

## A relação sujeito-espaço na obra de Luiz Ruffato

*The subject-space relation in Luiz Ruffato's fictional work*

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

**Resumo:** O presente artigo busca investigar a relação entre sujeito e espaço na obra de Luiz Ruffato, identificando como esta caracteriza a formação identitária e evidencia a influência do meio social nos destinos das personagens ali trabalhadas. Para elaborar tal análise, escolhem-se duas narrativas do projeto *Inferno provisório*, publicado pelo escritor entre 2005 e 2011, “A solução” e “Estação das águas”; de enredos semelhantes, as histórias apresentam visões distintas sobre as possibilidades de construção subjetiva na relação entre o homem e o lugar onde vive. O objetivo maior aqui é ler a relação sujeito-espaço enquanto palco para uma discussão mais profunda sobre a representação do outro na literatura contemporânea.

**Palavras-chave:** Espaço; Sociedade; Identidade; Literatura.

**Abstract:** The current article search to investigate the relation between space and character in Luiz Ruffato's literature, trying to read how this relation characterizes an identity formation and marks the importance of social situation on character's destiny. To improve thie analysis we will read two narratives of Ruffato's project *Inferno provisório*: "A solução" and "Estação das águas". With similars plots, those narratives show distinct visions about the possibilities of a subjective construction on the relation between space and the subject. The main goal here is to read this relation as a field to discuss problems about the representation of characters itself.

**Palavras-chave:** Space; Society; Identity; Literature.

### Introdução

*A ideia de liberdade como um pássaro voando é mais uma dessas imagens fortes que privilegia o tempo em detrimento do espaço – diz-se o tempo voa – muito embora sejamos obrigados a lembrar, como Immanuel Kant, que o voo do pássaro, por mais que implique o afastamento do espaço concreto do dia a dia com suas coações, só é possível pelo atrito do pássaro com o ar. Não se escapa da materialidade voando.*

(Carlos Walter Porto Gonçalves)

Finalizado em 2011, o projeto literário de Luiz Ruffato, *Inferno provisório*, é base interessante para tentar refletir sobre a relação entre sujeito e espaço em literatura e o que esse procedimento ficcional pode projetar acerca dos problemas da produção literária contemporânea. Iniciada em 2005, a série de romances, cinco no total (*Mamma, son tanto felice* e *O mundo inimigo*, ambos de 2005; *Vista parcial da noite*, de

---

<sup>1</sup> Doutor em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora. Professor EBTT de Língua Portuguesa e Literatura do Colégio Militar de Juiz de Fora. E-mail: rodrigocerq@gmail.com.

2006; *O livro das impossibilidades*, 2008; *Domingos sem deus*, publicado em 2011), tem como propósito inicial relatar os sonhos e infortúnios de cidadãos ligados (ou presos) às classes mais baixas da sociedade baseados, inicialmente, na cidade de Cataguases, Minas Gerais, cidade natal do próprio autor.

Uma variada gama de questões é trabalhada pelo escritor em seu projeto literário, desde a relação entre as aspirações das personagens e sua constante aplacação pela realidade (talvez o principal motor da ficção de Ruffato, já que base para uma dialética constantemente articulada em sua ficção), às configurações identitárias potenciais em sujeitos que se dedicam à migração como único norte para uma almejada mudança de patamar socioeconômico – mudança que, de fato, jamais é conseguida, ainda que o abandono da terra de origem seja efetivado na prática. Dentre os problemas propostos pela obra, um que chama a atenção por suas possíveis interpretações é a relação entre sujeito e espaço, já que nessa imbricação entre lugar e personagem reside um campo interessante para discutir certas questões oferecidas à análise literária, em especial a construção de um olhar até certo ponto determinista sobre o destino dos mais pobres na sociedade brasileira.

