



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e  
Crítica Literária da PUC-SP**

**nº 22 - julho de 2019**

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2019i22p23-39>

**A construção do narrador em *Inferno provisório*, de Luiz Ruffato:  
aderência programática ao Outro representado**

**The narrator's construction in *Inferno provisório*, by Luiz Ruffato:  
programmatic adherence to the represented Other**

*Gabriel Estides Delgado\**

## **RESUMO**

Composto por 38 narrativas, o romance *Inferno provisório*, de Luiz Ruffato, almeja a dedução formal da precariedade socioeconômica que o inspira. Essas histórias do proletariado brasileiro, que podem ser lidas de modo independente, também realizam um conjunto. Entre múltiplas personagens e suas vozes, e, com efeito, diante das muitas fraturas que constituem a consciência linguística de tais sujeitos ficcionais, identifica-se um narrador geral da obra, instância responsável pela orquestração do coro. Instrumento da intencionalidade autoral, esse narrador adere às variações linguísticas e discursivas daqueles que representa e fornece aos leitores do romance uma imagem da linguagem popular, responsável pelo que há de poeticamente produtivo em sua condução narrativa.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Inferno provisório*; Luiz Ruffato; Narrador aderente; Linguagem popular; Estratificação social da língua

## **ABSTRACT**

Composed by thirty-eight narratives, the novel *Inferno provisório*, by Luiz Ruffato, yearns for the formal deduction of the socioeconomic precariousness that inspires it. These stories of the Brazilian proletariat, which can be read independently, also perform a whole. Among multiple characters and their voices, and, indeed, before the many fractures that constitute the linguistic conscience of such fictional subjects, a general narrator is identified, who is responsible for the orchestration of the choir. Instrument of authorial intentionality, this narrator adheres to the linguistic and discursive variations of those who he represents, and gives the novel readers an image of popular language, responsible for what is poetically productive in his narrative conduction.

**KEYWORDS:** *Inferno provisório*; Luiz Ruffato; Adherent narrator; Popular language; Language social stratification

---

\* Universidade de Brasília – UnB; Programa de Pós-Graduação em Literatura – Brasília – Distrito Federal – Brasil – gabrielestides@gmail.com

Em *Inferno provisório* (2016), Luiz Ruffato propõe-se contar a história da proletarização brasileira desde finais do século XIX até a primeira década do século XXI. Almeja deduzir formalmente os processos migratórios de extrema vulnerabilidade que inspiram o romance. Cataguases (MG), cidade onde Ruffato nasceu e cresceu, aparece como centro exemplar da industrialização brasileira. Como define Danielle Corpas, “[...] a migração do campo para o núcleo urbano, precipitada conforme o ritmo sobressaltado da modernização à brasileira, figura como momento de origem das tensões e desajustes que vincam as personagens de Ruffato.” (2009, p. 22). A pequena cidade do escritor foi responsável, com um parque industrial, à época inovador, por cooptar moradores de zonas rurais adjacentes. Porém, esse processo, calcado na força da indústria têxtil da Zona da Mata mineira na primeira metade do século passado (RUFFATO, 2009; OLIVEIRA, 2013), entra em novo ciclo e são os grandes centros urbanos do Sudeste que passam a receber trabalhadores vindos de Cataguases e outros núcleos do operariado local, já derruídos pelo desemprego. A fatura criativa não poderia, pois, deixar de seguir o que lhe é imposto estruturalmente. No entanto, em meio ao turbilhão caótico da matéria eleita – da instabilidade nos deslocamentos espaciais à sedimentação de lembranças fraturadas pela precariedade socioeconômica – e ao profuso elenco de personagens, sobleva-se a centralidade do pensamento autoral, que vai conferir unidade formal e ideológica à trama socialmente difusa. Considera-se, aqui, que a compreensão dessa unidade sobre o coro de personagens passa, no estudo de *Inferno provisório*, pelo desvelamento da construção do narrador. Admite-se, para tanto, que as 38 narrativas que fracionam e fraturam esse romance, podendo também ser lidas como relatos autônomos, dependem e são assumidas por uma mesma entidade de narração, formal e ideologicamente coesa.

O efeito característico de *Inferno provisório* é estabelecido a partir de dois procedimentos, amplamente difundidos por todas as histórias: quando há 1) sobreposição deliberada de diferentes planos temporais em uma mesma sequência frasal, e quando, normalmente suscitada por esse primeiro expediente, há 2) sobreposição plurivocal, sendo que as vozes infiltradas surgem como índices de cada tempo evocado na narrativa. A técnica visa – como passaremos a expor em alguns relatos representativos do conjunto do romance – complexificar as consciências linguísticas das personagens, frutos de determinada intencionalidade autoral e de seu instrumento de aproximação ao que será representado, o narrador.

## 1 “A danação”, “A decisão” e “Vertigem”

Em “A danação”, uma das “pedras” do mosaico romanesco ruffatiano<sup>1</sup>, depara-se com a vida de Zito Pereira. Logo nas primeiras linhas, a narrativa busca assimilar, em discurso indireto livre, o estado de sonolência e confusão mental do protagonista. Ao acordar, Zito é levado, na tentativa de se situar, a refazer lentamente a trajetória que o levou à prisão.

Frio. Como em Diadema. Mineiro, ô Mineiro, acorda! Frio. Zito Pereira revirou na cama, tentando puxar a coberta. *Hilda?* Abriu os olhos, vertigem. Um feixe de luz, raptado da rua por um pequeno buraco gradeado no alto da parede, quebrava a escuridão da cela. Aqui, no inverno, é essa geladeira, disse o pernambucano, que dividia com ele o quatinho numa pensão na Rua Silva Bueno, no Ipiranga. Vai se acostumando, Mineiro. Levantou-se. Tremendo, entrou na fila do banheiro. (RUFFATO, 2016, p. 65; grifo do autor).

