

LASCAS DE FANTÁSTICO EM FRAGMENTOS DO INFERNO PROVISÓRIO, HÁ?

Marcelo Antonio Ribas Hauck⁹

Resumo: Este trabalho tem como objetivo examinar o texto “O ataque”, de Luiz Ruffato, publicado no segundo volume da pentalogia *Inferno Provisório*, indagando acerca da possibilidade de haver, em sua composição, estruturas da chamada literatura fantástica. Para tanto, o analisamos à luz dos preceitos do gênero estabelecidos pelo teórico búlgaro Tzvetan Todorov. Pensamos, ainda, qual seria a relação das lascas de fantástico que compõem o texto com o contexto sociopolítico característico da década de 1970 no Brasil.

Palavras-chave: Literatura fantástica. Gênero. Ruffato. Inferno provisório. Hesitação.

Abstract: This work aims to examine the text “O ataque” by Luiz Ruffato, published in the second volume of the pentalogy *Inferno Provisório*, inquiring if there is, in its composition, structures of the so-called fantastic literature. For this purpose, we analyzed it in the lights of the precepts of the genre established by Tzvetan Todorov. Furthermore, we reflected about what would be the relation between the chips of fantastic that comprise the text and the sociopolitical context in Brazil during the 1970s.

Keywords: Fantastic literature. Genre. Ruffato. Inferno provisório. Hesitation.

Luiz Ruffato, em relação ao cenário literário brasileiro contemporâneo, dispensa formais apresentações. Entretanto, vale ressaltar a importância de *Eles eram muitos cavalos* (2002) para a recente literatura brasileira. Após o bem-sucedido lançamento do citado livro, o autor se propõe uma nova empreitada. Traçar a(s) história(s) da classe média-baixa de nosso país, em um período de transformação do cenário social brasileiro, dos anos cinquenta até o presente, período de industrialização e de consequentes migrações que tal processo, calcado sobre uma política progressista, gerou. Essa empreitada recebe o título de *Inferno provisório*.

A obra *Eles eram muitos cavalos* suscitou discussões de diversas naturezas, entre elas, a forma do texto literário, mais especificamente, a

⁹ É doutor em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas/Carleton University (2013), mestre em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas (2008), pós-graduado em Tradução (Língua Inglesa) pela Universidade Federal de Minas Gerais (2007) e possui graduação em Letras pela Universidade Presidente Antônio Carlos (2004). Tem experiência nas áreas de Tradução, Revisão e Ensino.

questão acerca de sua classificação dentro de um determinado gênero. A “simples” categorização genérica – romance, novela, coletânea de contos, de minicontos, prosa poética etc. – foi, se não polêmica, imprecisa. Maria Zilda Ferreira Cury, sobre o referido livro, chega a questionar: são “pequenas crônicas? Cenas rápidas? Romance? Minicontos?” (CURY, 2007, p. 109). Segundo a professora Carmem Villarino Pardo, o “livro que aparenta ser de contos não o é e o romance que parece ser também, para ele [Ruffato], não o é. São formas de ‘radicalização/ experimentação’ que as diversas tomadas de posição que adota vão mostrando” (PARDO, 2007, p. 165). A ambiguidade genérica apreendida por leitores e críticos ao se depararem com *Eles eram muitos cavalos* parece estar presente no projeto literário que a ele se segue, a pentalogia *Inferno provisório*. Sobre ela, afirma o próprio Ruffato em entrevista:

na verdade, desde o princípio eu tinha como projeto construir uma reflexão sobre a história política do Brasil. Eu só não sabia ainda como, quando escrevi o meu primeiro livro, *Histórias de remorsos e rancores*. Mas eu já intuía que aquilo não era uma coletânea de contos, tanto que conceituei o texto de ‘histórias’. Quando saiu o segundo livro, (*os sobreviventes*), percebi que as histórias poderiam ser costuradas umas às outras, organizando-se num amplo painel. Mas então fui atropelado pela escritura do *eles eram muitos cavalos*, que ao fim e ao cabo é uma radicalização da forma que procurava para o *Inferno Provisório*. Assim, a partir de 2001 retomei os dois primeiros livros e os adequiei ao projeto (RUFFATO *apud* PRADO, 2007, p. 169).