Dada a extensão da obra de Luiz Ruffato, fez-se necessária uma redução de escopo, o que nos leva à leitura analítica de duas narrativas que compõem o extenso projeto *Inferno provisório*: “A solução” (publicada em *O mundo inimigo*, segundo volume do conjunto de livros, de 2005) e “Estação das águas” (presente em *Vista parcial da noite*, volume seguinte de *Inferno provisório*, que vem a público em 2006). De enredos bastante semelhantes, as duas narrativas foram escolhidas pelo fato de revelarem interessantes diferenças na condução da relação entre sujeito e espaço. É a partir dessas diferenças que imaginamos não só pensar sobre as relações particulares no que diz respeito à obra de Ruffato, mas também sobre algumas problemáticas que cercam a literatura brasileira atual.

Tanto em *O mundo inimigo* quanto em *Vista parcial da noite*, as personagens de *Inferno provisório* situam-se primordialmente em um espaço: o beco do Zé Pinto, fileira de casas parede-meia situada na periferia de Cataguases. Comandado com pulso firme por um ex-operário cataguasense, o Zé Pinto que dá nome ao beco e é proprietário das residências que o constituem, o lugar é, de certa forma, um espelho ao mesmo tempo da constituição socioeconômica das personagens quanto do papel

relegado a essas pela sociedade que as engloba. Mal arranjado, confuso em sua construção e distribuição, o beco desenha a situação social em que se enquadram os sujeitos abordados por *Inferno provisório*, já que evidencia o cotidiano de poucas esperanças, a vida imóvel cujo horizonte traz na ausência de perspectivas seu único adjetivo:

sem se dar conta estava no Beco do Zé Pinto, o visgo do passado impregnando sua roupa. Titubeante, começou a descer as escadas, mas parou de repente, enauseado com o fedor que parecia emanar do chão, como se num pântano de bosta, e viu-se envolvido por meninos e meninas tímidos, catarro escorrendo de narizes feridos, frangalhos de roupas, dois vira-latas perebas à mostra e frenéticos rabos sujos afugentando mosquitos, adivinhava a respiração opressa por detrás das gretas das janelas, uma mulher mira-o desafiadora, filho dependurado nas escadeiras, e então percebeu as paredes desabadas, telhados caídos (RUFFATO, 2005, p. 192).

Tendo em vista o forte poder de controle exercido sobre as personagens, que, se desejam abandonar o lugar, quase nunca o conseguem, o beco também pode ser compreendido como imagem do que a sociedade deixa como legado para esses cidadãos que nela estão incluídos – precariamente, é preciso ressaltar: trata-se de um espaço que não faz parte do que se quer mostrar quando a cidade é pensada como projeto de bases sólidas, racionalmente construído, um abrigo de igual tamanho ao que esses sujeitos apresentam para os donos do poder.

Assim, o beco é o que a cidade escolhe para determinados cidadãos como lar e o que acaba se refletindo neles como identificação espacial, visto que a ausência de perspectivas do lugar é também característica das vidas que o espaço abriga (e aprisiona), e os sonhos – quando existem – são constantemente derrotados por um espaço que domina o destino das personagens, dando-lhe o duro recado de que não é possível escapar.

Contudo, ainda que tal identificação se desenhe como luta já perdida entre as aspirações dos sujeitos e a realidade (a grande luta por trás do embate entre homem e espaço), há possibilidade de a relação entre habitante e beco guardar em si esperanças, desejos de perspectivas outras quanto à inclusão social, mesmo que apenas por uma ótica subjetiva, a se desenvolver no imaginário.

## Sem saída

Esse embate particular pode ser mais bem delineado se se passa à análise das narrativas anteriormente referidas. Tanto "A solução" quanto "Estação das águas" abordam as trajetórias de jovens que tentam a todo custo abandonar o beco e seguir outros caminhos à medida que o espaço mostra seu poder de direcionar as ações dos que nele se inserem, transformando-se em prisão de barreiras intransponíveis.

Em "A solução", o leitor acompanha a história da jovem Hélia; aos quinze anos, filha de um pipoqueiro e de uma lavadeira, moradora do beco, trabalhadora de uma fábrica de tecidos, poucas amigas, namorados de mesma classe social, a personagem nutre os sonhos corriqueiros das adolescentes: uma paixão arrebatadora, cuja fisionomia se assemelhe a de um artista de cinema, e de posses materiais que refletem os desejos de consumo de sua faixa etária ("um moço louro bem forte olhos azuis montado numa vespa prateada" [RUFFATO, 2005, p. 63]); em suma, uma nova vida.