Sem intimidade com a personagem, o leitor está inicialmente perdido. Só a partir do segundo parágrafo, os eventos são narrados de maneira mais extensa, sendo possível traçar a cronologia de um percurso que começa em Cataguases, passa por São Paulo e Diadema (região metropolitana da capital paulista) e, por fim, volta a Cataguases. Os cacos de memória, entremeados por uma voz externa, indicam três planos temporais em um mesmo parágrafo. Em primeiro lugar, o presente na prisão; em segundo, a difícil adaptação na Grande São Paulo, metaforizada pela dificuldade em suportar o clima desconhecido; em terceiro, como depois se descobre, a vida em Cataguases com a esposa, Hilda, após o retorno de São Paulo.

O estilhaçamento da linguagem, que acompanha os processos inacabados de consciência, em menor ou maior grau, constitui o inferno de Ruffato. Ampliando o efeito dessa mimesis do pensamento precarizado, há o enxerto de vozes externas à consciência representada em primeiro plano. No trecho citado, é possível identificar a voz do companheiro de quarto em São Paulo, o “pernambucano”. O frio e possivelmente alguém na cadeia que de fato o acorda fazem ressoar sobre o pensamento

---

<sup>1</sup> *Inferno provisório* foi composto inicialmente por cinco volumes pela editora Record, entre 2005 e 2011. Em 2016, a Companhia das Letras reeditou a obra em volume único, realizando antiga vontade do autor. Utilizamos, na análise textual, a última versão disponível no mercado. Não raro, protagonistas de algumas das 38 narrativas do romance “frequentam” outras histórias como personagens secundárias, robustecendo o efeito de somatória e destino histórico comum da classe trabalhadora representada. Tais vinculações são, entretanto, apenas acessórias na unidade temática e estilística que forja o romance, motivo pelo qual preferimos não abordá-las diretamente nesta análise.

do protagonista determinada voz, antiga mas marcante, que volta como pedaço perdido da própria consciência.

Se a técnica de fragmentação está em cada frase do romance e admite, como será visto, diferentes estratos de linguagem, com sátira ou reiteração, há, ao mesmo tempo, centralização, coesão e unidade narrativas. Controversamente atrelada à mimesis revolta dos processos subjetivos não cronológicos, paira sobre as personagens a onisciência de um *único* narrador.

No entanto, construído no bojo de certa tradição brasileira que estilizou de maneira eficiente léxicos e dicções populares, como, principalmente, Guimarães Rosa e João Antonio<sup>2</sup>, o narrador ruffatiano difere do narrador onisciente tradicional por aderir mimeticamente à perspectiva e à linguagem das personagens. A João Antonio, precisamente, Ruffato rende homenagens diretas, como quando cria Zunga, Zé Preguiça e Presidente, trio de bêbados que relembra ao leitor os consagrados Malagueta, Perus e Bacanaço. Há também a personagem Murrudo, presente em algumas narrativas de *Inferno provisório*, e que, sendo leão-de-chácara de um prostíbulo de Cataguases, remete a outro também célebre conto de João Antonio<sup>3</sup>. Ao comentar o livro *Malagueta, Perus e Bacanaço* (ANTÔNIO, 2009), Antonio Candido assinala o processo de uniformização linguística entre narrador e personagens que marca a escrita do autor paulistano, também presente na prosa de Luiz Ruffato.

Prolongando a tradição estilística que remonta a Émile Zola, João Antônio inventou uma espécie de uniformização da escrita, [...] tanto o narrador quanto os personagens, ou seja, tanto os momentos de estilo indireto quanto os de estilo direto, parecem brotar juntos da mesma fonte. Aqui, não há, com efeito, um narrador culto que reserva para si o privilégio da linguagem de outra esfera através da imitação de sua linguagem irregular, que serve para manter a distância. Longe disso, narrador e personagem se fundem, nos seus contos, pela unificação do estilo, que forma um lençol homogêneo [...]. Não se trata, portanto, de mais um autor que usa como pitoresco, como coisa exterior a si próprio, a fala peculiar dos incultos. Trata-se de um narrador culto que usa a sua cultura para diminuir as distâncias, irmanando a sua voz à dos marginais [...], numa cidade documentariamente real, e que no entanto ganha uma segunda natureza no reino da transfiguração criadora. (CANDIDO, 2012, p. 581).

<sup>2</sup> “João Antônio faz para as esferas malditas da sociedade urbana o que Guimarães Rosa fez para o mundo do sertão, isto é, elabora uma linguagem que parece brotar espontaneamente do meio em que é usada, mas na verdade se torna língua geral dos homens, por ser fruto de uma estilização eficiente.” (CANDIDO, 2012, p. 581-582).

<sup>3</sup> Cf. “Leão de chácara”, em *Contos reunidos* (2012).

Debaixo do guarda-chuva de um narrador aderente, capaz de organizar as palavras que, como João Antônio, Ruffato cria ou “cata” do povo (RIBEIRO, 1982 *apud* LACERDA, 2012, p. 35), é que as personagens surgem e se manifestam.