Pois bem, a escrita de *Eles eram muitos cavalos* parece, então, definir a abordagem estética que seria/é – tendo em vista que o quinto volume da pentalogia ainda não foi publicado – utilizada na tessitura dos livros que compõem o *Inferno provisório*.

Introduzir a questão da suposta impossibilidade classificatória no que diz respeito à obra de Ruffato faz-se necessário, pois este trabalho pretende refletir a utilização de uma estrutura pertencente a um gênero específico, o fantástico, na escrita desse autor que parece jogar com uma constante imbricação genérica. Entretanto, vale ressaltar, como afirma Massaud Moisés, que “a tarefa classificatória dos textos dentro do universo dos gêneros não é, como ainda podem pensar estudiosos menos informados ou menos atentos, o objetivo final da crítica” (MOISÉS, 1928, p. 26).

Mesmo não sendo essa a tarefa da crítica, o estudo do gênero faz-se necessário não como mero exercício classificatório, mas como artifício que ajuda a pensar o lugar, as transformações, as reflexões acerca da metamorfose literária sempre em processo e, por que não, a maneira como observamos e percebemos o “ao redor”, as relações políticas, sociais etc. que ocorrem entre nós, sujeitos que ocupamos este imenso espaço relacional. A estrutura narrativa adotada por um escritor é parte crucial da construção de significado do texto literário.

Diante do exposto, nos perguntamos: há, dentro da proposta de “escrita mesclada” de Ruffato – que, aparentemente, num primeiro olhar, trabalha mais próximo de um realismo, ou de um hiper-realismo –, lascas disso que chamamos literatura fantástica?

É preciso admitir, de antemão, que o conceito de literatura fantástica é extremamente plural, variando consideravelmente de acordo com o autor que o aborda e com o contexto cultural no qual é construído. Destarte, entre as diversas definições daquilo que seria considerado literatura fantástica, optamos por nos ancorar na tradicional visão que Todorov nos apresenta no livro *Introdução à literatura fantástica*. Ele afirma, antes mesmo de discutir e tentar definir o fantástico propriamente dito:

[...] não há qualquer necessidade de que uma obra encare fielmente seu gênero, há apenas uma probabilidade de que isso se dê. Isto é o mesmo que dizer que nenhuma observação das obras pode a rigor confirmar ou negar uma teoria dos gêneros. [...] uma obra pode, por exemplo, manifestar mais de uma categoria, mais de um gênero. [...] A imperfeição é, paradoxalmente, uma garantia de sobrevivência (TODOROV, 1975, p. 26-27).

E é no paradoxo, antídoto de vida para a literatura, que baseamos nossa análise. Para o teórico búlgaro, a primeira condição para que o fantástico seja possível em um texto literário é o acontecimento sobrenatural. Apesar de ele não definir exatamente o que é o sobrenatural, entendemos que seria, na mais rasa das significações, aquilo que ultrapassa o natural, que está acima da natureza humana; conforme nos apresenta o verbete no dicionário Aurélio, aquilo que está “acima da essência e do agir da criatura” (AURÉLIO, 2004). Por mais que se tenha consciência hoje do quanto a crença no sobrenatural pode

variar dependendo da “localização cultural” do sujeito, de suas crenças e visão de mundo, consideramos aqui algumas situações que, a seguir, classificamos como sobrenaturais. Essas situações sobrenaturais serão chamadas de “acontecimento fantasmagórico”.

