

## O PROCESSO CRIATIVO E O EFEITO DE REAL EM *ESTIVE EM LISBOA E LEMBREI DE VOCÊ*

Daniele Cristina da Silva<sup>1</sup>

Vera Lúcia da Rocha Maquêa<sup>2</sup>

**RESUMO:** Neste trabalho, analisamos a obra *Estive em Lisboa e lembrei de você* (2009), de Luiz Ruffato. O enredo focaliza a experiência de um jovem mineiro que emigra para Lisboa. Mais especificamente, argumentamos que o romance, enquanto narrativa contemporânea, produz o efeito de real que tem minado as páginas da literatura produzida neste novo milênio. Ora remontando a paradigmas tradicionais dos estudos literários ora arriscando-se pelo desconhecido caminho de uma poética que ainda está por se consolidar, tomamos o “realismo” como um método de representação literária de realidades concretas. Realizamos uma sondagem do papel que L. R. desempenha na estruturação da narrativa e buscamos a identidade imigrante do personagem autobiografado em seu discurso memorialístico. Sustentamos nossa leitura em conceitos formulados por egrégios da teoria literária como Ian Watt, Georg Lukács, Walter Benjamin e também por contemporâneos como Huyssen, Schøllhammer e Tânia Pellegrini. Contamos ainda com alguns estudos recentes sobre o romance de Luiz Ruffato.

**Palavras-chave:** Romance; Imigração; Identidade; *Estive em Lisboa e lembrei de você*.

## THE CREATIVE PROCESS AND THE EFFECT OF REALITY IN EM *ESTIVE EM LISBOA E LEMBREI DE VOCÊ*

**ABSTRACT:** In this paper, we analyze the novel *Estive em Lisboa e lembrei de você* (2009), by the Brazilian writer Luiz Ruffato. The plot focuses on the experience of a young man from Minas Gerais who emigrates to Lisbon. More specifically, we discuss that the novel, as contemporary literature, produces the effect of reality that has been present on the pages of literature produced in this new millennium. Sometimes, we go back to the traditional paradigms of literary studies, the other times, we risk in the unknown path of a poetics that is yet to be consolidated, we take “realism” as a method of literary representation of concrete realities. We analyzed the role that L.R. plays in the structuring of the narrative and we focus on the immigrant identity of the autobiographical character in his memorialist speech. We support our reading on concepts formulated by scholars of literary theory such as Ian Watt, Georg Lukács, Walter Benjamin and also by contemporaries such as Huyssen, Schøllhammer, Tânia Pellegrini. We also have some recent studies on Luiz Ruffato’s novel.

**Keywords:** Novel; Immigration; Identity; *Estive em Lisboa e lembrei de você*.

<sup>1</sup> Doutoranda em Estudos Literários pela UNEMAT. **E-mail:** [daniele.silva@tga.ifmt.edu.br](mailto:daniele.silva@tga.ifmt.edu.br). **Orcid:** <http://orcid.org/0000-0002-6215-7885>.

<sup>2</sup> Doutora em Letras (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) pela Universidade de São Paulo. Professora Adjunta da Universidade do Estado de Mato Grosso e do Programa de Mestrado Profissional em Letras (PROFLetras/UNEMAT). **E-mail:** [maqueav@unemat.br](mailto:maqueav@unemat.br). **Orcid:** <http://orcid.org/0000-0003-0879-4469>.

A prosa de ficção brasileira contemporânea tem valorizado a ficcionalização de experiências vividas. E isso deve-se ao fato de que a retomada do passado recente auxilia na compreensão do tempo presente. Nesse sentido, estudos como os de Andreas Huyssen (2014) têm apontado para uma concepção de tempo não como instrumento de medida e de circunscrição de fatos ocorridos no passado, mas como algo vivido e experienciado em sociedade. Nessa perspectiva, o crítico literário alemão propõe o conceito de “cultura da memória”. Em meio à valorização das memórias recentes, as experiências migratórias têm sido acolhidas por uma parcela significativa de escritores brasileiros contemporâneos: Luiz Ruffato, Milton Hatoum, Bernardo Carvalho, Daniel Galera e Adriana Lisboa são alguns deles.

Neste estudo, debruçamo-nos sobre uma obra de Luiz Ruffato que tem seu enredo centrado nas experiências de um mineiro que emigra para Lisboa. *Estive em Lisboa e lembrei de você*, publicado em 2009 pela Companhia das Letras, integra a coletânea *Amores Expressos*. Essa, por sua vez, reúne obras de escritores que participaram do projeto homônimo que os levava a diferentes cidades do mundo para que escrevessem uma história de amor inspirados em suas experiências.<sup>3</sup>

Com a intenção de provocar nos espectadores a sensação de testemunhar os escritores em plena produção literária, os participantes deveriam alimentar um blogue com relatos de suas experiências. Luiz Ruffato teve apenas quatro breves entradas no *site* durante sua estadia em Lisboa. Em seu balanço da 2ª e 3ª semanas escreveu: “Descubro frustrado que realmente não tenho vocação para blogueiro... não vejo nada de interessante que possa ser comunicado aos outros...” (RUFFATO, 2007)<sup>4</sup>. Para Mário Câmara, (2016) a escassez de conteúdo no diário eletrônico do escritor revela sua resistência em participar de “espetáculos de intimidade criativa”. Cogitamos também que o silêncio de Ruffato tenha sido uma

