

INFÂNCIA E TRABALHO EM *INFERNO PROVISÓRIO*, DE LUIZ RUFFATO

Wellington Augusto Silva¹

RESUMO: O presente artigo explora as relações entre infância e trabalho na obra *Inferno Provisório*, de Luiz Ruffato. Por meio dos personagens analisados, busca-se verificar as mutações formais do trabalho desempenhado pelos sujeitos oriundos das classes populares no período histórico figurado na pentalogia. Tenta-se assim demonstrar que os modos de representação do trabalho e da infância contribuem para a especificidade da ficção de Ruffato no panorama da literatura brasileira contemporânea.

Palavras-chave: *Inferno Provisório*; infância; trabalho; literatura e sociedade.

CHILDHOOD AND LABOR IN *INFERNO PROVISÓRIO*, BY LUIZ RUFFATO

ABSTRACT: This article explores the relations between childhood and labor in *Inferno Provisório*, from Luiz Ruffato. Through the analyzed characters, we want to verify the formal labor changes performed by people that come from the poor classes in a historical period showed in the novel. We try to show that the ways of labor and childhood representation contribute to Ruffato's specific fiction in the contemporary Brazilian literature panorama.

Keywords: *Inferno Provisório*; childhood; labor; literature and society.

O nome de Luiz Ruffato se impõe com força nos círculos culturais contemporâneos brasileiros, sejam artísticos, jornalísticos, editoriais ou acadêmicos. No que diz respeito à sua literatura, o escritor se especializou, nos últimos anos, em

¹ Doutor em Teoria Literária pela Faculdade de Letras da UFRJ. Professor de Literatura Brasileira e Língua Portuguesa do Colégio Técnico da UFRRJ. silva.wa@gmail.com

intervenções e entrevistas muito claras e bem informadas. Não raro, seu ponto de vista estético, na maior parte das vezes, conjuga um ponto de vista ético e político.

Não é exagero afirmar *Inferno Provisório* como a *opus magnum* de Ruffato, já que essa obra, considerado apenas o critério da publicação editorial, custou ao autor 13 anos, desde a gestação, com os primeiros experimentos em *História de Rancores e Remorsos* de 1998, até o último volume, *Domingos sem Deus* de 2011. Portanto, encerrado o ciclo narrativo, talvez seja possível uma avaliação crítica do projeto e da especificidade de sua linguagem.

Um dos traços distintivos da obra de Ruffato, como se sabe, é a tentativa de cunhar, no sistema literário nacional, a figura do operário. Segundo as palavras do próprio autor²:

A literatura brasileira não tem uma tradição classe média baixa ou da operária. (...) E eu comecei a perceber que talvez esse fosse um filão rico que eu poderia explorar, porque era um universo que eu conhecia muito bem.

Para além da temática, tida por Ruffato como inexplorada em profundidade, a obra parece consciente de sua linguagem. É também bastante conhecida a formulação do escritor acerca dos problemas formais. Em entrevista, Ruffato afirma³:

Como posso escrever sobre a classe média baixa, sobre o proletariado usando a forma do romance, que foi criado para dar uma visão de mundo da burguesia? Essa era uma contradição imensa e passei muito tempo tentando resolvê-la.

É correto afirmar que um traço típico, plasmado na prosa de Ruffato, deriva de um tipo recorrente de reescrita. Trata-se de um rearranjo especial das histórias, anteriormente denominadas de *contos*, e de sua reinserção numa composição mais ampla, seguida ou não de reformulações, de variadas ordens (lexicais, sintáticas, tipográficas etc.). Esta reformulação, de certo modo, concretiza aquelas preocupações formais citadas.

Seja como for, a pauta com a qual o artista lida se une aos termos que poderiam se chamar de *teoria crítica da literatura*. A linguagem artística como trabalho formal, cujas mediações captam complexos processos sociais; os gêneros literários como

² Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/literatura-com-um-projeto-entrevista-com-heloisa-buarque-de-holanda/>. Acesso em 08 de agosto de 2014

³ Idem, *ibidem*

instrumentos de reprodução e criação de visões de mundo; em tudo, a relação complexa e contraditória que une literatura e sociedade.

Assim, a posição do autor sobre sua própria obra é a porta de entrada para a análise crítica, que se junta aos demais elementos internos e estruturais. Deste modo, veja-se a sugestão oferecida pelo escritor⁴:

O *Inferno provisório* é um convite para repensar a história do Brasil nos últimos 50 anos. Serão cinco volumes – os três primeiros já publicados (eles estão saindo também quase simultaneamente na França): *Mamma, son tanto Felice* trata da questão do êxodo rural nas décadas de 50 e 60; *O mundo inimigo* discute a fixação do primeiro proletariado numa pequena cidade industrial (década de 60 e começo da de 70); *Vista parcial da noite* descreve o embate entre os imaginários rural e urbano, nas décadas de 70 e 80. O quarto volume, a ser publicado este ano, *O livro das impossibilidades*, registra as mudanças comportamentais das décadas de 80 e 90. E, finalmente, o quinto e último volume chega até os nossos tempos, começo do séc. XXI.