O fragmento a ser analisado e ao qual dirigimos a pergunta que está presente no nome deste artigo – há lascas de fantástico no “realismo” de Luiz Ruffato? e, obviamente do estranho e do maravilhoso, seus gêneros vizinhos, como nos ensina Todorov (1975) – chama-se *O ataque*, fragmento aqui abordado como conto, fechado em si, diferentemente de abordagens outras que o texto ruffatiano permite. O referido fragmento é a quarta história do terceiro volume do *Inferno provisório: vista parcial da noite*.

Para Todorov, o acontecimento sobrenatural dá-se pela presença de seres e mundos com lógicas diferentes da “realidade” racionalizada e objetivada com as quais convivemos:

num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis desse mundo familiar (TODOROV, 1975, p. 30).

Todavia, além do mundo de diabos, fadas, elfos, monstros, o fantástico pode ser expresso a partir

de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas neste caso esta realidade é regida por leis desconhecidas por nós (TODOROV, 1975, p. 30).

E conclui que o

[...] fantástico ocorre nesta incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural (TODOROV, 1975, p. 31).

Pois bem, o texto que aqui submetemos ao crivo da hesitação fantástica narra uma história que se passa no início da década de 70, mais precisamente, em 1972. A data é importante, pois contribuirá para a concretização daquilo que aqui chamamos de “efeito fantasmagórico”. Um garoto, de aproximadamente onze anos, membro de uma família humilde da cidade de Cataguases, vê-se na seguinte situação:

Numa madrugada friíssima de maio, despertei aterrado, o alarido das plantações no galinheiro, o coração aos murros, um arrepio na espinha, uma bambeza nas pernas, um zunido zunindo em-dentro da cabeça, meu corpo hirto assentado no gélido chão de cimento, envolto num breu tão espesso que poderia esmigalhar entre os dedos, a treva, o cheiro do Coisa-Ruim, meus olhos esbugalhados, o horror [...] (RUFFATO, 2006, p. 59).

Após a descrição das paisagens – interna, do personagem aterrorizado, e externa a ele, ou seja, a descrição “cenográfica”–, a revelação do “acontecimento fantasmagórico”:

[...] então ouvi a voz fugidia, as pilhas gastas, sussurrar em meio a um oceano de interferência, “Aqui, Rádio BBC, trans(.....) de Londres (.....)ssão em português (.....)ovas instruções (.....) de Cataguases. O ata(.....)undo agentes da ci(.....) devem ocorr(.....) leste, a esquadrih(.....)”. E num bote traiçoeiro, o silêncio apresou o mundo, e tudo se transformou num líquido pegajoso, visguento, nefasto, funesto, que, entornando-se, afogou a si próprio (RUFFATO, 2006, p. 59-60).

O garoto está tomado pelo terror como podemos perceber na descrição de seu estado – aterrado, coração aos murros, com a espinha arrepiada, pernas bambas etc. – inserido num cenário típico de histórias de horror – chão gélido, treva, cheiro de enxofre – e surge então, o “fantasma” – a notícia sobre um ataque à cidade de Cataguases. Um ataque, como veremos adiante, alemão e com referências à segunda guerra mundial. Um ataque de uma guerra já extinta em 1945 e que, *morta*, volta, portanto, “fantasmagoricamente”. O que chamamos “acontecimento fantasmagórico” seria essa atmosfera típica de histórias de terror, o aparecimento de algo morto que retorna quase três décadas após o seu falecimento, causando assombro ao personagem que com

ele tem contato; uma situação aparentemente inexplicável, que ocorre num mundo “exatamente como o nosso” (conforme reflexão de Todorov anteriormente mencionada).

A partir da atmosfera soturna, da mensagem fantasmagórica e de recursos que colocam em suspensão a possibilidade de acesso a uma possível verdade, o leitor é trabalhado de tal maneira que aquela hesitação que, de acordo com Todorov, determinaria o caráter fantástico do texto, parece ser mantida ao longo da narrativa.