---

<sup>3</sup> Idealizado pelo produtor cultural Rodrigo Teixeira, o projeto *Amores Expressos* propunha enviar 16 escritores brasileiros (posteriormente foram anunciados 17 nomes) a diferentes cidades do mundo, por uma estadia de trinta dias, ao término da qual deveriam escrever um romance que narrasse uma história de amor. O mesmo poderia ser convertido em filme cinematográfico. Foi o que ocorreu com as obras *Estive em Lisboa e lembrei de você*, de Luiz Ruffato, *Cordilheira*, de Daniel Galera e *O filho da mãe*, de Bernardo Carvalho. As estadias desses três escritores deram-se, respectivamente, em Lisboa, Buenos Aires e São Petersburgo. Os demais participantes e as cidades designadas foram: Adriana Lisboa (Paris), André de Leones (São Paulo), Lourenço Mutarelli (Nova York), João Paulo Cuenca (Tóquio), Joca Reiners Terron (Cairo), Cecília Giannetti (Berlim), Sérgio Sant’Anna (Praga), Reinaldo Moraes (Cidade do México), Paulo Scott (Sidney), Antônia Pellegrino (Bombaim), Daniel Pellizzari (Dublin), Antonio Prata (Xangai), Chico Mattoso (Havana) e Amílcar Bettega (Istambul).

<sup>4</sup> O depoimento do escritor está disponível no blog: <http://blogdoluiruffato.blogspot.com/>. Acesso em: 20/05/2020.

estratégia para surpreender o público leitor com o romance. Cámara (2016, p. 86) assinala também que o diferencial no enredo do romance de Ruffato está na “*demanda de pobreza* que el mercado internacional puede exigir a un país como Brasil”. Em sua percepção, essa ‘demanda de pobreza’ estaria em conformidade com a realidade socioeconômica da maioria dos brasileiros.

O autor da obra *Ficção brasileira contemporânea* assinala que os escritores encontram-se diante do desafio de “reinventar as formas históricas do realismo literário numa literatura que lida com os problemas do país e que expõe as questões mais vulneráveis do crime, da violência, da corrupção e da miséria” (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 14). Sem dúvida, temas caros que, submetidos à linguagem literária, fazem suscitar da obra um efeito de real. Schøllhammer capta, nas técnicas de expressões dessas narrativas, certa “urgência de falar sobre e com o ‘real’” como traço da “demanda de presença” que se evidencia pelo tratamento estético dado aos “problemas sociais” e/ou à “realidade interior” (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 15-16). Seguimos em concordância com o teórico quando ele pontua que “nos melhores casos” têm-se o entrelaçamento desses dois caminhos. A nosso ver, esse é um dos principais fatores que conferem notabilidade à obra em questão.

O “realismo” ao qual tem sido referenciada essa literária contemporânea não se refere ao nome da escola literária que eclodiu na França, em meados do século XIX, mas a um método de representação pelo qual escritores trazem para as páginas da literatura questões concretas da realidade atual. Há de se considerar que o gênero romance sempre foi solo fértil para o realismo enquanto método de representação. Ian Watt, estudando o surgimento do romance na Inglaterra do século XVIII, destacara ser o “realismo formal” uma das principais convenções literárias do gênero. Segundo ele, pelo fato de “permitir uma imitação mais imediata da experiência individual situada num contexto temporal e espacial” (WATT, 1990, p. 31).

Para Pellegrini (2009, p. 19), o “realismo” dessa prosa de ficção contemporânea ganha um sentido “trans-histórico” e “volta a conferir importância particular ao clássico conceito de representação”. Tomando este “realismo” como “nova postura” e “novo método”, Pellegrini nega qualquer caráter reducionista de sua dimensão mimética à qualidade unicamente referencial, descritiva, fotográfica. Além disso, ao verificar uma fusão do

realismo aos movimentos vanguardistas, a teórica retira-lhe o atributo de “atraso estético” às ideias modernistas e concebe o realismo como recurso narrativo renovável.

A estudiosa pauta-se nas reflexões de Williams, mais precisamente na obra *The long revolution*, 2001, onde o realismo é tratado como categoria fundamental da interpretação estética do mundo. Negando que as realidades sociais estejam refletidas diretamente na obra, pela simples existência de um meio (a linguagem), Pellegrini as identifica após um processo de mediação, que nomeia de “refração”. Esse processo consiste na modificação do conteúdo original em diversas esferas, inclusive política e ideológica, e reside “ao mesmo tempo no sujeito e no objeto e não em uma coisa entre o objeto e aquilo a que é levado” (PELLEGRINI, 2009, p. 22).

Em busca do efeito de real no romance *Estive em Lisboa e lembrei de você* sondamos o papel de L. R. na estruturação da narrativa. Respeitando o trânsito espaço-temporal, contrastamos o discurso memorialístico do personagem autobiografado, na compreensão de sua identidade de imigrante. Aquilo que chamamos de efeito de real, nos dois pontos de análise, sustenta-se na teoria de Pellegrini (2009) sobre a “refração do real”.

### **Estratégias discursivas na construção do efeito de real**

*Estive em Lisboa e lembrei de você* inicia-se com uma “Nota” informando a origem da história que será narrada. Essa espécie de apresentação do conteúdo narrado também é encontrada em *Flores artificiais* (2014), *De mim já nem se lembra* (2016) e *Inferno Provisório* (2016). Revela-se, portanto, recorrente na prosa de ficção de Luiz Ruffato, a técnica remonta ao postulado por Walter Benjamin em *O narrador* [1936]:

É uma inclinação dos narradores começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, isso quando não atribuem essa história simplesmente a uma vivência própria (BENJAMIN, 2012, p. 221).