Mesmo que o estrato social da linguagem que anima as estilizações de Luiz Ruffato seja mais ou menos o mesmo durante todo seu mosaico romanesco – de moradores pobres de uma pequena cidade mineira do século XX, mormente migrantes –, há, por vezes, modulações que buscam acompanhar mais detidamente a condição de classe da consciência linguística representada. Vejamos: o cotejamento de duas histórias diferentes torna claro o procedimento. Em “A decisão”, tem-se a personagem Vanim. Operário de fábrica e recém-casado, cultivava velho sonho de sucesso como cantor sertanejo, que o leva a abandonar o casamento, o emprego e migrar para o Rio de Janeiro. Antes das condições materiais propriamente ditas, em grande parte definidoras da competência e da variação linguísticas, acessa-se o espaço social da personagem pela estilização “oralizante” do narrador que, colado à intriga, dá mostras de sua intimidade.

Como Vanim acabou adjuntando os trapos com Zazá, ninguém não sabe, em tudo diferentes. Ele, andejo, violão sob o braço, engraçando para os lados do mulherio, despreconceituoso: mulher-dama, menina-moça, respeitável senhora casada; empregada da fábrica, estudante do Colégio das Irmãs, dona de casa; feia, bonita, arremediada. Em súpula, Vanim, o garganta galanteador, paixonou com a Zazá, direita criatura. Ela operariava na tecelagem da Industrial: pela metade tinha largado a sexta série vespertina para ajudar na engorda do orçamento familiar, ela, a do meio de sete irmãos em escadinha. Ajuizada, rodar a praça era bestagem [...]. O oposto, Vanim. [...] Quando paixonou com a Zazá, olhos pássaro-preto, onça arisca, urutu-cruzeiro, fez juras de demudar. (RUFFATO, 2016, p. 32).

Pela linguagem, pelos provincialismos, pela tendência de conferir formalidade ao relato, próprias à hipercorreção de classe que apenas denota imitação ou macaqueio (BOURDIEU, 2007, p. 88-92)<sup>4</sup>, o leitor é levado pelo narrador a determinado mundo e contexto social. O efeito deriva de um processo de estilização em que, como pontua Mikhail Bakhtin, participam duas consciências linguísticas, a que representa e a que é representada: “[p]ois, se aqui não houvesse esta segunda consciência representante, esta segunda vontade de representação, não estaríamos diante de uma imagem da linguagem, mas simplesmente de uma *amostra* da língua de outrem, autêntica ou falsa.” (2010, p.

<sup>4</sup> Nota-se que o narrador deliberadamente *erra* com a personagem, produzindo, em diversos momentos, efeito extremamente cômico. Quando ao invés de “em suma”, grafa-se “em súpula”.

157, 159; grifo do autor). Sob o léxico e as formações orais “apropriadas” de Vanim, ressoa polemicamente a consciência linguística estilizante, que, a partir de seu próprio ponto de vista, culto e literário, tomado como norma, leva a cabo a tarefa de construir uma *imagem* da linguagem popular. Isso porque a marcação de determinado estrato social da língua só é possível no contraste com a norma. Justamente pelas palavras e expressões que se distinguem da norma culta, ou a utilizam a sua maneira, chega-se ao mundo do Outro representado. “Adjuntando”, “ninguém não sabe”, “despreconceituoso”, “arremediada”, “paixonou”, “operariava”, “juras de demudar” etc. são pequenos exemplos de variações linguísticas que correspondem à marcação de espaços e condições sociais específicos. Em “A decisão”, como em todas as outras narrativas de *Inferno provisório*, a construção das personagens dá-se pela atribuição a elas de um determinado universo linguístico, flutuante em meio a outros estratos da língua que, polemicamente, se interesclarecem, desvelando seu contraste próprio na hierarquia social<sup>5</sup>.

Já em “Vertigem”, uma das últimas narrativas do mosaico romanesco ruffatiano, dá-se a volta de Amaro a Cataguases. Diferentemente de Vanim, Amaro é há muito tempo morador de um grande centro do Sudeste – no caso, São Paulo. Volta a Cataguases e encontra na mais completa decadência o lugar em que morara. O outrora conjunto precário de residências ocupadas por famílias recém-formadas de trabalhadores transformou-se em antro de marginais e aguarda a morte de um moribundo senhorio para ser demolido (RUFFATO, 2016, p. 315). Na tentativa de encontrar uma velha paixão de infância, Amaro depara-se com a impossibilidade da volta ao passado; temporal e socialmente, tornou-se estrangeiro de si mesmo. Essa mudança de comportamento social, condicionada pela migração e pela vida em São Paulo, é flagrante acima de tudo na linguagem dividida entre narrador e personagem. Na comparação com a narrativa de Vanim, evidencia-se o bandeamento do narrador para outro estrato linguístico.

As vezes que ia a Cataguases, não muitas, é certo, desde que a trocara por São Paulo, viagens que se diluíram com o passar dos aniversários, acordava na divisa do Estado do Rio de Janeiro com Minas Gerais, sacolejo no buraco, asfalto estragado, e, abertos, os olhos pastejavam

---

<sup>5</sup> Na pontuação de Bakhtin, “As linguagens do plurilinguismo, como espelhos que apontam um para o outro, cada um dos quais refletindo a seu modo um pequeno pedaço, um cantinho do mundo, forcem a adivinhar e captar atrás dos seus aspectos mutuamente refletidos um mundo mais amplo, com muito mais planos e perspectivas do que seria possível a uma única linguagem, um único espelho.” (2010, p. 204).

adivinhandando montanhas ao longe, do outro lado do rio Paraíba do Sul, fosse inverno, verão, e um cheiro antigo e já extinto penetrava em suas narinas, capim serenado, mel das matas, lenha esfumando em café, em caldeirão de feijão, e o corpo espreguiçava espantando o sono, pássaros assustados abandonando tontos árvores solitárias, seriemas saltando em terrenos pedregosos. Por isso, quando um passageiro, no esforço de retirar um volume do bagageiro, deixou um pacote cair sobre ele, despertando-o, custou a acreditar que o ônibus [...] já havia estacionado na rodoviária [...]. Levantou, contrariado, a manhã desembarcada pela janela, vozes, vaivém de malas, sacolas, embrulhos, e sentiu-se melancolicamente velho, irremediavelmente doente.