Aquilo que a voz do garoto, narrador em primeira pessoa, nos conta como verdade, como relato de fato ocorrido e no qual o leitor se vê “obrigado” a acreditar – lembremos do pacto ficcional proposto por Iser – é colocado em xeque no decorrer da narração. No dia seguinte à suposta transmissão radiofônica alertando sobre o ataque, é narrado o estado febril do garoto protagonista do conto, o que desclassifica seu discurso como sendo verdadeiro. Atentemo-nos ao fragmento:

Minha pele queimava minha roupa, o suor queimava o capim do colchão. [...] Minha cabeça repousava no colo da minha mãe, “Ele está variando, Tião, [...] Agarrei o braço do meu pai, “vão atacar”, “Quem?, meu filho, quem vai atacar?, Eles... de avião...” “Que história é essa meu filho?” “A rádio... o homem falou... a rádio...” Passou a mão na minha testa, “Calma, está tudo bem... Calma...”, e gritou por minha mãe, “Eni, vem logo... o menino... a febre...” (RUFFATO, 2006, p. 60-61).

O estado febril do garoto, narrado em seguida ao “acontecimento fantasmagórico”, põe em suspensão a “verdade” do discurso narrado anteriormente.

Mas o garoto acredita no acontecido como algo real. Depois de alguns meses, o narrador reflete sobre o ocorrido ao se deparar com a seguinte situação:

[...] raras nuvens branco-róseas que preguiçosamente se 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 [...] (RUFFATO, 2006, p. 61).

O que se percebe mais uma vez através da urdidura textual é a manutenção, a hesitação entre real e imaginário, entre verdade e mentira, entre estranho e maravilhoso. Como se mantém tal hesitação? Apesar de o narrador dar certeza de não ter sido um pesadelo aquele “acontecimento fantasmagórico” que presenciara, tal certeza surge de uma associação entre nuvens branco-róseas no céu e aviões bombardeando a cidade de Cataguases. A certeza proposta pelo narrador em relação à realidade da transmissão avisando sobre o ataque é oriunda da sua imaginação de criança.

Além dos exemplos citados, a própria estrutura formal que se desenvolve aproxima-se de pelo menos um clichê do enredo de suspense. Praticamente ninguém acredita no protagonista da história. Em reunião providenciada pelos pais do garoto com toda a família para expor as angústias que o atormentavam, assim que ele expõe sua história, seu irmão diz: “Esse menino é um fantasista [...]”. Sua irmã comenta: “Pra mim ele é doente-da-cabeça [...]” (RUFFATO, 2006, p. 61).

O discurso dos irmãos enfatiza a incredulidade de todos em relação ao discurso da criança; somente uma pessoa acreditará no relato contado pelo garoto. E como na tradicional narrativa de suspense, aquele que tem contato com o sobrenatural somente tem contato com ele sozinho e consegue apenas uma pessoa que nele acredita, no caso de *O ataque*, seu pai. Como veremos adiante, também esse personagem será desacreditado.

Novamente, o garoto tem contato com a mensagem, com o “acontecimento fantasmagórico”, entretanto, nesse segundo momento, sem os problemas de transmissão de antes, a mensagem chega clara:

Em meados de outubro, o zunido do rádio arrancou-me do sono. Arreçando assustar o Reginaldo, engatinhei à cata do aparelho no negrume da madrugada, prendi-o entre os dedos, arrastei-o, sentei-me na beira da cama, procurei o botão do ligadesliga, mas, antes de achá-lo, escutei, nítido, “Aqui, Rádio BBC, transmitindo desde Londres, em mais uma emissão em português. Seguem novas instruções ao povo de Cataguases: o ataque alemão, segundo agentes da CIA, deverá ocorrer no fim de dezembro. Vinda do leste, uma esquadrilha bombardeará impiedosamente a cidade, abrindo caminho para a Cavalaria e a Infantaria. Mais uma vez, recomendamos: mobilizem-se!” Meu corpo, um pião desequilibrado, o coração aos murros, um arrupio na espinha, uma bambeza nas pernas, uma barulheira em-dentro da cabeça, a treva, meus olhos esbugalhados, corri a cortina que separava a cozinha do quarto dos meus pais, entrei, “Que foi?”, “Sou eu, mãe...”, “Quem é, Geni?”, “Sou

eu, pai...”, “Vem cá, meu filho... Quê que foi? Teve um sonho ruim?” “Mãe... Pai... eu... eu...eu ouvi aquela coisa... de novo...”, “A guerra?” perguntou meu pai, aflito, vestindo a boca com a dentadura, “É...a guerra...”, respondi focinhando-me entre os dois.