As reflexões de Benjamin são oportunas para notabilizar a relevância que tem a “Nota” assinada por L. R. no processo criativo do romance. Principalmente no que consiste ao efeito de real que dela suscita. Todavia, não podemos perder de vista que o narrador a que se

refere o crítico alemão é o da tradição oral, aquele que compartilhava experiências com sua comunidade, e que o romance se trata de um gênero moderno que se vincula ao indivíduo segregado.

A palavra “Nota” encabeça a página 13, onde, ao centro, lê-se:

O que se segue é o **depoimento, minimamente editado**, de Sérgio de Souza Sampaio, nascido em Cataguases (MG) em 7 de agosto de 1969, gravado em quatro sessões, nas tardes de sábado dos dias 9, 16, 23 e 30 de julho de 2005, nas dependências do Solar dos Galegos, localizado no alto das escadinhas da Calçada do Duque, zona histórica de Lisboa. A Paulo Nogueira, que me apresentou a Serginho em Portugal, e a Gilmar Santana, que o conheceu no Brasil, ofereço este livro (RUFFATO, 2009, p. 13, **grifo nosso**).

Apesar de atribuir ao personagem Sérgio de Souza Sampaio a responsabilidade sobre os fatos narrados e de posicionar-se como editor da obra, L. R. não é um dos profissionais que viabilizaram a publicação do livro. Sua declaração provoca a obliteração das estruturas editoriais. Prova disso é o fato de que, a esta altura, o leitor já se encontra imerso no enredo romanesco e não mais nos elementos pré-textuais da obra. Ainda que L.R. desempenhe funções de editor, ele é, por excelência, o interlocutor de Sérgio e, enquanto tal, personagem da ficção.

Walter Benjamin (2012) atribuiu a ausência da figura do narrador no mundo moderno à falta de interesse pela sabedoria vinda de longe – tanto em caráter espacial quanto temporal. Nesse aspecto, o comportamento de L. R. é edificante. Além da aptidão para ouvir, o personagem é solidário e, por isso, empenha-se na transmissão das experiências narradas por Sérgio. Todavia, inábil para comunicá-la oralmente, em virtude da sua condição de sujeito moderno, L. R. grava o depoimento para posterior transcrição. O equipamento de gravação, ícone da vida moderna, funciona como instrumento de prova da veracidade do depoimento e, dessa forma, L. R. exime-se da responsabilidade sobre o conteúdo narrado. Além disso, a apresentação de Paulo Nogueira e de Gilmar Santana como testemunhas da existência de Sérgio, respectivamente, em Portugal e no Brasil, reforça o efeito de real/verdade do discurso autobiográfico.

Haja vista essa artimanha ficcional, outra questão instigante é a coincidência entre as iniciais do nome do personagem-ouvinte-editor com as do nome do autor do romance: “L.R.”. Seriam elas as iniciais de Luiz Ruffato? O leitor que sabe da participação do autor no projeto

*Amores Expressos* encontra-se propenso a estabelecer esse tipo de relação<sup>5</sup>. Como se vê, a pequena “Nota” traz informações que amparam o efeito de real que se propaga por todo o romance.

Sobre a veracidade do testemunho de Sérgio, Raynor (2015, p.162) diz que em “entrevista informal com o autor” obtivera a informação de que o “testemunho foi fabricado e nunca aconteceu”. A essa informação, Ruffato acrescentara:

Então assim, o que eu fiz foi uma brincadeira com o leitor de propor a ele que aquilo não era uma ficção. Aquilo ali era uma verdade. E como verdade então ele compra essa história de uma maneira diferente de que se não fosse uma verdade, embora no fundo não seja uma verdade (RUFFATO, 2013, citado por RAYNOR, 2015, p. 162).

Diante da tendência realista da literatura contemporânea, a confirmação ou refutação dessa hipótese perde a relevância. Uma vez que não é pela simples “transcrição do real” que o romance se constrói, mas pela elaboração estética dispensada a um material extraído de uma realidade concreta e social. E esse processo torna impossível a demarcação do que seria “real” e do que seria “ficção” num discurso em que essas fronteiras se diluem pelo ato criativo do autor.

Retomando as reflexões de Georg Lukács, em *A teoria do romance*<sup>6</sup>, Walter Benjamin (2012) pondera que “o sentido da vida” está para o romance, assim como “a moral da história” para a narrativa oral. A analogia remete-nos a alguns pontos da teoria do filósofo húngaro em relação às implicações do tempo sobre a forma romanesca que tem como matéria a “necessidade da busca e a incapacidade de encontrar a essência” (LUKÁCS, 2009, p. 134). Dessa forma, o objeto é captado e transformado, por meio de uma “recordação criativa” capaz de superar a dualidade entre mundo interior e exterior ao avistar a “unidade orgânica de toda uma vida”. Esta unidade – entre personalidade e mundo – é percebida por uma visão que apreende intuitivamente o “sentido da vida” que, por sua vez, é inatingível e inexprimível.

Em *Estive em Lisboa e lembrei de você* aquilo que aparentemente seria um simples depoimento de um ex-fumante que retorna ao vício do cigarro, toma outro rumo. Ainda que

---

<sup>5</sup> A estadia de Luiz Ruffato em Lisboa deu-se entre junho e julho de 2007. Não confere, portanto, com as datas que o personagem L.R. diz ter gravado o depoimento de Sérgio.