Admitindo essa baliza temporal, a obra se dispõe a reelaborar uma matéria espriada no tempo (as últimas cinco décadas, considerando o período de 1950 até 2000) e no espaço (a migração dos trabalhadores pobres rumo às metrópoles). Apresenta para o leitor dois planos temporais, com desdobramentos centrais para a compreensão do passado recente brasileiro. Num primeiro aspecto, supõe-se que a questão lançada por *Inferno Provisório*, uma releitura da história brasileira dos últimos 50 anos, articula a ascensão e queda da política nacional-desenvolvimentista. A mediação fundamental para esse conteúdo é o segundo aspecto: o modo pelo qual se constitui o ângulo narrativo, íntimo dos personagens narrados, que é potente o suficiente para recriar aquele processo social.

Se a manipulação ficcional dessa matéria, espriada no tempo, se configura como um conteúdo histórico, é também verdade que ela é estruturada com intenções totalizantes. Isto é, por meio dessa ficção, é possível delinear um conjunto de movimentos, capazes de organizar pequenas partes a fim de compor uma linha inteligível no seu desfecho. Entretanto, ao acompanhar e reconstruir as promessas e falência do nacional-desenvolvimentismo, *Inferno Provisório* executa, tal como numa engrenagem oculta, a dinâmica por meio das vidas dos personagens oriundos das classes populares. Ultrapassando a menção e usos de recursos técnicos, como a intertextualidade ou da hipertextualidade, afirmadas pelo autor, há o que se pode chamar de *arranjo fracionado*.

⁴ Trecho da entrevista disponível em http://rinaldofernandes.blog.uol.com.br/arch2008-04-27_2008-05-03.html. Acesso em 08 de agosto de 2014

O que nos permite considerar *Inferno Provisório* como um *romance* é o caráter móvel dessa forma narrativa. É correto afirmar que a obra não abarca a totalidade das relações sociais, por isso o fôlego realista clássico não é atingido. No entanto, a restrição pode ser lida de maneira produtiva, se considerada a riqueza da fabulação. Se correta a abordagem de que a obra é *construtivamente fracionada*, o seu modo de construção dos enredos, internos (aos livros) e geral (da pentalogia), sugere uma fabricação em larga escala.

Por conta disso, *Inferno Provisório* pode ser tratado como um *romance inorgânico*. Esse tipo de composição nos mostra recorrências por trás da grande variedade de situações narrativas. Isolando os personagens, verificam-se ações e pensamentos determinados por limitações materiais. Resultando sempre em fracasso de desejos pessoais, buscas por mudança ou tentativas de solução imediata para o conflito narrativo vivido. Por esta característica geral, as possíveis transformações coletivas estão bloqueadas, restando apenas os círculos de vizinhos ou familiares. Importante, por fim, atentar que a dimensão privada é o enfoque da obra. As intrigas pouco se constroem na esfera pública, sendo em sua maioria desavenças de ordem familiar. Precisamente, lá onde as regras impessoais e a divisão do trabalho são mais fluidas.

O foco das narrativas é o declínio subjetivo dos pobres a fim de lhes determinar os dramas. Dessa maneira, a estrutura literária profunda fixa um padrão de fracasso e desesperança naquela dimensão mais íntima. Do ponto de vista da composição geral, essa lógica pode ser vista na relação imobilizada de *indivíduos x ambientes*. Indica-se, com isso, que aquela imagem fixada se fundamenta em uma grande variação de situações e personagens, circunscrita, no entanto, a espaços reduzidos. Assim, o que pode parecer uma contradição entre as duas categorias (personagens em expansão, e espaço em concentração) demonstra tão somente coerência.

Articulando os eixos espaço-tempo, assistimos a um movimento de *expansão contida*. *Mamma son tanto felice* se centraliza na pequena cidade de Rodeiro e já se anunciam algumas investidas externas. No segundo e no terceiro livros, *O mundo inimigo* e *Vista parcial da noite*, Cataguases é fortemente figurada. Em *Livro das impossibilidades*, chega-se às metrópoles, para, no último volume, *Domingos sem Deus*, a ambientação das cidades grandes se voltar às cidades do interior. Logo, as histórias de vidas dilaceradas se expandem em círculos estreitos, que se adensam conforme o tempo avança. Em seguida, fecham-se e retornam ao espaço inicial. Ressaltemos que esse movimento não exclui referências anteriores, já que a estrutura formal as multiplica

incessantemente. Isto é, as variações espaciais estão atreladas aos personagens, suas ligações parentais ou circunvizinhas anteriores que, por sua vez, servem de base para futuras citações⁵.