Dia seguinte meu pai iniciou uma peregrinação, na tentativa de fazer-se ouvir pelas autoridades competentes [...] (RUFFATO, 2006, p. 64).

Outra inusitada relação de “sobrenaturalidade” pode ser apontada no trecho: em 1972, uma transmissão da BBC, de Londres, em português, transmitida a um radinho de pilha, sobre um ataque à pequena cidade do interior de Minas, Cataguases.

Pode-se notar a mesma atmosfera de terror que cercava o primeiro aparecimento do “fantasma de uma guerra morta”, porém, nesse segundo momento, como pode ser observado no final da citação, o garoto angaria um crente em sua história, o pai, que passa a tentar fazer com que as “autoridades” o ouçam e, conseqüentemente, ouçam a história contada por seu filho. Muitas “autoridades”, ele não as encontra e, obviamente, aquelas que encontra, nele não acreditam. A seguir, alguns discursos das “autoridades” procuradas pelo pai do garoto:

- a) um vereador: é “estranho... meio absurdo...” (RUFFATO, 2006, p. 64, 65);
- b) um padre: “Seu Sebastião, isso é imaginação... pura imaginação do menino...” (RUFFATO, 2006, p. 65);
- c) seu Zé Pinto, conhecido do pai do garoto e dono de várias casas no chamado “Beco do Zé Pinto”: “dá uma coça de corrião nele, bem dada, passa pimenta nos beiços dele, que ele pára de inventar mentira” (RUFFATO, 2006, p. 65);
- d) o diretor do colégio Cataguases:

Seu Sebastião... seu Sebastião... Antes de mais nada, deixe-me esclarecer uma coisa pro senhor: desde que perderam a Segunda Guerra Mundial, em 1945, em 1945, eu repito, os alemães nem Forças Armadas têm mais... E, não fosse isso, imagine o senhor... essa notícia já seria do conhecimento, no mínimo, do presidente da República, o senhor concorda? Além do quê, cá entre nós, seu Sebastião, se alguém fosse atacar o Brasil, por quê que iria começar logo por Cataguases?, [...] Olha, seu filho é um bom aluno, esforçado, tem bom comportamento... não seria o caso... seu Sebastião... de o

senhor... encaminhá-lo... a um médico... um... psiquiatra... [...] (RUFFATO, 2006, p. 65, 66).

e) o médico psiquiatra: “O menino... parece... tem uma tendência... à esquizofrenia... à... loucura...” (RUFFATO, 2006, p. 67, 68).

Após essa peregrinação sem sucesso de Tião – nome do pai do garoto – em busca de ajuda, o texto ironicamente reinstaura a desestabilização de uma verdade que poderia estar sendo construída através do encadeamento de negações promovido pelos discursos das “autoridades” da cidade. Negações representadas pelas palavras imaginação, estranho, absurdo, invenção, esquizofrenia, loucura. Lembremos que a loucura, o diagnóstico dado pelo médico do garoto, é um dos artifícios literários que, segundo Todorov, é utilizado para criar a ambiguidade necessária ao texto pertencente ao gênero fantástico. Se através dos discursos de negação à história do garoto tornar-se-ia possível acreditar na inverdade desta, o texto, ao apresentar um novo personagem – o delegado de polícia –, parece buscar o restabelecimento da hesitação.