<sup>6</sup> Walter Benjamin cita a primeira versão da *Teoria do Romance*, de Georg Lukács, publicada na forma de livro, em 1920, pela editora Paul Cassirer, Berlim.

despretensiosamente, Sérgio imerge em sua subjetividade e envereda-se pelos labirintos da memória em busca de algum ‘sentido’, se não para a ‘vida’, pelo menos para a situação na qual se encontra.

Sem abdicar das marcas da vida moderna, o papel que Sérgio desempenha no romance remete-nos à figura do narrador oral de Walter Benjamin (2012). Ainda que essa relação ocorra pela distorção de alguns pontos. Segundo o filósofo, duas seriam as figuras arcaicas das linhagens do narrador oral: a do “camponês sedentário” e a do “marinheiro comerciante”. O primeiro é retratado pelo homem que ganhou a vida honestamente sem sair do seu país e que, portanto, conhece suas histórias e tradições; o segundo, pelo viajante que ao regressar tem muito para contar.

Sérgio é um imigrante e não um viajante. Aquele que viaja, regressa ao lar. Já para o que emigra, seu retorno é improvável. Se a condição for a de imigrante ilegal, instituiu-se impossível. O protagonista não almeja pela transmissão do depoimento concedido a L. R. e, tampouco, seu depoimento desdobra-se em “sabedoria”, ou seja, em “conselho tecido na substância da vida vivida” (BENJAMIN, 2012, p. 217). Regido pelo sistema capitalista, suas preocupações voltam-se sempre para interesses particulares. Segregado de sua comunidade, não se dirige a ouvintes conhecidos que poderiam emitir julgamentos sobre suas experiências de imigrante. Não fosse o conterrâneo aparecer em Lisboa e dispor-se a ouvi-lo, talvez jamais rememorasse sua trajetória numa perspectiva de autoconhecimento.

### **As transições espaciais e temporais na configuração do “eu”.**

Técnicas narrativas que foram introduzidas ao romance no final do século XIX, como o monólogo interior, o fluxo de consciências e a pluralidade de pontos de vista<sup>7</sup>, são recorrentes nas narrativas contemporâneas. Isso porque carregam grande potencial para a confecção da vida interior dos personagens. Luiz Costa Lima (2009) assegura que na prosa de ficção construída em torno dessas técnicas a compreensão da realidade não está mediada pela figura do narrador, mas vinculada a um “acordo prismático de várias subjetividades” (LIMA, 2009, p. 174).

---

<sup>7</sup> Uma diversidade de escritores europeus investiu nesse modo de confecção da vida interior, tais como Henry James, Virginia Woolf, Marcel Proust, James Joyce.

L. R. assegura mínima interferência no relato autobiográfico de Sérgio. No entanto, é inegável que o material, ao ser submetido à transcrição e edição, tenha passado pelo seu crivo interpretativo. Prova disso são os sinais gráficos que permeiam o texto como, por exemplo, as aspas e o estilo da fonte alterna entre o normal, o itálico e o negrito. É provável que tenha direcionado para o testemunho que se estrutura em dois blocos: “Como parei de fumar” e “Como voltei a fumar”. No primeiro bloco, Sérgio de Souza Sampaio encontra-se integrado à comunidade de Taquara Preta, bairro da cidade de Cataguases, estado de Minas Gerais, Brasil. Reavendo o tratamento recebido pelos membros da sua comunidade, coloca-se no discurso como “Serginho”. No segundo bloco, o relato versa sobre percalços enfrentados desde os primeiros momentos em que se vê na condição de imigrante.

Dois pontos evidenciados por Rosa (2016, p. 61) sobre a situação do imigrante brasileiro em Lisboa são importantes para a compreensão de sua identidade. O primeiro trata da condição de “extracomunitário” que o personagem vivencia desde sua chegada à capital lusitana; o segundo refere-se ao “sentimento de saudade” que torna “o eixo central da comunicação”.

No início do depoimento, elencando marcas de cigarro que já consumira, Sérgio esbarra na lembrança de quando conheceu a famosa John Player Special:

[...] descobri por acaso em São Paulo, quando acompanhei a Semíramis, minha irmã, à rua Oriente, no Brás, [...] O rapaz, bem-falante, óculos escuros, motorista uniformizado, me mostrou o maço preto, caligrafia dourada, “Conhece?”, respondi de-vista, me ofereceu um, aceitei, agradei. “Aqui no Brasil não tem desses”, garganteou, perguntei onde ele *adquiria*, explicou que carregava, fretado, o povo da cidade dele, Presidente Prudente, praqui e prali, “Até pro Paraguai”, e negociamos uma garrafa de Cavalo Branco, que dizem, é o melhor uísque que existe, não sei, [...] e de brinde ofertou seis cigarros picados (que resguardei pra exibir aos amigos, pintoso, por anos), e acho que naquele dia, pela primeira vez, me roeu uma vontade danada de viajar pra-fora, invejoso da ladinice do fulano (RUFFATO, 2009, p. 17, *grifo do autor*).

Como se pode constatar nesta passagem, o vício do narrador avulta-se para logo esmorecer-se. Sem demora, as experiências da imigração e lembranças atreladas à sua terra natal tomam conta da sua enunciação. Buscando explicações para sua “vontade” de ir “pra-fora”, Sérgio reconhece-se “invejoso” do sujeito que já havia viajado “até pro Paraguai” e capta neste sentimento a raiz do desejo de emigrar-se.