Entretanto, na protagonista desta narrativa de Ruffato os sonhos têm construção específica: o novo amor deve ser rico, e mudar a vida de Hélia para que esta nunca mais volte a pisar no beco, a cogitar que um dia morou naquele "correio de casas de parede-meia, tristes, perto do rio" (RUFFATO, 2005, p. 67) que de alguma forma a define:

E eu... eu quero é casar com um homem... assim... bem rico... alguém que me tire... que me leve embora daqui... desse buraco... Ah, isso eu também quero, disse a Márcia. Quem não quer?, disse a Toninha, concluindo, O difícil é conseguir. Pois eu vou arrumar, vocês vão ver! Estou cansada... Cansada de morar nessa casa... nessa bagunça... nem um quarto só pra mim eu tenho... E estou de saco cheio da fábrica... acordar cedo... aguentar o Jacy... Jacy é aquele contra-mestre?, perguntou a Márcia. É, aquele metido a galã... Galã?, assanhou-se a Toninha, mas Hélia ignorou-a, Vou conquistar um homem rico, bem rico, disse, elevando os olhos para os picumãs enrodilhados nas telhas enegrecidas (RUFFATO, 2005, p. 65).

Sobretudo, a natureza do desejo de mudança (se há uma característica principal permeando a ficção de Ruffato é o constante desejo de libertação que parece emanar

de suas personagens, desejo explicado e alimentado pela condição socioeconômica desfavorável em que se encontram tais sujeitos) se afirma de maneira mais intensa justamente na relação entre Hélia e o espaço em que ela está inserida, não a cidade de Cataguases, mas o beco, símbolo de seu lugar no mundo (logo nas primeiras páginas da narrativa a personagem deseja trocar o caminho de volta da fábrica para a casa pelas piscinas do Clube do Remo, frequentado pela elite cataguasense).

É o espaço onde mora que exerce em Hélia a vontade de mudar, de se fazer outra, distante de onde mora, distinta de quem efetivamente é:

Por isso, quando vinha da rua com um namorado, dava um jeito de se despedir antes de se aproximarem do Beco do Zé Pinto, Pode deixar, meu bem, já estou praticamente em casa, um pulinho, Não, é melhor você me deixar aqui mesmo, você não conhece meu pai, ele é uma fera, se pegar a gente junto, nossa senhora!, vai ser um fuzuê! (...) E se caísse a cortina e descobrissem que a mãe era uma... lavadeira... e ainda por cima analfabeta... e que o pai não passava de um... biscateiro... Deus me livre e guarde! (RUFFATO, 2005, p. 67).

A filiação social, exibida claramente pelo lugar onde reside, faz com que Hélia deseje constantemente a mudança. Essa relação conflituosa entre sujeito e espaço pode ser entendida com o auxílio da concepção sobre o valor das cidades elaborada por Milton Santos, que compreende o espaço por seu valor de uso, ou seja, pelos desejos que o lugar pode (ou deve) providenciar a seus habitantes. O geógrafo afirma que para existir uma cidade

[...] deve haver necessidades que exijam ser satisfeitas regularmente – necessidades quase sempre impostas de fora da comunidade – mas é necessário, por outro lado, que exista a criação de atividades regulares especialmente destinadas a responder essas necessidades (SANTOS, 1979, p. 71).

Porém, quando isso não ocorre, há um desequilíbrio entre o que se quer e o que realmente se tem. No caso de Hélia, o beco de modo algum representa seus desejos e por isso é preciso abandoná-lo. Assim, o relato da protagonista de “A solução” é construído a partir de vários exemplos (normalmente inseridos em fluxos de

consciência ou descrições dos pensamentos da personagem) em que a jovem imagina-se longe do beco do Zé Pinto, ao mesmo tempo que o lugar reforça sua presença:

