-se,  
impulsionou-se novamente pareceu ele distanciava-se **Pai!** pensou regressar perdera  
o fôlego **Pai!** lançou-se na sua direção pés em falso mão debatendo desordenadas

s  
u  
b  
m  
e  
r  
g  
i  
u

(RUFFATO, 2006, p. 88-89).

A contundência do fragmento é notável, pela angústia e terror que contêm, por exemplo, a ausência de pontuação nos momentos finais do fôlego de Cláudio e a disposição vertical unindo palavra e sugestão visual ao fim do trecho marcando o desespero do menino. O que interessa, entretanto, é a heterogeneidade não apenas temática, mas, e principalmente, reflexiva, que é tantas vezes deixada de lado pelos estudiosos da atualidade e que se faz presente nessa narrativa. Deve-se perguntar por que Baiano mata o filho no exercício do que ele, pai, sabe fazer melhor; devem-se questionar quais os motivos do personagem e se esses motivos compreendem algum tipo de reflexão. A narrativa de Ruffato ainda guarda mais um





ISSN: 1983-8379

capítulo. Não basta a Baiano matar o único ser humano que a ele suscitava admiração fora do comum, mas matá-lo é ato importante para a conclusão de sua trajetória.

Baiano tomou o corpo ainda quente do filho e deslizou-o até a margem, ancorando-o na lama fétida. No tornozelo, amarrou um fio de náilon, envolvendo a própria cintura com a outra ponta. Verificou se o nó não se romperia e devolveu o cadáver às águas. Ele flutuou, boiou, afundou redemoinhando. (...) Da encruzilhada de ramos de abieiro, Baiano desenroscou a corda-bacalhau e arrastando-a trepou na árvore, amarrou-a bem urdida no galho mais grosso, vestiu o pescoço na forca amanhada na véspera enquanto paciente observava repuxões na linha da vara-de-pescar, e sem titubear atirou-se, o fio de náilon tensa teia de aranha tremulando contra o horizonte (RUFFATO, 2006, p. 91-92).

O fechamento da narrativa guarda semelhanças ao que Szondi enxerga como a dialética trágica, a união dos opostos. Baiano mata quem mais ama; sua única esperança de um futuro melhor, de sair da vida mesquinha, é morta justamente no ofício – o único para o qual possui mínima competência – que retrata essa mesquinhez. Mas o personagem criado por Ruffato também se mata; se mata pois já está morto cotidianamente, já não possui quaisquer esperanças de um futuro melhor; a morte de Baiano é a vida de Baiano, é a conclusão óbvia para um biografia escrita por privações; matar o filho, no entanto, é sua questão central, seu recado ao mundo, sua redenção – palavra cujo significado necessita ser retomado. “Redenção” engloba tanto a liberdade quanto o arrependimento; trágico como se formam os episódios protagonizados por Baiano (o assassinato e o suicídio) ligam-se aos dois valores da palavra. Matando o filho, o personagem arrepende-se da vida infensa a grandes saltos sócio-econômicos que pode oferecer à família e liberta o rebento mais talentoso de ter de suportar as agruras de um mundo inimigo que tanto pesou sobre os ombros do pai; matando-se, cumpre a pena de tirar a vida de Claudio e ganha a liberdade da mesma vida que não quer ao filho ofertar.

Em “O profundo silêncio das manhãs de domingo”, não há a presença de “interioridades escassas” cujo relevo psicológico é massacrado diante do cotidiano opressor – como sugere Beatriz Jaguaribe –, pelo contrário; o personagem criado por Ruffato é extremamente complexo e suas reações frente o cotidiano – indubitavelmente opressor, diga-se – não se caracterizam pela “conformação”, como sugere Resende. As atitudes de Baiano



ISSN: 1983-8379

caracterizam-se, sim, por uma reação ao mundo que o oprime, a partir da violência, a partir do trágico.

As ações do personagem, centradas no raciocínio dialético que compreende o trágico, elaboradas a partir de sua profunda complexidade psicológica, levam a ficção ao questionamento dos próprios códigos adotados atualmente para seu estudo. Não acreditar que a literatura possa alcançar tal nível de reflexão é desacreditar não só em sua força, mas também no valor da crítica literária.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

CAMPOS, Haroldo. *O arco-iris branco: ensaios de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

CARNEIRO, Flavio. *No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

JAGUARIBE, Beatriz. *O choque do real: estética, mídia e cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.

RUFFATO, Luiz. *Vista parcial da noite*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Tradução de Pedro Sussekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.



ISSN: 1983-8379

TONETO, Diana Junkes Martha. “Entre a invenção e a tradição: história e utopia no projeto poético de Haroldo de Campos”. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 12, n. 2, p. 95-105, jul./dez. 2008.

VERGA, Giovanni. *Os Malavoglia*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Abril, 2010.