Na descrição dos métodos adotados para se afastar do cigarro, Sérgio reconstrói sua identidade pelos vínculos que mantinha com sua comunidade. A imagem do “doutor Fernando” aparece diretamente relacionada ao intento. Apesar de ginecologista e obstetra, o médico aceitara ajudá-lo em nome da amizade construída durante as peladas de finais de semana. Apesar dos resultados positivos, vieram-lhe as provações: “Mas foi parar de fumar, e as coisas degradingolaram na minha vida, e só não desisti daquela empreitada pra não desapontar o doutor Fernando, que adotou uma felicidade irradiante, me expondo pra deus-e-o-mundo [...]” (RUFFATO, 2009, p. 21). Sérgio tornou-se motivo de orgulho para o médico e prova da eficácia do seu método. Em contrapartida, para não o decepcionar, Sérgio mantinha-se longe do vício.

Trocado pela namorada, conclui que “no Brasil vence o mais bem motorizado”. Sérgio, que então passara a namorar “amadoristicamente”, é surpreendido com a gravidez de Noemi, uma vizinha “mal-falada”. Pressionado pelo pai da moça, efetiva-se o casamento. No cotidiano da vida conjugal, o protagonista descobre que a mulher “tinha a *ideia fraca*”. Livra-se das loucuras da mulher quando a pegaram “pelada em frente à Prefeitura, em plena tarde de sol quente” e a internaram “numa *clínica de repouso*” (RUFFATO, 2009, p. 24-25). Todavia, sobrevieram-lhe ainda a perda da guarda do filho, a obrigação com a pensão, as ameaças e até processo por parte da cunhada, a morte da mãe e, por fim, o desemprego.

Imerso numa nuvem de problemas e tristezas, vendo-se pressionado pelos amigos pinguços, Sérgio anuncia sua intenção:

Assim, um domingo de manhã, sapeando a conversa-fiada dos pinguços do Beira Bar, mencionei, meio impensado, quando me perguntaram “O quê que você vai fazer da vida agora, ô Serginho”, que cismava ir embora, “Pro-estrangeiro”, e, antes que debochassem, o seu Oliveira, pano-de-prato no ombro, destampou outra cerveja e apoiou o intento, “O caminho é Portugal” (RUFFATO, 2009, p. 25).

No presente da enunciação, em decorrência do afastamento temporal entre o vivido e o narrado, o protagonista é capaz de reconhecer o anúncio da partida como algo “meio impensado”. A determinação do destino pelo dono do bar evidencia a ignorância de Sérgio em relação ao processo migratório e também sua ingenuidade diante da incoerência do velho ser um imigrante português que veio tentar a vida no Brasil. O proprietário do “Beira Bar”

11 – 2020.2 – SILVA, Daniele Cristina da; MAQUÊA, Vera Lúcia da R.

apresenta sua pátria como lugar onde “dinheiro não é problema, falta mão-de-obra [...] sobram oportunidades pros brasileiros e pros pretos [...] com a vantagem de perceber o salário em *euro*” (RUFFATO, 2009, p. 26). Não bastasse a publicidade, garantiu a Sérgio que havendo “empenho” e “economia” retornaria a Cataguases com dinheiro para comprar imóveis e garantir “uma velhice tranquila”. Sérgio recorda que mesmo sem um tostão, imaginava-se com os “bolsos estufados” e entusiasmado, na companhia do amigo corretor, Ivan Cachorro Doido, vislumbrava placas de “Vende-se” pela cidade (RUFFATO, 2009, p. 29).

Sérgio lembra que, anunciado o intento, tornou-se motivo de orgulho e de inveja entre os moradores de Cataguases: “o povo acenando, cobiçoso da minha aventura, ‘Aí, Serginho, indo pra Portugal, hein!’, e dia a dia mais me saudavam em público” (RUFFATO, 2009, p. 31). A condição de futuro emigrante despontou-lhe como a chance de ser reconhecido e reinserido em seu grupo.

Na rodoviária de Cataguases, prestes a partir, Sérgio teve seu futuro prenunciado por uma senhora portuguesa. Todavia, nem mesmo no presente da enunciação, o protagonista tem essa consciência, como se verifica na descrição que faz da cena rememorada:

[...] franzina e enfermiça na cadeira-de-rodas, implorou pra ser trazida à minha presença e, aos prantos, explicou que tinha nascido na serra da Estrela, chegou com dezesseis anos, “Perdi a esperança de voltar”, me pedindo pra lembrar sempre dela [...] (RUFFATO, 2009, p. 37).

Sérgio fora incapaz de perceber que o carinho dispensado pela mulher não era para com ele, mas para com Portugal. Ser lembrada por alguém em solo lusitano era para aquela senhora a única maneira de aproximar-se da terra natal. A expectativa por uma recepção calorosa em Portugal é frustrada ainda no aeroporto de Lisboa quando tem o seu “bom-dia” ignorado pelo cidadão que carimbou o seu passaporte. A lembrança que Sérgio carrega dos primeiros contatos com os portugueses é a de sujeitos “sempre enfezados, resmungando pra dentro, incompreensíveis, respondendo as perguntas com irritação” (RUFFATO, 2009, p. 39).

O primeiro dia em Lisboa é rememorado pela intensidade do vivido. Ainda que soe contraditório, já que a experiência foi a de estar morto:

Esgotado, enfiei debaixo das cobertas e despenquei no sono, e, mais tarde, escutando vozes estranhas vindo não sei daonde, pensei, em desespero,

11 – 2020.2 – SILVA, Daniele Cristina da; MAQUÊA, Vera Lúcia da R.