A Márcia ainda insistiu, A gente vai à missa, dá umas voltas na fonte luminosa, se estiver ruim vamos paquerar na Praça Rui Barbosa, depois volta pra casa, mas a Hélia não quis, Eu não... sair com a Toninha? De jeito nenhum, aquela interesseira... Sarará! A Márcia tentou convencê-la, Deixa disso, a Toninha gosta de você, mas a Hélia bateu o pé. Preferiu ficar em casa. O pai no culto, a mãe na vizinhança, o caçula, o Luzimar, jogando bola ou brincando de pique-salve... A escuridão alojou-se pé-ante-pé em seu quarto. Girou o bocal da lâmpada e explodiu luz em seu rosto. Caminhou até o guarda-roupa, repassou os cabides, uma, duas, três vezes, deteve-se no tubinho vermelho de popelina, laço na frente, quase um palmo acima do joelho, que tinha feito no curso de corte-e-costura da dona Marta, e que quase nunca usava, Um indecência!, diziam os pais. Colocou a sandália preta, o brinco-de-pressão de florzinhas vermelhas, passou batom, pó-de-arroz, com a mão em concha espalhou Sândalus pela nuca, sobacos, braços, pernas, cabelos. Tirou da caixinha preta o anel folheado com uma solitária pérola, presente de um dos namorados, e o cordão com um crucifixo de ouro, que o pai encontrara no chão, perto da Prefeitura. Apagou a luz. Hélia está numa festa de debutantes no Clube Social. Caminha devagar, polinizando as mesas com sua graça e simpatia, deixando para trás olhares prenhes de inveja e de cobiça. Sussurros. Quem é essa moça? Nossa, como é linda! Flutua, dos pés à cabeça coberta de admiração. Um rapaz alto, louro, olhos azuis levanta-se, puxa uma cadeira, convida-a para sentar-se. Obrigada. Meu Deus, quem é você? De que reino você fugiu? Enlevada, ouve um berro, Vou te matar, desgraçada! e gritos, gritos, histéricos, e barulho de vasilhas desabando no chão, um tapa, outra tapa, a mulher se desvencilha, corre para fora, as crianças choram, Larga a mãe, pai! Larga, *É o Zé Bundinha, minha nossa senhora!*, o coração disparado, as pernas bambas, ele a alcança, Acudam, Acudam, que ele está me matando! Larga a mãe, pai, larga ela! Para, Zé Bundinha! Chama a polícia!, ele vai matar a dona Fátima! Hélia espia pela janela-veneziana. O Zito Pereira consegue imobilizar o Zé Bundinha numa chave-de-braço, ambos caem contra a cerca de bambu, o Zé Pinto aparece, revólver na mão, Quê que houve, aí, quê que houve?, as mulheres espantam-se, recomeçam os gritos e o choro, Pelo amor de deus, seu Zé Pinto, não carece disso não, Eu já falei que não quero bagunça por aqui, não falei? Hélia desliza o corpo sobre o sofá de vinil vermelho. Quieta, encolhe as pernas, abraça-as e encaixa o queixo no vão dos joelhos. Aos poucos, as vozes se dissipam, o silêncio reconquista cada saliência do beco (RUFFATO, 2005, p. 70-71).

A trajetória de Hélia, cinderela cuja meia-noite é sempre confirmada, é conduzida por Ruffato com procedimentos que se repetem durante todo o *Inferno provisório*: está lá, por exemplo, a identificação entre narrador e personagem evidenciada pela ausência de marcas distintivas entre um ou outro discurso, como se falas e descrições possuíssem o mesmo peso para o relato. Tal inclinação encontra-se fundamentalmente marcada pela utilização do discurso indireto livre, que carrega consigo a possibilidade de a fala da personagem tomar para si num ou noutra momento o comando da voz narrativa.

Faz-se presente também uma dialética até certo ponto redutora entre desejo e realidade no que diz respeito à construção da personagem: Hélia é fruto de determinada classe social, a ela está presa e dela jamais conseguirá fugir, seus sonhos são irrisórios, visto que evidenciam o desequilíbrio entre o imaginário da jovem e a realidade à qual está ligada, por isso já possuem um arcabouço falso (a boa impressão suscitada pela jovem na fictícia festa de debutantes feita com o auxílio de objetos que evidenciam sua condição social precária ratificam a impossibilidade de que suas aspirações atinjam algum sucesso), o que acarreta o fim do sonho, a invasão da realidade ao quarto da jovem, mais um episódio de violência no cotidiano do beco.