O homem abriu a porta do táxi, impaciente, e, embora hesitasse, aceitou entrar no carro, uma bolsa na mão, a vertigem [...]. (RUFFATO, 2016, p. 313).

Nota-se, logo de início, que as frases, à maneira culta, passam a ser bem talhadas, com uso, inclusive, do pretérito mais que perfeito (“trocara”). O pensamento da personagem é ponderado, com competência linguística e elegância de expressão. Não há mais a profusão de variantes regionais, nem o ímpeto hipercorretivo do narrador que acompanha Vanim (ainda que não se discuta o valor literário e mesmo a beleza expressiva derivados do protagonista de “A decisão”). Antes da notícia de que a personagem possui condições de pegar um táxi e hospedar-se em hotel, tem-se uma consciência linguística representada mais próxima daquela que representa. Nesse ponto, a polêmica entre os dois *acentos* – por um lado, o do autor por trás do narrador, e, por outro, o da personagem – é dirimida. Permanece evidente ainda no *excesso* de lucidez e compreensão daquele que representa e paira superior, com, inclusive, certa empatia condescendente sobre as tribulações do representado, mas, no plano sintático e lexical tende a desaparecer; e, no plano semântico, igualmente, já que se equivalem as localizações na hierarquia social de interpretação do mundo. A única diferença encontra-se no momento de crise vivido pela personagem, o que a torna, se comparada ao narrador e a seu duplo autoral, menos apta à compreensão da roda histórica.

É importante ressaltar, entretanto, que casos como o de “Vertigem” são raros na cosmologia poética ruffatiana. No geral, as personagens encontram-se em nível linguístico bem inferior à consciência representante. O maior efeito dessa diferença é a possibilidade de identificar, quase sempre, o marcado tom autoral dos relatos, mesmo que em meio à aderência irrestrita às personagens. Tal entonação, própria de Ruffato, é lírica e literária. Está presente, por exemplo, no uso intensivo da adjetivação, como notado, ao lado de outros procedimentos, por Márcia Carrano Castro (2010). Em

“Vertigem”, esses voos imagéticos destoam menos da acentuação própria à personagem. Pois, como visto, esta acompanha a competência linguística do narrador, a qual, em outros casos, poderia parecer excessiva à harmonia da dupla. Vê-se, por exemplo, que os advérbios “melancolicamente” e “irremediavelmente” pertencem de forma orgânica ao universo linguístico de Amaro e o efeito literário alcançado com seu uso não grita em meio ao restante da narrativa.

De outro lado, em “A decisão”, sobreleva-se com clareza sobre a personagem a intenção lírico-literária do narrador, apesar da aderência programática do segundo à primeira, como é possível observar no seguinte trecho: “Trabalhar sim, mas não de dar duro: biscateava; seu negócio era o bem-bom.” (RUFFATO, 2016, p. 32). Já em outro momento, o narrador assume completamente o relato com locuções literárias próprias: “Caminhou devagar, sol forte de um domingo de novembro, da ponte Nova avistou as piscinas inatingíveis do Clube do Remo, moças e rapazes se divertindo, invejou-os. Em suas veias, tristeza.” (RUFFATO, 2016, p. 44)<sup>6</sup>. A imagem do clube inatingível em um quente domingo de novembro faz coro com os sentimentos da personagem; entretanto, sua tradução, isto é, a organização literária pelo cinzel do narrador, está alguns níveis acima do desembaraço linguístico provável a Vanim e, nesse plano, a narração distancia-se mais e mais em direção ao discurso indireto estrito.

## 2 “O ataque” e “Inimigos no quintal”

Há apenas um caso em todo *Inferno provisório* no qual a personagem protagonista assume direta e completamente a narrativa. Na narrativa “O ataque”, dá-se o relato de um adolescente, não nomeado, morador de Cataguases na década de 1970. A personagem conta como, em 1973, a família se muda para casa mais ampla, ainda que em bairro periférico. É aí, em novo lar, que o adolescente começa a escutar durante a noite instruções da rádio BBC Internacional à população de Cataguases, que, tragicamente, estaria na iminência de ser bombardeada. Isolado em suas amedrontadoras fantasias, o menino passa a escavar uma espécie de *bunker* embaixo da cama. Todavia,

---

<sup>6</sup> A intenção lírico-literária cria, nos termos de Bakhtin, uma *imagem da linguagem literária*: “A própria língua literária, sob este ponto de vista, constitui somente uma das línguas do plurilinguismo e ela mesma por sua vez estratifica-se em linguagens (de gêneros, de tendências etc.). [...] [A] estratificação e o plurilinguismo ampliam-se e aprofundam-se na medida em que a língua está viva e desenvolvendo-se; ao lado das forças centrípetas caminha o trabalho contínuo das forças centrífugas da língua, ao lado da centralização verbo-ideológica e da união caminham ininterruptos os processos de descentralização e desunificação.” (BAKHTIN, 2010, p. 82).



não há diferenças entre esse narrador em primeira pessoa e o narrador *geral* da obra, como pode ser conferido no trecho em destaque.