“Serginho, no mínimo você está morto”, e abateu uma tristeza, dificilmente iam me achar ali, ninguém sabia do meu paradeiro, enterrado como indigente, [...] (RUFATTO, 2009, p. 42).

Ainda que, geograficamente, muito distante de Cataguases, Sérgio mantém, emocionalmente, um vínculo vitalício com a cidade. Isso é o ponto crucial do seu discurso. A sensação de estar morto representa o rompimento de vínculos com aquele espaço geográfico. Todavia, em caráter emocional, os elementos de Cataguases sustentam a percepção que o narrador tem do mundo. A passagem em que Sérgio discorre sobre a primeira vez que avistara o rio Tejo é reveladora dessa relação:

[...] e desci a rua, e, especulando, alcancei a beira do Tejo, uma ignorância tanta água, perto dele o infeliz do Pomba parece corguinho, comprei um cartão-postal pra exibir praquele povo incrêu de Cataguases, mas às vezes fico pensando, acho que não vou mostrar não, pra que humilhar o pobre do nosso rio?, capaz até de adoecer, secar, a gente nunca sabe a reação das pessoas (RUFFATO, 2009, p. 43).

Os verbos no pretérito perfeito marcam a rememoração de fatos passados. Em contrapartida, a percepção de Sérgio sobre o rio Tejo continua amparada na imagem do rio Pomba. O fato de conservar o cartão-postal e a indecisão sobre mostrá-lo ou não aos conterrâneos são evidências da manutenção do vínculo afetivo e do desejo de regressar à terra natal. Além disso, notamos na personificação do Pomba um índice valorativo do rio para os cataguasenses.

Outra preocupação de Sérgio é com sua imagem perante os conterrâneos. Para o recém-imigrante, esse receio era ainda maior. Lembremo-nos, por exemplo, do sentimento de raiva confessado ao rememorar a circunstância em que procurou pelo endereço do conhecido de seu Oliveira, mas não o encontrou: “cresceu uma raiva por ter feito papel-de-bobo [...] a Taquara Preta inteira zombando de mim”. Nessa altura, o narrador retoma o eixo condutor do seu depoimento e confessa que a decepção fora tamanha que teve vontade de retornar ao vício. Todavia, manteve-se firme só por imaginar a voz do doutor Fernando lhe advertindo. E, mesmo sentindo-se envergonhado, reestabeleceu as forças: “[...] tem problema não, raciocinei, já dobrei inúmeros obstáculos, não ia ser esse agora a impedir de atingir meu objetivo” (RUFFATO, 2009, p. 44).

Frente às primeiras provações em Lisboa, Sérgio inicia um processo de percepção do território “estrangeiro” de forma menos ingênua do que aquele Serginho de/em Cataguases. No trecho transcrito abaixo, fica evidente esse processo:

Desacorçoado, gastei outros dias trancado no quarto, sem ânimo nem pra comer, o sol numa preguiça danada pra esquentar, tomar banho, de jeito maneira, os beiços rachados, o nariz estilando, as mãos e os pés doendo de gelados, rondava de um lado pro outro arqueado, como se carregasse um saco de sessenta quilos na cacunda, e fustigava, *besta!* quem mandou seguir a cabeça dos outros!, bem que minha santa mãe, que Deus a tenha!, me dizia, se conselho fosse bom, ninguém dava, *vendia*, [...] E agora, fazer o quê?, confesso que pensei até em arrumar as coisas e regressar, admitir que aquele empreendimento não era pra minha estatura não, que importava se rissem do meu fracasso?, não havia sido assim até o momento?, se quisesse fechar a conta, calcular o deve e o haver da minha existência, o saldo ia ser negativo, não tem como despistar a verdade [...] (RUFFATO, 2009, p. 44-45).

Chamar-se de “besta” é a maneira encontrada para repreende-se por “demudar pra Portugal” seguindo a “cabeça dos outros!”. O emprego do verbo “confessar” no presente do indicativo descortina seu arrependimento.

Há mudanças também na maneira como Sérgio posiciona-se frente a outros imigrantes. Passa de mero observador, quando no Rossio “ficava olhando praqueles pobres-diabos, africanos, árabes, indianos, babel de raças e cores”, a membro do grupo, mudança de comportamento que ocorre na ocasião em que se une a outros imigrantes para socorrer uma senhora negra que desmaiou durante uma ligação. Recorda: “[...] socorremos ela, apareceu uma cadeira, um copo d’água, um abano”. Ao voltar a si, o desespero da mulher era anunciado em um “português estropiado que ninguém entendia”, mas que todos compreendiam: “[...] todos adivinhamos, o desalento imigrante” (RUFFATO, 2009, p. 73). Essa passagem revela a tomada de consciência do protagonista em relação a duas questões caras ao romance: a de que suas desventuras são também as de outros imigrantes e a de pertencimento ao grupo de ‘estrangeiros’, de ‘desterrados’.

Do ponto de vista das variantes linguísticas, apontamos o fato de o imigrante levar consigo o dialeto do português de Minas Gerais. Este é contrastado ao português de Portugal de maneira direta e indireta. Tomemos os encontros no “Recanto dos Caçadores” como exemplo do primeiro caso. Lá, o “Poeta” requeria ao imigrante que palestrassem para que ele e seus discípulos pudessem se divertir ouvindo o seu “acento”. De maneira não declarada, as

oposições aparecem nas relações interpessoais de Sérgio, percebidas por L. R. no ato da transcrição. Estes marcadores de localidade estão registrados em itálico e em negrito, demarcando, respectivamente, o pertencimento ao léxico mineiro e ao lisboense.