Admitindo o conjunto dos livros individuais e buscando neles a unidade da rubrica que o autor lhe confere, entende-se *Inferno Provisório* como um tipo de romance cujas engrenagens deixam-se à mostra. O traço característico de sua macroestrutura é o *fracionamento* de suas micronarrativas. Tal painel é composto, de um lado, por uma dedicação microscópica aos elementos cotidianos dos pobres, e, de outro, por atenção às consequências entre as décadas ficcionalizadas. Desse modo, cria-se uma impressão de desenvolvimento temporal sem, no entanto, mudança qualitativa. Por esse ângulo, desvendam-se determinações históricas que programam a estrutura formal do romance e que podem ser percebidas no andamento dos seus enredos e não apenas nas parcas figurações de grandes eventos da história nacional. São marcantes as interrupções internas e externas das intrigas, que se encadeiam de modo a travar as ações.

Na dimensão estrutural, essas interrupções dos enredos individuais se baseiam em soluções técnicas que suspendem os conflitos narrativos. A interrupção das intrigas se inscreve na lógica interna da prosa, didaticamente explicada e ilustrativa dos conteúdos. Do ponto de vista da composição, o constante adiamento cria um arranjo de referências múltiplas para narrativas posteriores. Para tanto, o traço articulador do conjunto resultante é a intensa remissão ao espaço e aos mesmos tipos sociais.

Em síntese, e por fim, pode-se entender aquela inorganicidade da obra estudada através de sua especialização em fabular a experiência histórica de trabalhadores pobres, sob aspectos variados. A expressão concreta daquela característica são recortes frouxamente encadeados do cotidiano miserável das periferias, urbanas e rurais. No conjunto, geram uma representação de relações sociais pouco diversificadas, mas intensamente exploradas sob o signo da precariedade e do fatalismo. Esses mesmos tópicos organizam o eixo temporal da estilização. O mundo que se urbaniza é representado por um alto grau de observação e minúcia, narrado por uma linguagem crescentemente normativa⁶. Soma-se a isso a forte noção de *construção estética*,

⁵ O que foi dito anteriormente é parte de nosso estudo, em que discutimos o padrão formal que dá consistência a todo o romance.

⁶ A caracterização geral feita pode ser encontrada com mais detalhes em nosso estudo já citado, para o qual remetemos, mais uma vez, o leitor interessado na discussão.

perceptível em várias direções da obra. Do vocabulário e sintaxe, grafismos, formatações e convenções gramaticais às múltiplas correspondências entre espaços e personagens; tudo sugere um método rigoroso de trabalho.

II

Tentou-se brevemente situar, em um conjunto, as linhas de força da obra para que, dentro delas, se pudessem destacar as relações entre infância e trabalho. O quadro em que ela se insere é o cotidiano de personagens, à margem das grandes linhas do progresso, nos espaços empobrecidos de Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo. Sendo, portanto, a matéria geral, delicada e difícil, abordada por Luiz Ruffato. Vista através desse prisma, a representação desse material expressa os constrangimentos típicos da vida dos espoliados, sob as pressões do subdesenvolvimento.

Assim, a questão mais geral que se coloca é a de verificar os modos de representação da infância em *Inferno Provisório* e qual o seu sentido, dentro do quadro de relações esteticamente configurado. Ou seja, como o universo infantil se articula às questões próprias do trabalho, já que essa é a categoria central para o escritor mineiro? Para isso, destacam-se do conjunto três narrativas específicas, “A mancha”, “Aquele natal inesquecível” e “Zezé & Dinim”, dos respectivos livros *O Mundo Inimigo* (2005), *Vista Parcial da noite* (2006) e *Livro das Impossibilidades* (2008). Entre tantas histórias que compõe o painel ficcional estudado, é necessário expor que a seleção destas narrativas é determinada pela representatividade que cada uma possui ao tratar do tema da infância. E que esse valor é conferido pela posição daquelas histórias dentro do romance. Acredita-se que a análise destas narrativas possa demonstrar o caráter organizado, escondido por baixo daquele efeito caleidoscópico superficial e, aparentemente, aleatório do conjunto do romance.

Encravada na posição medial do livro *O mundo inimigo*, “A mancha” se une a “Jorge Pelado” para narrar as desventuras da ex-prostituta Bibica. Nesse par de histórias, é possível ler, para além dos sofrimentos maternos, originados das dificuldades de seus filhos, o lugar reservado ao mundo infantil. O rebaixamento da infância, com Marquinhos em “A mancha”, e da adolescência de Jorge na sequência, expõe a forma pela qual o mundo infantil se relaciona com o dos adultos.