O pai do narrador é “convidado” a visitar a delegacia da cidade. O delegado acredita na mensagem – lembremos, a história se passa em 1972 – como sendo uma mensagem comunista e manda retirar todos os aparelhos de rádio e tv da casa de Tião. Ele insinua ainda ser Tião um comunista, entretanto, em nenhum momento da narrativa, há pistas de que ele participaria de algum tipo de movimento de esquerda. É como se a Segunda Grande Guerra persistisse, entretanto, travestida, uma guerra outra que se encontrava em curso no tempo narrado pela história. Se a Segunda Guerra “desapareceu” quando decretado seu fim, ela ressurge no imaginário de uma criança que ouve seus fantasmas ou se mantém viva no embate guerrilheiro entre direita e esquerda, que fervilha em um país submerso em desavenças políticas agudas.

O verbo “parecer” e o substantivo “tendência”, constantes no diagnóstico médico a respeito do estado mental do garoto, não ajudam na solução da indecisão, pelo contrário, mantêm a indecisão, a incerteza latentes.

O texto é, portanto, estruturado de maneira a deixar em suspensão a possibilidade de alcance daquilo que seria considerado a verdade. Há sempre

a hesitação entre ocorreu/não ocorreu – fato primordial, segundo a teoria do fantástico escolhida como suporte à leitura –, possibilitando a visualização de lascas de fantástico no texto em análise.

Após receberem o diagnóstico que alega a suposta insanidade mental do garoto, a família se desestrutura. O garoto abandona a escola, cava um buraco, uma trincheira embaixo de sua cama, e ali padece com seu sofrimento. Um entrançamento com o intuito de se proteger do ataque que, acredita, acometeria a pequena Cataguases. Uma trincheira que funcionaria, ainda, como uma forma de o garoto renunciar aos discursos que desacreditam sua história.

A estrutura do texto – aqui abordado como conto – possui, como procuramos mostrar, suas lascas de fantástico. Mais uma entre tantas as influências que compõem o fazer literário desse escritor brasileiro. Resta sabermos se essa estrutura própria do fantástico nos permite repensar todo esse emaranhado amorfo que chamamos (ir)realidade, pois em um tempo no qual as relações sociopolíticas se mostravam definidas através da dicotomia esquerda X direita, a narrativa parece reinstalar, através da ambiguidade do texto literário, a fragilidade desta estrutura de poder. Apesar da ou até mesmo devido à “fantasticidade” do texto, o bordejamento desse “acontecimento fantasmagórico” dá-se em uma espécie de vazio e o que parece avolumar-se, na verdade, são essas vidas da gente miúda da classe média-baixa brasileira que tem, citando o próprio Ruffato, suas “mendigas mãos que misericórdiam misérias” (RUFFATO, 2008, p. 48).

Referências

CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CURY, Maria Zilda Ferreira. *Ética e simpatia: o olhar do narrador em contos de Luiz Ruffato*. In: HARRISON, Marguerite Itamar (Org.). *Uma cidade em camadas: ensaios sobre o romance eles eram muitos cavalos de Luiz Ruffato*. Vinhedo-SP: Editora Horizonte, 2007. p.107-118.

FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Horizonte, 1980.

ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Trad. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 1996.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa 1*. 20. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

PRADO, Carmem Villarino. *Eles eram muitos cavalos no(s) processo(s) de profissionalização de Luiz Ruffato*. In: HARRISON, Marguerite Itamar (Org.). *Uma cidade em camadas: ensaios sobre o romance eles eram muitos cavalos de Luiz Ruffato*. Vinhedo-SP: Editora Horizonte, 2007. p.155-187.

RUFFATO, Luiz. *Eles eram muitos cavalos*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

_____. *Inferno provisório: vista parcial da noite*. São Paulo: Ed. Record, 2006. v. 3.

_____. *Inferno provisório: o livro das impossibilidades*. São Paulo: Ed. Record, 2008. v. 4.

SOBRENATURAL. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário eletrônico Aurélio versão 5.0*. Curitiba: Positivo Informática LTDA, 2004.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castelo. São Paulo: Perspectiva, 1975.