Essa impressão é reforçada pelo epílogo de “A solução”; tendo rompido há pouco tempo com o namorado, Plínio (o Maripá), temendo uma crise de choro no meio da rua, constatando que a mudança (o abandono do lugar onde vive) é impossível de ser concretizada, Hélia toma uma decisão extrema: jogar-se da Ponta Nova, deixar-se levar pelas águas do Rio Pomba que cortam a cidade. Mas o desejo novamente é derrotado pela realidade e o ex-namorado surge como o príncipe que não é:

No meio da Ponte Nova, parou. Debruçou-se na amureta e ficou observando as águas barrentas do Rio Pomba que, lá na frente, quase na curva a Vila Teresa, recebem a soda e a tinta do Rio Meia-Patca. Na margem esquerda, o fundo dos quintais das casas da Rua do Pomba, imundos de pé-de-galinha, marmelada-de-cachorro, assa-peixe, capim-gordura, vassoura, capim-angola, que rastejam entre as mangueiras, abacateiros, ingazeiros, abieiros, goiabeiras, amoreiras, pés-de-carambola. Na margem direita, mato, mato, mato. A Casa de Saúde. Ao fundo, a Pedreira, CASAS PERNAMBUCANAS no alto pichado. As águas barrentas. Dois barcos cheios de areia. E as águas barrentas. SE

olhasse para trás, não tinha coragem, veria moças e rapazes queimando nas piscinas do Clube do Remo. O sol quente torrando sua cabeça, *não nunca vai aperecer um príncipe encantado...* Os olhos fixos nos redemunhos que se formam no meio do rio. O barulho liquido. Os redemunhos. A água barrenta. O sol na cabeça, *não nunca vou conseguir sair desse inferno...* Os carros passam. Os ônibus. As bicicletas. Os redemunhos. A água. O sol, *melhor melhor talvez quem sabe morrer acaba tudo acaba* Vem, Hélia, vem... *descansar o fim* Vem, Hélia... Vem comigo... Vem... E ela então sentiu-se zozza, zozza, e uma mão grande e calejada pousou em seu ombro, Vem comigo, vem, você está passando mal?, Heim? E Hélia ouviu longe-longe a voz do Maripá e ele, amuletoando-a, amparaou-a e foram andando devagar, bem devagar, em direção ao beco” (RUFFATO, 2005, p. 72).

Em estudo sobre a produção literária contemporânea no Brasil, Regina Dalcastagné traça um perfil do escritor brasileiro atual: ele é branco, tem formação superior, e – mais grave, conforme a pesquisadora – não consegue, na maioria das vezes, potencializar a crítica da sociedade pela imaginação de uma alternativa à realidade corrente, em especial no que diz respeito à articulação dos mais pobres, normalmente abordados sem a devida complexidade. Diz Dalcastagné:

Não que os escritores não possam ser, como, muitas vezes, são sensíveis às graves injustiças da sociedade brasileira, ou que seus textos não traduzam tal sensibilidade. Mas o retrato da injustiça ou da miséria, que aparece aqui e ali, apenas ecoa aquilo que o texto jornalístico, ou o discurso acadêmico fossilizado, já oferece cotidianamente, incapaz que é de dar vida ao conjunto complexo de relações sociais que sustenta tais situações (miséria, injustiça) (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 194).