Marquinhos morreu em-antes de completar dez anos, atropelado por um catariniquel numa segunda-feira de agosto, todo serelepe, orgulhoso da rabiola e do cortante de seu papagaio (RUFFATO, 2005, p. 75)

A solução estética de Ruffato se mostra com vigor já na abertura da narrativa: a crueldade e precisão com que se relata a morte do menino Marquinhos; o contraste entre a vivacidade de suas ações, momentos antes do acidente, e a objetividade descritiva que tangencia a linguagem dos obituários. A mancha a que o título faz referência é, sintomaticamente, ao sangue do pequenino corpo, estirado em frente ao comércio do pai biológico.

Aqui, há um traço recorrente na poética de Ruffato. No plano principal do enredo, o menino é personagem absolutamente secundário, como indica a cena inicial de seu falecimento. Sua vida é reconstruída pelo filtro da memória da mãe, que, assim, o coloca como linha auxiliar da narrativa. Ao intitular a micro-história daquela maneira, Ruffato aponta para o lugar da infância no interior do enredo. Trata-se de uma permanência traumática, constituída por frieza e crueldade. A transparência do título aponta, na linha principal do enredo, para a qualificação deste plano narrativo. O menino, mesmo sem qualquer ação prática naquele quadro do presente, morre, servindo como um motivo doloroso, por ser ausente.

Fruto da relação extraconjugal do comerciante local, o português Antônio, e a ex-prostituta Bibica, o menino só existe por meio de estratégias funcionais à continuidade do relato: são reminiscências da mãe; remorso do pai que não o reconheceu; e, sobretudo a voz empática do narrador, ainda que distanciado da vivência contada:

Marquinhos nasceu setemesinho, cresceu franzino, sempre perrengoso, uma macacoa hoje, outra amanhã. E brigão. Bibica ralhava com ele, punha de castigo, não adiantava. (RUFFATO, 2005, p. 82)

A reconstrução da infância, depois de idas e vindas da narração fragmentada, utiliza-se de uma sintaxe marcadamente oral. Tem-se aí um bom exemplo da empatia que o narrador tem com a matéria.

Além desse compromisso com o material delicado e sensível do narrador, pode-se ler, nas investidas do adúltero Antônio, a ordem rural e patriarcal. Galanteando Bibica, usando de sua posição ascendente no comércio local, o português não assume a paternidade do menino. A cena, entre lírica e insidiosa:

A avalanche azul da manhã, o sol trespassando as garrafas de bebidas nas prateleiras, os passarinhos cantando no pé-de-amêndoa, o sotaque do seu Antônio, *só pode ser coisa do demo*, enfeitiçaram Bibica. A porta se fechou às suas costas. (RUFFATO, 2005, p. 80, grifos originais)

A violência da ordem patriarcal se articula às fragilidades e inocência da personagem Bibica, que busca o caminho para reconstruir sua aceitação nos círculos públicos da pequena Cataguases. Ao anunciar a Antônio a sua gravidez, a brutalidade do comerciante é revelada, a fim de que as aparências sociais sejam garantidas: o trabalho e a família.

“Ficastes maluca? Queres destruir meu casamento?, desonrar meu nome na praça? Queres me envergonhar frente aos meus filhos? Enlouqueceste, dona Bibica? Com certeza, enlouqueceste!” (RUFFATO, 2005, p. 81)

A estratégia recorrente de culpabilizar a vítima do assédio exemplifica a conduta do comerciante. O trecho seguinte é bem claro e também interessa pela articulação entre a fala normativa e o argumento execrável:

Então vens ao meu comércio para me dizer uma coisa dessas? Eu não acredito! Não tenho nada com isso, dona Bibica! Nada! A senhora me procurou, entrou aqui a balançar o rabo, se engraçando toda pro meu lado. (p. 81)

As condições precárias da mãe, trabalhadora de pouco prestígio social, e a contra-face do pai biológico, antigo dono de bar e próspero comerciante de mercearia, dão o tom da história de Marquinho: “o resultado de todo o seu sofrimento: o caixãozinho da Prefeitura deixa à mostra o corpo magro do Marquinho, a cabeça envolta na gaze(…)” (RUFFATO, 2005, p. 84).

O encerramento da narrativa expõe a inflexão geral de remorso, fatalismo, precariedade da vida, premida sob amarguras, que qualifica ficção:

Os dois caixeiros da Mercearia Brasil esfregaram, várias manhãs, o sangue que grudou nos paralelepípedos. Até soda cáustica usaram. Mas a mancha ficou lá. Depois, quando ninguém mais se lembrava do Marquinho, ela desapareceu. (RUFFATO, 2005, p. 84)

O êxito do trabalho burguês, que recompensa o dono do antigo Bar Nossa Senhora de Fátima, inscreve-se, pela última vez, no enredo como ordem aos empregados caixeiros para apagar o arrependimento da consciência atormentada pela fatalidade do destino.