Sérgio sentiu-se feliz ao ouvir, pela primeira vez em Lisboa, alguém pronunciando o português falado no Brasil: “Puxa vida, que bom encontrar alguém que fala a mesma língua da gente” (RUFFATO, 2009, p. 46). Esta foi a maneira de dirigir-se ao paraibano Rodolfo na recepção do hotel. Todavia, a aproximação pela identidade linguística não garante a permanência do vínculo. Tanto que a relação com a brasileira Sheila não perdura e, pior ainda, leva-o ao fundo do poço. O que mantém Sérgio próximo aos brasileiros Rodolfo e Jerê é aquilo que o aproxima também do seu Carilho, o português que passou a maior parte da sua vida no Brasil e carregava o ressentimento de ter sido traído por um patrício. Motivo pelo qual se tornou “um tipo que gosta dos brasileiros e detesta os conterrâneos” (RUFFATO, 2009, p. 47).

Do primeiro salário que recebeu do restaurante “O Lagar do Douro”, Sérgio retirou a quantia designada às despesas com aluguel e alimentação e gastou o que seria sua primeira economia com “um rabo-de-saia”. Vendo-se abandonado na calçada pela prostituta, busca informações sobre sua localização com uma prostituta que parecia demonstrar “um verniz de decência”. Foi assim que conheceu Sheila, a moça do interior de Goiás que fugiu para a capital do estado com a intenção de trabalhar e estudar, mas que diante das dificuldades visualizou nas “moças *recrutadas* pra Espanha” uma oportunidade para melhorar de vida. No entanto, o sonho de “aparecer em Riverlândia por-cima-da-carne-seca” tornava-se cada vez mais hipotético, assim como a fantasia por “um emprego *decente*” em Lisboa (RUFFATO, 2009, p. 67-69) era improvável em virtude do passaporte com visto de turista.

Apesar de ser aconselhado a afastar-se de Sheila antes que ela lhe trouxesse maiores problemas, Sérgio confia na moça e entrega seu passaporte a um suposto agiota. No presente da enunciação, mais consciente da sua condição de exilado e menos iludido com as pessoas e com o estrangeiro, o personagem confessa ter sido ludibriado pela brasileira.

Rodolfo desempenha um importante papel no processo de conscientização de Sérgio sobre a situação de expatriados na qual se encontram. Apesar de gozar de uma colocação melhor do que a do mineiro, o paraibano compartilha com ele sentimentos que são comuns a qualquer imigrante:

[...] O Rodolfo avivou a conversa, “Nós estamos lascados, Serginho”, aqui em Portugal não somos nada, “Nem nome temos”, somos *os brasileiros*, “E o que a gente é no Brasil?”, nada também, somos *os outros*, “Eta paisinho de merda!, terra de ladroagem e safadeza!”, ele, meio alto, quase-discursava, “Pra se dar bem, o cabra tem que ser político ou bandido, [...]. “É ilusão, Serginho”, pura ilusão imaginar que uma-hora a gente volta pra nossa terra, “Volta nada”, a precisão drena os recursos (RUFFATO, 2009, p. 78-79).

O personagem-narrador não só rememora o discurso do amigo, mas incorpora parte dele ao seu próprio discurso. Fenômeno este constatado por L. R., uma vez que ao transcrever a passagem supracitada utiliza-se das aspas para demarcar aquilo que pertenceria genuinamente ao discurso de Rodolfo. A entonação também permite-lhe captar e registrar sem a demarcação de aspas o conteúdo que Sérgio incorpora ao seu discurso.

Na medida em que o depoimento se aproxima do fim, Sérgio acelera a fala, tanto pela retenção, quanto pela síntese dos eventos narrados. Recorda-se que impossibilitado de comunicar à polícia o sumiço de Sheila e o extravio do seu passaporte e imaginando-se perseguido pelo tal agiota, saiu clandestino do Hotel do Vizeu. Foi abrigado pelos amigos brasileiros até Jerê conseguir “uma vaga numa pensãozinha sem nome na Buraca” e “um emprego de ajudante de pedreiro” (RUFFATO, 2009, p. 83). Foram, portanto, este o local de sua residência e o ofício desempenhado até o presente da enunciação, Sérgio finaliza o depoimento retomando seu eixo norteador: “[...] E foi assim que, depois de seis anos e meio, pouco mais ou menos, entrei numa tabacaria, pedi um maço de SG, um isqueiro, tirei um cigarro, acendi e voltei a fumar” (RUFFATO, 2009, p. 83).

Quanto mais o tempo passa, mais os vínculos afetivos entre Sérgio e Cataguases esgarçam-se e mais distante o imigrante fica do tão sonhado regresso. Esse distanciamento é metaforizado na dinâmica do seu próprio discurso. Na medida em que a narrativa se aproxima do tempo presente, ela se torna menos descritiva e intensa e mais objetiva.

### Considerações finais

Em *Estive em Lisboa e lembrei de você*, Luiz Ruffato reafirma sua proposta de estética literária e o seu lugar no cenário da literatura brasileira contemporânea. Voltado para os problemas do proletariado e para as agruras do processo migratório, o romance não se

abstém de questões intimistas. A condição de imigrante experienciada por Sérgio é a de muitos outros personagens. Nisso, o romance é um amalgama de angústias que se coletivizavam. A torre de babel dos imigrantes vai ganhando forma na medida em que outros personagens adentram a narrativa memorialística de Sérgio. Sejam eles brasileiros ou de outras nacionalidades, todos compartilham da condição de desterritorialização.