Para a autora, falta aos escritores brasileiros, quando se põem a imaginar a realidade dos cidadãos vinculados às classes mais baixas da sociedade, a abordagem de uma “contraface utópica”; segundo Dalcastagné, ainda que se tenha plena consciência de que a utopia não é de todo realizável, ela deve ser perseguida se se quer elaborar propostas de mudança no quadro social, o que não ocorre de maneira geral no panorama recente de nossa literatura. A autora, entretanto, enxerga nomes da atual produção literária como exceções no que tange a essa ótica específica, um desses nomes é o de Luiz Ruffato, que surge como um “contraexemplo” ao grosso da produção literária nacional:

Seu conjunto de cinco romances que recebeu o título coletivo de *Inferno provisório*, busca justamente marcar estas nuances, compondo um quadro sensível e diversificado do mundo do trabalho no Brasil das últimas décadas. No lugar dos intelectuais e artistas que circulam com desenvoltura por tantos romances e contos, ele empurra para dentro da trama costureiras e operárias cansadas; em vez de traficantes sanguinários (e exóticos) traz ladrões baratos que tropeçam nas próprias pernas ou homens bêbados, envergonhados por não conseguirem sustentar os filhos. Enfim, um bando de trabalhadores pobres, de desempregados, de migrantes fracassados que ignoram a placa de 'não há vagas' e se instalam ali, onde 'não é o seu lugar'. Ele entram carregando consigo suas frustrações, seu cheiro de suor, seus objetos de plástico e suas mesas de fórmica, transportam sua vida mais íntima, impregnada de sonhos. Mas são indivíduos, que, com suas trajetórias pessoais, ajudam-nos a compor um painel mais plural sobre a vida no país nos dias de hoje (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 31-32).

Elencar personagens vinculados a parcelas da população não abordadas pela maioria dos escritores não é garantia de uma abordagem complexa, nem a certeza de que na análise dessas trajetórias está afastada a possibilidade de uma visão exótica sobre os mais pobres. É possível, por isso, relativizar o pensamento de Dalcastagné, em especial se se leva em conta a maneira como as aspirações das personagens são tratadas em determinados momentos do *Inferno provisório*. Ainda que se concentre no imaginário da personagem de classe baixa, tentando elaborar esteticamente sua “contraface utópica”, a literatura ruffatiana pode incorrer numa espécie de círculo estreito, sem possibilidades maiores de reflexão, culminando numa reflexão determinista sobre a realidade social dos mais pobres no Brasil, bem aos moldes do olhar facultado inicialmente pelo Naturalismo.

É o que parece ocorrer em "A solução", pois os sonhos de Hélia, os desejos de outra vida, outra origem, outras perspectivas, são tão frágeis que só podem confirmar o poder da realidade sobre as idealizações da personagem, o poder do beco sobre sua vontade de transpor suas fronteiras. Mesmo tentando escapar, inicialmente para o sonho, posteriormente para o abandono da própria vida, as ambições da personagem são reforçadas como frágeis, o que lhe impõe pouca possibilidade de reação. Não há, pois, esperança no confronto entre sujeito e espaço, entre sonho e realidade, o que faz

da ficção apenas constatação dos infortúnios do sujeito diante da realidade que o abriga e, ao fim e ao cabo, o aprisiona.

### **Sem saída?**

É curioso que uma narrativa de enredo extremamente parecido com o de “A solução” conserve um novo olhar sobre a relação entre sonhos e realidade trabalhada na própria relação entre sujeito e espaço, o que, por conseguinte, faz da ficção espaço importante para a reflexão sobre o imaginário e destino da classe baixa no Brasil. Em “Estação das águas”, ao narrar os caminhos que levam o jovem Isidoro (Caburé) a pretender sempre a fuga do espaço onde mora, novamente o beco do Zé Pinto (lugar presente em ao menos quatro dos cinco volumes do *Inferno provisório*), a literatura de Luiz Ruffato trabalha de forma efetiva a “contraface utópica” requisitada por Regina Dalcastagné, sem deixar de lado o peso da realidade social nos caminhos da personagem vinculada à classe baixa.