A narrativa seguinte compõe o terceiro volume da pentalogia, que reúne um quadro de tensões dispersos nos dois livros anteriores. De modo geral, ao acompanhar os enredos de *Vista parcial da noite*, é possível notar certo movimento mais complexo em que se apoia a estrutura do livro. Há figuração mais ampla dos espaços físicos e uma correspondente diversificação de tipos sociais representados. A observação da

linguagem destas micronarrativas indica uma unidade de dois registros linguísticos – uma representação típica da escrita formal ao lado de uma oralidade distensa. Do ponto de vista geral, tem-se uma ordenação dramática relativamente regular, apoiada em efeitos estéticos acumulados que sugerem dois movimentos. Ao lado das micro-histórias que indicam fechamento de um ciclo histórico, supostamente arcaico, há outro indicando a abertura de um relativamente moderno.

“Aquele natal inesquecível” é a quinta história de um total de onze e faz parte daquele polo modernizante do livro. Ou seja, estão presentes aqui o mundo do trabalho e suas mitologias impressas no imaginário dos pobres de Cataguases. Além dessas figurações, também está no plano principal, o tema da violência doméstica, amargamente ocorrida às vésperas da data festiva. O ângulo escolhido em “Aquele natal inesquecível” é o das angústias e dificuldades da família do menino Fernando, assolada pelo alcoolismo paterno. Importante assinalar que o enredo se constrói por meio daquele olhar microscópico do cotidiano. Assim, a busca formal pelos avessos irônicos e perversos, que caracteriza o texto do escritor, funciona aqui como orientação para investigar as relações entre infância e trabalho.

Desde o título, a narrativa implementa o programa de ironia amarga, especialidade do texto ruffatiano. Após a leitura integral, como a surpreender o leitor com os efeitos de comiseração, devido à situação precária do pequeno trabalhador, descobre-se o caráter *inesquecível* da data. Some-se a isso, o desfecho em suspense em que se imagina o protagonista propenso a uma vingança contra o pai violento.

Seja como for, a infância toma o plano central, articulando os dramas e posicionando o protagonista:

O menino, Fernando, virara caixeiro, temporariamente, ele mais duas mocinhas, no final de novembro, quando Boi farejou um natal rendoso, *Sabe fazer conta?*, pescoço afirmativo, *Nesse ramo pode ter vergonha não!*, e adotou-o braço direito. Dona Lucinha e as garotas inauguravam a manhã, o Boi e Fernando davam serão. (RUFFATO, 2006, p. 74, grifos originais)

Nesta cena, aparecem claras as redes do trabalho infantil. Premido pelas necessidades, o menino dedicado, inicialmente caixeiro, logo torna-se ajudante principal do patrão. A integração de Fernando ao comércio encontra correspondentes no próprio tecido discursivo. Se é correto ver no trecho a infância enredada no trabalho, comparece ali também a unidade entre as ações e caracterização dos personagens, as falas do patrão; tudo unificado pelo narrador, próximo da cena narrada. Logo, importa observar

que as posições de classe, mais ou menos diferentes, integram-se no mesmo fluxo, garantindo fluência narrativa baseada na oralidade.

A trajetória do jovem encarna o que se pode considerar a única solução para a precariedade de sua condição. Seu esmero ao comércio é semelhante ao que dedica à sua mãe, espancada pelo pai alcólatra. As esferas pública e privada, trabalho e família, sinalizados pela degradação, se especificam historicamente pela crescente mercantilização da vida. Este, claramente, um traço organizador da sociedade brasileira, figurado em *Vista parcial da noite*. Acredita-se que “Aquele natal inesquecível”, ao colocar no centro de seu enredo o tema do trabalho infantil e o ingresso do jovem na engrenagem social de exploração, habilita-se como narrativa mais complexa, por articular o drama subjetivo do menino à dimensão objetiva. Entendida assim, essa intriga configura relações sociais mais modernas, orientadas para o trabalho assalariado no mundo urbano em detrimento da lida com a terra do mundo rural.