Na segunda semana de volta às aulas, agosto entrado, especulava, num finzinho de tarde no cocoruto do morro, um caminhozinho de formigas, organizadíssima estrada preta mão e contra-mão, onde seria o olho do formigueiro, aquele fio errático que se perde no fundo profundo da terra, para, conhecendo, melhor combatê-las, quando, sem mais, as raras nuvens branco-róseas que preguiçosas esticavam para o sul me lembraram aviões, o grunhido dos motores... uma madrugada... o rádio ligado... não, não tinha sido um pesadelo, não estava variando... Cataguases ia ser... mesmo... bombardeada! Desci a encosta a galope, e, ao entrar na cozinha esbaforido, esbarrei no Reginaldo, “Só anda correndo esse moleque...” “Reginaldo...” “Quê que foi?” “É... que... Nada... Nada não...” (RUFFATO, 2016, p. 151-152).

A perspectiva sintática, e também, nos termos de Bakhtin, semântico-objetual, centralizadora, estende suas diretrizes locutórias à única ocasião em que se outorgou que a personagem assumisse o relato. Tem-se a mesma *imagem da linguagem* das outras narrativas.

Tal perspectiva de narração, imanente ao narrador, é sempre advinda de determinada intencionalidade autoral, mais ou menos distante da maneira de narrar e daquilo que é narrado. É que, como teoriza Bakhtin:

O autor se realiza e realiza o seu ponto de vista não só no narrador, no seu discurso e na sua linguagem (que, num grau mais ou menos elevado, são objetivos e evidenciados), mas também no objeto da narração, e também realiza o ponto de vista do narrador. Por trás do relato do narrador nós lemos um segundo, o relato do autor sobre o que narra o narrador, e, além disso, sobre o próprio narrador. Percebemos nitidamente cada momento da narração em dois planos: no plano do narrador, na sua perspectiva expressiva e semântico-objetual, e no plano *do autor que fala de modo refratado nessa narração e através dela*. Nós adivinhamos os acentos do autor que se encontram tanto no objeto da narração como nela própria e na representação do narrador, que se revela no seu processo. [...] [A] refração [da intencionalidade autoral] pode ser ora maior, ora menor, e em alguns momentos pode haver uma fusão quase total das vozes. (2010, p. 118-119; grifos nossos).

No caso específico de Luiz Ruffato, tem-se quase uma unidade intencional entre narrador e autor, e os níveis de refração da voz autoral quando fala apenas o narrador são pequenos. Isso porque há evidente empatia com a matéria narrada, como atestou

Maria Zilda Ferreira Cury (2007), e na tonalidade lírica<sup>7</sup> de descrição assumida pelo narrador quase sempre criam-se estados de espírito que simpatizam com as personagens, numa tentativa de cumplicidade com seus destinos trágicos. A refração se dá, portanto, quase que exclusivamente no plano linguístico, pela transfiguração da linguagem autoral, isto é, do intelectual escritor, em *imagem de certa linguagem popular*.

Na narrativa “Inimigos no quintal”, por exemplo, acompanha-se lado a lado o sofrimento e as alucinações de Simão, ex-combatente do exército brasileiro na Itália durante a II Guerra Mundial. No quintal de sua casa em Cataguases, o já idoso pracinha participa da guerra. E um narrador íntimo, atento em ouvi-lo e dar voz a seu sofrimento, assim como o escritor socialmente engajado, descreve suas dores, condoído. Autor e narrador partilham da mesma instância semântica.

Isso!: uma ruína. Escombros, apenas escombros. *Simão?* Nervos em estilhaços, músculos avergastados, dentes trincados, filó nos olhos, ouvidos escangalhados, dores, dores nas pernas, nos braços, nos ombros, nas costas, na sola dos pés, dores. O coração mofino, amarrado. E, empestecendo tudo, o sono, envenenada maçã engastalhada na garganta. (RUFFATO, 2016, p. 111-112; grifo do autor).

Por outro lado, a polêmica com a voz autoral, descoberta sob o estrato linguístico próprio ao narrador aderente, se dá com toda a intensidade quando a plurivocalização social do discurso irrompe nas intrigas e refrata o plano mais elementar das intenções divididas entre narrador e autor. Recolhendo do meio social fragmentos de discursos oficiais, políticos, de jargões profissionais, publicitários, ideológicos, modas geracionais, regionalismos etc., Ruffato converte-os para dentro das consciências e motivações de suas personagens. Tal mimesis fissa o texto de *Inferno provisório* e desvela o embate permanente entre os diferentes usos da língua, seja em diálogos contraditórios dentro de uma mesma consciência ficcionalizada, seja na polêmica explícita ou implícita com a posição discursiva autoral.

Ou o narrador admite em seu relato a entrada de discursos alheios como justamente discursos alheios, mantendo-os em distância para melhor combatê-los, ou estes servem na caracterização da complexidade de elementos discursivos que compõem cada consciência linguística representada. No segundo caso, apreende-se a

<sup>7</sup> Ruffato iniciou sua trajetória literária escrevendo poesia (CASTRO, 2010). O escritor tem ao menos um livro de poesias em catálogo: *As máscaras singulares* (2002).

impossibilidade de representação de consciências linguísticas unas; constrói-se o sujeito como receptáculo vário e instável de influências constituintes.