O “realismo”, tomado como método, conforme propõe Pellegrini, possibilita a apreensão da realidade contemporânea em uma representação estética e de intervenção ética e política. Assim, a temática do imigrante brasileiro que vai para a Europa em busca de um bom salário em euros, convicto de que retornaria o mais rápido possível e com dinheiro suficiente para ter uma vida confortável é meticulosamente trabalhada pelo escritor para que o romance alcance um acabamento literário ímpar.

O papel de L. R. é fundamental nesse acabamento por potencializar o efeito de real que o romance suscita. Tanto a apresentação da narrativa como conteúdo de um depoimento gravado, quanto a coincidência entre as iniciais dos nomes do escritor e do personagem-editor corroboram para a impressão de veracidade do relato. A existência de L. R., das testemunhas que ele cita, de Sérgio e dos demais personagens no mundo real perde a importância diante da verdade que se anuncia pela ficção. Suas existências estão atreladas ao universo romanesco.

Ao relatar a L. R. sua experiência de imigrante na Europa, Sérgio tem a oportunidade de refazer sua trajetória numa perspectiva diferente daquela em que a vivera. O cotidiano da capital portuguesa vivenciado na condição de imigrante ilegal conferiu-lhe maior senso crítico. Respeitada a amplitude da experiência migratória, o passado mais distante em relação ao presente de sua enunciação ressurgiu numa perspectiva mais analítica. Isso o faz perceber, por exemplo, que foram “os outros” - os amigos de bar – que traçaram seu futuro.

As emoções do protagonista estão profundamente vinculadas a sua cidade natal. Tanto que a confiabilidade para relatar suas experiências a L.R. instaura-se pela naturalidade que lhes é comum. Dessa forma, Sérgio vê em L.R. uma representação familiar, não por consanguinidade, mas pelo vínculo com seu lugar de origem.

Enquanto sujeito moderno, o protagonista é desprovido do dom de “aconselhar”. Mas, ao encontrar em L. R. um ouvinte, sente-se confortável para falar sobre sua experiência de ex-fumante que retornou ao vício. Todavia, a questão do vício esmorece e outro parece ser o foco narrativo. Percorrendo os sinuosos caminhos da memória, o protagonista converte seu

11 – 2020.2 – SILVA, Daniele Cristina da; MAQUÊA, Vera Lúcia da R.

depoimento em uma busca “inatingível” e “inexprimível” pelo “sentido da vida”. Nessa mesma orientação, o lapso de tempo apreendido por ele é concebido como evidência de um *continuum*. A completude do mundo narrado dá-se pela unidade entre o mundo objetivo e o subjetivo ao perceber “toda uma vida”.

O tempo, que para Lukács (2009, p. 129) é anunciado como “portador da sublime poesia épica do romance”, é quem determina a estruturação do enredo em *Estive em Lisboa e Lembrei de você*. Entre o tempo de viver, o tempo de rememorar e o tempo de narrar – para L.R. de ouvir e de transcrever –, encontra-se um sujeito moderno enfrentando todas as adversidades imposta pelo seu próprio tempo. A distância temporal que afasta o narrador da matéria narrada é o principal ponto para a constituição de sua própria identidade enquanto imigrante. Esse distanciamento possibilita o processo de autorreconhecimento. Paulatinamente, ao rememorar e narrar sua trajetória, Sérgio toma consciência de não pertencer mais àquele grupo de Cataguases e de ser, em Lisboa, apenas mais um “brasileiro” a perder-se no anonimato.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. [1936]. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 213-240.

CÂMARA, Mario. Brasil y sus espejismos: tres reflexiones sobre Luiz Ruffato. In: SILVA, Maurício; COUTO, Rita. *Realidade, fantasia & outras histórias: a ficção de Luiz Ruffato*. São Paulo: Big Time Editora, 2016, p. 77-89.

GEORG, Lukács. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad. José Marcos M. de Machado. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

HUYSSSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto; Museu de Arte do Rio, 2014.

LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário e a formação do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PELLEGRINI, Tânia. Realismo: A persistência de um mundo hostil. *Revista de Literatura brasileira contemporânea*. n. 14, 2009, p. 11-36.



11 – 2020.2 – SILVA, Daniele Cristina da; MAQUÊA, Vera Lúcia da R.

RAYNOR, Cecily. Linguagem, espaço e nação: um mapeamento das identidades multigeográficas do protagonista imigrante. *Revista Estudos de Literatura Contemporânea*, n. 45, p. 159-182, jan.-jun. 2015.

ROSA, Gian Luigi de. Uma trilogia em busca de autor: Luiz Ruffato e a Alteridade. In: SILVA, Maurício; COUTO, Rita. *Realidade, fantasia & outras histórias: a ficção de Luiz Ruffato*. São Paulo: Big Time Editora, 2016, p. 55-66.

RUFFATO, Luiz. Amores expressos, blog do Luiz. Disponível em: <http://blogdoluiruffato.blogspot.com>. Acesso em: 20/05/2020.

RUFFATO, LUIZ. *De mim já nem se lembra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

\_\_\_\_\_. *Estive em Lisboa e Lembrei de você*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. *Flores artificiais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

\_\_\_\_\_. *Inferno Provisório*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

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

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

**Recebido em:** 26 de maio de 2020.

**Aceito em:** 23 de setembro de 2020.