Relacionada ao que foi dito anteriormente, há a presença do imaginário da mercadoria que, nesta narrativa, funciona como o elemento mediador daquelas dimensões pública e privada. Se for compreendida a fábula como um recorte da experiência do menino trabalhador, a mercadoria o cerca em todos os momentos da vida. Do ponto de vista do enredo, no entanto, os mais significativos parecem ser os do encaminhamento final:

“Fernando tomou o pequeno embrulho, lábios felizes, enfiou no bolso da calça de brim, destravou o cadeado da Bristol, pendurou a sacola no guidão, amontou no selim, (...)” (RUFFATO, 2006, p. 75). O menino despede-se do patrão, na loja, e vai montado na bicicleta para sua casa na Chácara Paraíso, comunidade periférica de Cataguases. A comparação entre os dois objetos próximos a Fernando revela a qualidade da presença mercantil em seu cotidiano. O “pequeno embrulho”, ainda que tomado pela dimensão afetiva, por ser um presente do patrão, é claramente contraposto à caracterização da bicicleta pela sua marca comercial. A passagem sinaliza, portanto, diferentes ênfases dadas aos objetos. A contraposição afetiva pouco resistirá à mercantilização do cotidiano e, assim, “Aquele natal inesquecível” cria uma inflexão no livro em que se insere. Seu enredo revela um processo que se acirrará e corresponderá à violência das relações marcadas por concorrência e busca do lucro máximo.

A recorrência dos maus tratos domésticos e a transformação do menino em arrimo de família são artifícios capazes de criar atmosfera de comiseração para com matéria delicada da infância. Diga-se que, a esta altura do projeto literário, essa solução

se configura como uma das estratégias que garante a continuidade narrativa de *Inferno Provisório*.

Observando o desfecho, duas leituras são possíveis e crê-se chegar, por meio delas, a um plano mais profundo da ironia amarga já citada no título. O caráter *inesquecível* do natal pode ser a solução final dos problemas domésticos gerados a partir do espancamento da mãe, caso se combine ao canivete dado de presente pelo patrão. Após a enumeração de ferramentas nele contida, o sutilíssimo destaque à última delas: “abridores-de-garrafa e de-lata, saca-rolhas, chaves de fenda e Phillips, punção, pinça, lixa-de-unha, tesourinha... a lâmina...” (RUFFATO, 2006, p. 76). A sugestão, do ponto de vista subjetivo, é óbvia. No entanto, por trás dela há também o aspecto material que vem sendo enfatizado: o trabalho infantil e, ainda que tímida, expressão da política do favor⁷, que coopta empregados e suspende as diferenças de classes sociais.

Ao passar para a terceira narrativa, encontra-se no quarto volume uma síntese de tipo especial, cujas linhas de força foram experimentadas nos livros anteriores da pentalogia e recolhidas acima. O foco dedicado ao par de personagens, o mapeamento das transformações subjetivas em relação aos espaços que eles percorrem, a progressão temporal, fazem “Zezé & Dinim” divergir do padrão de narrativas enxutas e concisas já visto. Se a composição da matéria parece diferente, é possível também ler, mais detidamente, seu modo de representação e sentido dado para a infância. Por este ângulo, não é equivocado afirmar que esta terceira narrativa procura ser uma miniatura degradada dos clássicos romances de formação burguesa. As experiências dos dois personagens qualificam o confronto entre indivíduo e sociedade. Desta forma, acompanhando as primeiras aventuras infantis até a proximidade com a morte, a narrativa expõe com mais detalhes os descaminhos que moldam a experiência dos pobres, desde a infância, sob o terreno da modernização nacional.

Diferente das anteriores, o enredo apresenta uma estrutura relativamente linear. O leitor acompanha a formação das subjetividades dos personagens por meio do encadeamento das ações, e não mais através de um flagrante de tensão ou de reconstrução da memória. Essa linearidade está escondida sob grafismos e formatações especiais. O claro objetivo da editoração em duas colunas na página escrita é o de plasmar os destinos dos dois protagonistas, gerando um tipo de simultaneidade.

⁷ Com “política do favor” queremos dizer a prática social especificamente nacional estudada por Roberto Schwarz, com longa tradição e produtividade nos estudos sociológicos e literários de orientação dialética. Para o debate, o ensaio *Ideias fora do lugar*, de Schwarz (2007). In: SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas cidades/Editora 34, 2007. pp. 11-31.

Em “Zezé & Dinim”, lê-se a história de dois meninos que, já na infância, se tornam amigos e têm suas vidas unidas desde então, na decadente Cataguases. Essa relação se prolonga até o Rio de Janeiro, onde voltam a se encontrar, até o falecimento de Dinim. Nascidos José Teixeira e Antônio Dionísio, os protagonistas são filhos de pais cujos comportamentos espelham o princípio da dualidade antagônica da estrutura geral do romance inorgânico. O pai do primeiro é apresentado como um alcoólatra desempregado que violenta a esposa, ao passo que a família do segundo é ordenada: Afonso, operário presente na criação de Dinim, e Iracema, mãe zelosa e louca, que cedo morrerá. O nascimento num dia incerto de fevereiro de 1960 é prenúncio dos (des)encontros essenciais dos personagens. Os tratamentos diferentes dados aos filhos, por Matias, embriagado no bar, e Afonso, dedicado no hospital, constroem um protocolo de expectativas que sofrerá decisiva inversão, com a morte de Iracema, mãe de Dinim.