Na técnica ruffatiana, normalmente, quando o estrato de linguagem representado destoa em muito da voz autoral, abre-se o texto à fala direta da personagem que encarna tal vez o discursivo. É o que ocorre, por exemplo, em “O ataque”. Quando o protagonista insiste com mais veemência sobre o ilusório bombardeio a Cataguases, o pai, homem sem educação formal, passa a consultar grande parte das opiniões oficiais da cidade, das vozes autorizadas. “Dia seguinte, meu pai iniciou uma peregrinação, na tentativa de fazer-se ouvir pelas autoridades competentes.” (RUFFATO, 2016, p. 153). Depois de tentar em vão falar com o prefeito, são consultados um vereador, um padre, o Zé Pinto – locador de sua antiga residência –, o diretor do colégio, o delegado e, por fim, um psiquiatra. A diversidade social de tais linguagens é marcante e, no contraste entre elas, vê-se o seu esclarecimento mútuo. Como as posições sociais de quem fala são muito bem delimitadas em “O ataque”, a objetificação do discurso alheio se dá a tal ponto que descobre completamente a convencionalidade de cada uma das variações discursivas. Ao falar o sujeito, gritam na linguagem seus reais compromissos e filiações. A objetificação extrema do discurso alheio, tomado diretamente, só é possível pelo diálogo contrastante com o contexto que o enquadra, como aponta Bakhtin:

O polemista inescrupuloso e hábil sabe perfeitamente que fundo dialógico convém dar às palavras de seu adversário, citadas com fidelidade [...]. [A]o se estudar as diversas formas de transmissão do discurso de outrem, não se pode separar os procedimentos de elaboração deste discurso dos procedimentos de seu enquadramento contextual (dialógico): um se relaciona indissolúvelmente ao outro. Assim como a formação, também o enquadramento do discurso de outrem (o contexto pode de maneira muito remota começar a preparação para a introdução deste discurso) exprimem um ato único da relação dialógica com este discurso, o qual determina todo o caráter da transmissão e todas as transformações de acento e de sentido que ocorrem nele no decorrer desta transmissão. (2010, p. 141).

Quem ouve os discursos oficiais dos poderosos da cidade é o homem pobre, personagem de eleição empática de todo o *Inferno provisório*. Sob a guarida de um narrador que partilha do sofrimento de sua exploração, Sebastião, pai do protagonista, acompanha atento as diretrizes do tratamento “mais adequado” à dor do filho. A partir das narrativas pregressas do romance, o leitor também está ao lado do homem

“simples”; portanto, há muito prepara-se um contexto para a introdução de tais discursos *oficiais*.

Com a palavra, o vereador Levindo Novaes:

“Seu... Sebastião? Sebastião! Seu Sebastião, sinceramente acho isso tudo... como vou dizer?, estranho... Mas o senhor pode ficar tranquilo, eu vou propor, numa próxima sessão, que o assunto seja colocado em pauta... Pode ficar sossegado... Bom, seu Sebastião, eu preciso ir andando... Se o senhor precisar de mais alguma coisa, não se acanhe... pode me procurar...” (RUFFATO, 2016, p. 154).

A fala, em fundo dialógico destoante com a intencionalidade autoral e seu instrumento, o narrador, *acusa* a convencionalidade de um discurso eleitoreiro. Mais adiante, o narrador prepara a cena para a introdução da linguagem da razão, da autoridade científica do professor, diretor do Colégio Cataguases, Guaraciba dos Reis:

O diretor do Colégio Cataguases, professor Guaraciba dos Reis, atrás de uma enorme mesa de cabiúna, adornada por um solitário vazio e um pequeno busto grego de gesso, “Seu Sebastião, seu Sebastião... Antes de mais nada, deixe-me esclarecer uma coisa: desde que perderam a Segunda Guerra Mundial, em 1945, em 1945!, repito, os alemães nem Forças Armadas têm mais... [...] Olha, seu filho é um aluno esforçado, tem bom comportamento... não seria o caso, seu Sebastião, de o senhor encaminhá-lo a um médico...” (RUFFATO, 2016, p. 154).

A mesa de madeira nobre e a atmosfera empostada do gabinete são elementos que, imediatamente anteriores à fala da personagem, dizem da pretensão fátua do saber histórico em meio à desigualdade brasileira. Ajudam a compor o discurso professoral, enquadrando-o como convencionalidade privilegiada e estéril.

Os dois exemplos acima ilustram bem a representação da linguagem do Outro levada a cabo em *Inferno provisório*. No entanto, como visto, são capazes apenas de indicar os momentos em que irrompem no texto consciências linguísticas *acabadas*, como referências de *tipos* convencionais da linguagem social. Nessas ocasiões, a representação beira a caricatura, já que as imagens das linguagens trabalhadas pelo autor permanecem distantes e unitárias, sem infiltração dialógica interna. A refração da voz autoral diante de tais palavras é tamanha que elas permanecem entre aspas, isoladas, compactas e inertes<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Como indica a teorização bakhtiniana: “A vinculação da palavra com a autoridade – reconhecida por

A possibilidade de comutações graduais invadirem a consciência representada só existe quando se admite o caráter vário e problemático das filiações linguísticas que desestabilizam a *persona* discursiva do sujeito. Se por um lado, para fins intencionais do plano semântico principal de *Inferno provisório*, convém mostrar de maneira petrificada a *palavra da lei*, atestando um máximo de convencionalidade obliterante, por outro, e diga-se, na maioria dos momentos da obra, prioriza-se a representação das fissuras e das contradições próprias aos sujeitos, autoridades ou não.

Assumindo qualquer enunciado como construção linguisticamente saturada e em disputa, por matizes “sócio-grupais, ‘profissionais’, ‘de gêneros’, de gerações etc.” (BAKHTIN, 2010, p. 82), Luiz Ruffato amplia o efeito de *inacabamento* da obra, já que faz notar, a todo momento, a precariedade das consciências em meio a discursos conflitantes e contraditórios, que permanecem *parciais*.