A cena de encontro dos protagonistas na escola pública falida de Cataguases já expõe a violência social destinada aos filhos dos setores populares. Lá é o local em que Zezé exhibe a rudeza de sua criação, à medida que Dinim demonstra apreço pela organização e pelo acolhimento. Interessante notar o contato inicial dos meninos, no intervalo do recreio escolar. Este se dá pela inveja, cuja ação prática revela ressentimento e simula a falta de perspectivas dos pobres, na sociedade brasileira.

Os olhos-piche do Zezé caçam o colega, identificam-no, a um canto, amuado, merendeira no colo, *O safado!, Deixa estar!* Espanta a poeira da correria, ajeita-se no murundu de pedras-britadas, **Que que tem aí?**, interroga, autoritário. Temerosas, as mãos peneiram os em-dentro do plástico encardido, extraem uma banana preteada, dois biscoitos de maisena grudados com manteiga rançosa. **Vam trocar!**, Zezé debocha (...) O ódio de Dinim apruma-se, a quina dura da merendeira talha a testa de Zezé, que, num ai, se esparrama pelo chão. (RUFFATO, 2009, p. 98, grifos originais).

A tensão do trecho integra, num mesmo fluxo, a violência, a dessolidarização das relações sociais, a falência da escola pública, degenerada pelas classes dominantes brasileiras. Todo esse discurso é veiculado por um narrador, como que escondido pelas frestas do momento juvenil raivoso. Esse amálgama de afrontas indica uma disputa rasa por pequenas projeções sociais, em tudo rebaixadas, que fundamenta, desde a infância, os comportamentos dos personagens nessa narrativa.

A partir daí, a inversão total entre os protagonistas é modulada, quando se atenta à cronologia figurada. Trata-se dos anos de 1970, de recrudescimento da ditadura civil-militar e de consequente orientação conservadora do nacional-desenvolvimentismo. Tempos de repressão política e recessão econômica; de trabalhadores em potencial descartados do mercado formal, de pauperização, de subempregos e, sobretudo, de adesão à violência e à criminalidade. O chão histórico figurado na narrativa é o mesmo de prenúncio da desagregação social⁸.

Sem prejuízo de mutilar sua coerência interna, “Zezé & Dinim” pode ser seccionada de modo a ilustrar as relações entre infância e trabalho. Percebe-se isso, caso sejam acompanhados os círculos secundários de personagens, ações e espaços ligados aos protagonistas: Afonso, antes o pai ordeiro de Dinim, casa-se com uma prostituta, e o alcóolatra Matias transforma-se em operário da construção da Ponte Rio-Niterói. A derrocada da família de Dinim e a transferência de Zezé para a metrópole sugerem um tipo preconceituoso de determinismo social. Os signos da miséria e da prosperidade, marcando as famílias, são exemplos disso. Seja como for, parece mais correto afirmar que se trata de um jogo estético com a ideologia do trabalho burguês, estruturando profundamente a narrativa.

Os momentos finais da infância e iniciais da juventude dos protagonistas estão diretamente relacionados à metrópole. Embora pareçam oposições binárias, as inversões vistas acima indicam não apenas a subjetividade ou dados psicológicos dos personagens, mas se apresentam como destinos complementares da infância e juventude, ainda hoje na contemporaneidade. Vistas dessa maneira, as trajetórias de Zezé e Dinim estão fincadas em linhas de força constitutivas das atuais e contraditórias metrópoles brasileiras. Estas são o ponto de chegada da pentalogia de Ruffato e, portanto, local privilegiado para a compreensão da infância contemporânea.

Ao figurarem no centro do enredo, as crianças, e depois jovens, adquirem relevância e esse relevo expõe o modo pelo qual os destinos são narrados em *Inferno Provisório*. Veja-se o desejo de Zezé em relação ao amigo, cuja experiência já está destroçada: “Feliz do Dinim, mãe hospiciada, queimadeira de dinheiro, pai negligente, sem empregos, biscateando bobiças cá e lá para o de-comer” (RUFFATO, 2009, p. 101) O tom geral de amargura e desesperança se configuram como índices de uma sociedade

⁸ Aqui, novamente, retomamos uma formulação de Roberto Schwarz, contida em *Sequências brasileiras* (1999). O crítico, escrevendo no auge da implementação do neoliberalismo, procura extrair consequências estéticas para aquele esgarçamento das relações sociais. Está, na base do seu raciocínio, o desmanche do nacional-desenvolvimentismo progressista que, mal ou bem, se formou no Brasil.

que se moderniza, conservando aspectos degradantes. No rebaixamento das expectativas de Zezé ressoam as opções sociais dos setores populares nacionais e corre em paralelo à desarticulação do nacional-desenvolvimentismo.