### 3 “A homenagem”

O enxerto de vozes heterogêneas no romance do escritor mineiro normalmente acompanha, como visto no início de nossa análise, no caso de “A danação”, a sobreposição temporal (ativada pela rememoração dos percursos das personagens). É que, como dito, as diversas vozes representadas funcionam como índices, elas mesmas, de cada tempo evocado. É assim também em “A homenagem”, história protagonizada por Dona Fátima e sua filha Terezinha, em que a poética de *Inferno provisório* encontra seu rendimento máximo.

Dona Fátima é casada com Zé Bundinha, notório alcóolatra, ciumento e autoritário. A filha de ambos sonha um dia participar do baile de carnaval do Clube do Remo, vetado às frações de classe de que provém. Até que um dia ouve certa promoção da rádio local que homenageia antigas rainhas de carnaval da cidade. Como a mãe o havia sido, Terezinha insiste para que retirem os ingressos promocionais na rádio. Após longa e renitente tentativa de convencimento por parte da filha, Dona Fátima aceita acompanhá-la, apesar de visivelmente deslocada – por não se achar em condições físicas e morais de ir a um baile de carnaval – e com medo de represálias do marido. O

---

nós ou não – distingue e isola a palavra de maneira específica; ela exige distância em relação a si mesma (distância que pode tomar uma coloração tanto positiva como negativa, nossa relação pode ser tanto fervorosa como hostil). A palavra autoritária pode organizar em torno de si massas de outras palavras (que a interpretam, que a exaltam, que a aplicam desta ou de outra maneira) mas ela não se confunde com elas (por exemplo, por meio de comutações graduais).” (BAKHTIN, 2010, p. 143).

convite e a insistência da filha a fazem lembrar os tempos de solteira e de rainha do carnaval: “Rainha do Carnaval - Cataguases 1952” (RUFFATO, 2016, p. 99). A partir de então, é rememorada grande parte de sua história, desde o encanto por um gentil José Feliciano Martins (RUFFATO, 2016, p. 99) – o Zé Bundinha – até as surras que levava do marido bêbado e desempregado; desde o pedido de casamento, feito por um, à época, “industrialário”, até a necessidade de trabalhar dia e noite como costureira para sustentar sozinha a família. Momentos importantes da vida de Fátima reaparecem sob vozes distantes, ainda que presentes, entremeadas pela situação atual da personagem.

– Isso é loucura, minha filha... Seu pai...

– Tem nada demais, mãe... É homenagem... [...]

Eu, Maria de Fátima Ribeiro, aceito como legítimo esposo José Feliciano Martins, prometendo ser fiel, amá-lo e respeitá-lo, na alegria e na tristeza, na saúde e na doença, até que a morte

Estendida no batente da porta da cozinha a tala de couro, punho de madeira, encomendada como corretivo para os filhos.

(“Menina”, vaticinou Sá-Ana, especulando a barriga redonda. E foram épocas de azia e entojos, cansaço e pernas inchadas, dores na coluna e de cabeça, insônia, angústia, *e faça com que tudo saia bem, meu Deus*. Primeiro filho é assim mesmo, depois a gente acostuma. “Zé!”, tentou despertá-lo, “Zé!”, em vão, chegara bêbado [...]. “Dona Zulmira!”, sussurrou à janela, “Dona Zulmira!” Sobressaltada, a vizinha murmurou [...], “Quem é?” “Eu, dona Zulmira... Acho que...” [...] À porta da Casa de Saúde estourou a bolsa e a manhã acordou-a o berro dos três quilos e cem gramas, 1º de outubro, *Vai chamar Maria Teresa, Nada te espante / Tudo passa, / Só Deus não muda. / A paciência / Tudo alcança. / Quem tem a Deus / Nada lhe falta. / Só Deus basta. [...]*) (RUFFATO, 2016, p. 99-102; grifos do autor)<sup>9</sup>.

A partir do momento em que cede emocionalmente ao convite e ao entusiasmo da filha, joram as lembranças do casamento e do nascimento, já conturbado, de Terezinha. Ao contrário das vozes autoritárias presentes em “O ataque”, mantidas isoladas e entre aspas, o narrador admite, aqui, as variações linguísticas de maneira mais próxima e orgânica. Desde o discurso matrimonial, passando pela “sabedoria popular” sobre o parto, até a linguagem médica de registro do bebê, e isso para ficar apenas no trecho transcrito acima, tem-se a composição múltipla da consciência linguística da personagem. A liturgia contraposta à realidade miserável do casamento, os números (indicações obstétricas positivas) contrapostos à vida triste de Terezinha, o senso comum e todos os demais matizes ideológicos e linguísticos são assumidos como *vozes*

<sup>9</sup> No trecho destacado, como é comum durante todo o romance, Ruffato utiliza variações de tamanho e forma das fontes tipográficas. Não sendo possível reproduzi-las na transcrição, resta o registro desse efeito que separa com concretude visual as diversas vozes e discursos orquestrados.

de uma mesma consciência. Não é outro o motivo da crise pela qual passa Fátima, dividida entre posições favoráveis e contrárias a sua ida, já velha, ao baile. Complexa e saturada, a caracterização discursiva da personagem pelo narrador está, aqui, como na maioria absoluta de *Inferno provisório*, mais próxima da voz autoral.