Por fim, sinalize-se o terço final da narrativa, situado em meados de 1980, agora na juventude dos personagens. A Zezé e sua família, derrotados pelo alcoolismo do pai Matias, resta:

Despejados da casa até-que-boia da Cacua, mesmo dos escassos móveis apartados, escalaram para o barraco nauseante do Morro do Dendê, os nove soçobrando na imundice de ratos baratas mosquitos (RUFFATO, 2009, p. 136)

A periferia brutalizada do Rio de Janeiro é palco das barbaridades na vida de Zezé, que, a despeito das fugas de casa, assassinatos das irmãs, a morte do pai e do trabalho da mãe já idosa, mantém-se limítrofe à criminalidade. Ainda que as opções de emprego lhe estejam bloqueadas, devido à escolaridade precária, o jovem responde a anúncios de classificados e termina nas malhas da informalidade.

Entretanto, o espaço da comunidade pobre é exatamente o mesmo que permite o aliciamento do crime, e isso determinará as diferenças dos destinos dos antigos amigos de infância. Zezé resiste e Dinim, não, e é preso por receptação de mercadorias. Este crime anuncia as várias desventuras de Antônio Dionísio, chefe de quadrilha, e finalmente enlouquecido como a mãe.

III

Por meio das três narrativas, foi possível verificar as posições relativas à questão da infância na obra de Luiz Ruffato. O tema central de escrever ficcionalmente a história dos trabalhadores pobres tem um capítulo significativo ao abordar o papel infantil. Tentou-se, com “A mancha”, “Aquele natal inesquecível” e “Zezé & Dinim”, criar um esquema interpretativo, cujos vértices fossem os personagens infantis. A comparação destes elementos teve como princípio a sua relevância nas estruturas dos enredos individuais. Dessa forma, foi possível indicar que as mudanças na morfologia do trabalho acompanham o protagonismo dos personagens infantis, na ordem de sua aparição em *Inferno Provisório*, bem como na transferência do campo à cidade.

Marquinho, de “A mancha”, inserido na linha auxiliar do enredo, se presentifica apenas pela memória dolorida de sua mãe. Fernando, de “Aquele natal inesquecível”, assume o papel principal, na medida em que se apresenta como trabalhador do armazém local, com todas as implicações disso: assalariamento, exploração e primazia da

mercadoria no seu cotidiano. Se os dois personagens citados estão presos à cidade pequena, seus limites patriarcais e relações arcaicas, a dupla da terceira narrativa caracteriza o ciclo de atualização, que retira essas populações do seu antigo enquadramento interiorano e as abandona na selvageria das metrópoles. Sujeitos às violências e degradações que acompanharam a derrocada do nacional-desenvolvimentismo, tanto Zezé quanto Dinim ilustram o processo de desagregação social patrocinado pelas opções das elites nacionais.

Através das relações estabelecidas entre infância e trabalho, é possível demonstrar o papel subalterno atribuído, não só aos trabalhadores, como a seus filhos. Embora seja outro o seu ângulo, as narrativas recolhidas em *Inferno Provisório* são funcionais aos discursos históricos oficiais, já que o romance, ao mesmo tempo que critica as promessas não cumpridas do nacional-desenvolvimentismo – integração, prosperidade e dignidade do trabalho – aponta, teleologicamente, a inclusão dos pobres através do mercado, que antes queria descartá-los.

Por fim, se o projeto estético de Ruffato retirou suas energias das derrotas e descaminhos da sociedade brasileira, em seus momentos mais difíceis, não é exagero afirmar que literatura segue oferecendo suas páginas para as escritas de novas crianças do futuro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- SCHWARZ, Roberto. *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999
- _____. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas cidades/Editora 34, 2007.
- SILVA, Wellington Augusto da. *O desmanche em Inferno Provisório*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013. 147f. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.
- RUFFATO, Luiz. (*os sobreviventes*). São Paulo: Boitempo Editorial, 2000
- _____. *Mamma, son tanto felice*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005
- _____. *O mundo inimigo*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005
- _____. *Vista parcial da noite*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2006
- _____. *O livro das impossibilidades*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2008
- _____. *Domingos sem Deus*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2011

_____. "Literatura com um projeto: entrevista a Heloísa Buarque de Hollanda". Disponível em: <<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/literatura-com-um-projeto-entrevista-com-heloisa-buarque-de-holanda>> Acesso em: 31 Ago. 2014.

_____. "Entrevista a Rinaldo de Fernandes". Disponível em: <http://rinaldofernandes.blog.uol.com.br/arch2008-04-27_2008-05-03.html> Acesso em: 31 Ago. 2014

Recebido em 02/03/2015.

Aceito em 24/04/2015.