Para tanto, admite-se com o narrador outra condição ideológica e linguística igualmente problemática: a cooptação das personagens pelos discursos de poder. Como "[a] adaptação a uma posição dominada implica uma forma de aceitação da dominação" (BOURDIEU, 2007, p. 360), a ideologia hegemônica sedimenta-se quando os dominados internalizam e reproduzem discursos que buscam naturalizar as diferenças hierárquicas dentro de um contexto social, numa tentativa de apagamento das razões *históricas* de tais assimetrias. Longe de uma visada estritamente positiva sobre a tessitura vária dos caracteres que representa, Ruffato expõe os ditames injustos da modelação discursiva hegemônica. É assim que, ao lembrar dos votos matrimoniais, Fátima sente culpa por desafiar o marido e ir contra a lei. E é assim que, igualmente, em “O ataque”, como vimos, a palavra do vereador, do professor, do delegado e do psiquiatra<sup>10</sup> são absorvidas pelo pai do adolescente em crise, e, também, de alguma maneira, pelo próprio adolescente, que não é o mesmo após toda a pontificação sobre sua provável doença. Vê-se que ninguém está a salvo da reprodução sistemática – e, no caso de “O ataque”, de estigmatização – dos discursos mantenedores da ordem social.

### Considerações finais

Pudemos observar que a construção do narrador de *Inferno provisório*, bem como das personagens às quais adere, não nega a força da hierarquia sobre a diversidade social da língua, o que acaba por salientar o ímpeto estilizante do intelectual escritor sobre a alteridade explorada. Malgrado essa incontornável polêmica e a série de contradições que ilumina, problema de toda representação artística das classes populares<sup>11</sup>, há a opção autoral inequívoca por um lado nas relações históricas e sociais referenciadas. Sem romantizações do espaço urbano periférico, ou transfigurações

<sup>10</sup> Para uma discussão sobre o papel dos discursos de *especialistas* na homogeneização ideológica da sociedade, ver Marilena Chauí (2006).

<sup>11</sup> José Miguel Wisnik (2016) e Willi Bolle (2004) estão entre os críticos que têm atentado para a elaboração formal do abismo que dificulta o diálogo interclassista no Brasil, analisando o filme *Homem comum*, de Carlos Nader, e a narrativa rosiana em *Grande sertão: veredas*, respectivamente. Em ambas as leituras, o grau de consequência poética alcançado pelas obras depende da difícil equalização do desnível entre criador e criaturas, autor e objetos artísticos.

esotéricas e/ou autorreferentes da linguagem, Luiz Ruffato parece seguir as pistas das infundáveis lutas, em grande parte das vezes ainda com finais trágicos, do classismo brasileiro do século XX e começo do século XXI. Com desenvoltura formal, indo além na potencialidade da língua com a qual trabalha, apresenta a escrita como mecanismo vivo, consonante à plasticidade das trajetórias representadas. A narrativa aderente e instável é capaz de formalizar o enredo de maneira a tornar explícita a variedade de motivações e conflitos que, ao tempo que paralisam e embotam as personagens, dão a ver o fundo convencional de sua exploração.

## REFERÊNCIAS

ANTÔNIO, J. **Malagueta, perus e bacanaço**. 4. ed. rev. São Paulo: Cosac Naify, 2009 [1963].

ANTÔNIO, J. Leão de chácara. *In*: ANTÔNIO, J. **Contos reunidos**. São Paulo: Cosac Naify, 2012 [1975], p. 193-203.

BAKHTIN, M. O discurso no romance. *In*: BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernadini *et al.* 6. ed. São Paulo: Editora Unesp/Hucitec, 2010 [1975], p. 71-210.

BOLLE, W. **grandesertão.br**: o romance de formação do Brasil. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004.

BOURDIEU, P. **A distinção: crítica social do julgamento**. Trad. Daniela Kern e Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo/Porto Alegre: Edusp/Zouk, 2007 [1979].

CANDIDO, A. Na noite enxovalhada. *In*: ANTÔNIO, J. **Contos reunidos**. São Paulo: Cosac Naify, 2012 [1999], p. 577-582.

CASTRO, M. C. **A construção do literário na prosa narrativa de Luiz Ruffato**, 2010, 227f. Tese. (Doutorado em Letras Vernáculas – Literatura Brasileira). Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.marciacarrano.com/espacoaberto.php?espacoaberto=12>. Acesso em: 25 mar. 2019.

CHAUI, M. **Simulacro e poder**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

CORPAS, D. De boas intenções o inferno está cheio. **Cerrados**, Brasília, v. 18, n. 28, p. 16-36, 2009. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/8312/6309>. Acesso em: 24 fev. 2018.

CURY, M. Z. F. Ética e simpatia: o olhar do narrador em contos de Luiz Ruffato. *In*: HARRISON, M. I. (Org.). **Uma cidade em camadas: ensaios sobre o romance *Eles eram muitos cavalos***, de Luiz Ruffato. Vinhedo: Horizonte, 2007, p. 107-118.



LACERDA, R. Ele está de volta. *In*: ANTÔNIO, J. **Contos reunidos**. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 13-40.

OLIVEIRA, M. V. F. de. **Tecido em ruínas**: fabricação e corrosão das Cataguases no *Inferno Provisório* de Luiz Ruffato. São Paulo: Intermeios; Cataguases: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 2013.

RUFFATO, L. **As máscaras singulares**. São Paulo: Boitempo, 2002.

RUFFATO, L. **Os ases de Cataguases**: uma história dos primórdios do Modernismo. 2. ed. Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 2009 [2002].

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

WISNIK, J. M. Homem comum. *In*: **HOMEM COMUM**. Direção de Carlos Nader. Instituto Moreira Salles. Brasil: 2014. Petrópolis: Bretz Filmes, 2016. [DVD]. (103 minutos), preto e branco e cor. Ensaio em livreto extra, p. 1-13.

*Data de submissão: 18/05/2018*

*Data de aprovação: 17/09/2018*