A narrativa tem início com a explicação da fuga, ou seja, os motivos que fazem Caburé tentar deixar o beco do Zé Pinto:

Estropiados, os pés afundam na areia podre do braço-do-rio. O silêncio de fim-de-tarde de dezembro só o corrói o revolteio da passarinhama em seus curtos vôos pelas grimpas das árvores e o chuá-chuá das águas embrutecidas que carregam tumultuosos galhos e troncos. Ao longe, ê-ê-ê da molecada jogando pelada, cicio das mulheres recolhendo roupa do quarador, ííí-nhô! de uma mãe conclamando o filho, vrum de um carro, risos abafados... De coque, Caburé cafunga, doloridos lanhos nas costas, braços, pernas, rosto, que o pai, quando zunia a tala-de-couro, nem de desguiar a mão cuidava, acertasse onde, contrariando a dona Fatinha que, antepondo-se, objetava, ‘Zé, você ainda aleija esse menino...’ Nãoi que renunciasses a bater, tinha nervos, mas sua cartilha guardava beliscão, puxão-de-orelha, lambada de vara-de-marmelo na bunda e, nas gravidades, coça de corrião, pois reconhecia em Isidoro mercedor, mas nunca chutes, pescoções, murros — tapa na cara então, nem pensar, ‘fustiga a vergonha do outro’. Rueiro, o zureta escapava, concubino da arte, esbranquecendo os cabelos da mãe, enjerizando o pai (RUFFATO, 2006, p. 45).

Interessante observar a diferença na condução de uma e outra narrativa. Se a trajetória de Hélia era narrada de maneira mais direta, recorrendo aos fluxos de consciência (em especial através do discurso indireto livre marcado pelo itálico) e diálogos para expor os motivos da personagem, “Estação das águas” recorre a um processo de descrição cuja linguagem se aproxima do registro poético. Com uma série de inversões sintáticas, aliteraões e onomatopeias que, em gradação, exibem a paisagem vista pela personagem, seu cotidiano e as ações do pai que a levam a elaborar como única resposta a fuga, o relato parece ir descortinando a vida de Caburé, enquanto aposta no próprio intercâmbio de consciência – do menino, do pai – a fim de elaborar um amplo painel sobre o cotidiano familiar. Tal procedimento, ao mesmo tempo em que aproxima a voz narrativa das personagens (relação também perceptível em “A solução”), vai delineando a paisagem pelos olhos do menino, que parece se descobrir e descobrir o mundo simultaneamente.

Diferentemente de Hélia, que cultivava razões objetivas (a condição socioeconômica, o trabalho cansativo e mal remunerado, o assédio sofrido no emprego, as poucas perspectivas de futuro) e simbólicas (a vergonha de ser quem é, a impossibilidade de ter outra origem) para alimentar seu desejo de sair do beco, Caburé guarda no corpo os motivos para abandonar a casa, a família, a cidade. Isso não quer dizer, porém, que “Estação das águas” se debruce apenas sobre a condição social da personagem e o que, objetivamente, a mesma desempenha em sua trajetória. Através do cotidiano de avassaladora violência vivido pelo protagonista, a narrativa oferece um panorama de seus anseios sobre o futuro, sua culpa em relação ao próprio comportamento diante da família, seu ódio em relação ao pai que o marca insistentemente para fazê-lo lembrar de onde parte a ordem, dimensões que acabam por tornar a personagem mais e mais complexa:

Castigava-se, no entanto: varava manco a cidade ponta-a-ponta, o quichute estrangulando os dedos destroncados, suando suas imundícies todas. Mas no intervalo da aula mão-em-mão surgia uma revistinha sueca, na saída um atrevido afrontava-o, no retorno para casa deparava o pai ridiculamente bêbado no botequim do Gérson, na boca da Ponte-Nova – e sucumbia às tentações. Por mor dos pecados, desejava, do fundo do coração, que aquela ‘íngua’, como dizia às vezes nervosa a mãe, morresse, e só de essa ideia relar seu pensamento antevia-se condenado à eternidade do inferno, em-valendo os

ensinamentos do catecismo da dona Iolanda — 'Quinto mandamento: Honrar pai e mãe; sexto mandamento: não matarás; sétimo man' Como, porém, camuflar o ódio que peçonhava seu sangue? Como ocultar as manchas, ervas daninhas semeadas por mãos que indistinguiam bicho e gente? Como respeitá-lo, descendo trôpego o Beco, chegando da Rua a desoras? Como, se por-tudo-por-nada estranhava-se com a mãe, envergonhando-a na frente das freguesas com sua ignorância, sua estupidez, sua valentia? Fugir, talvez, quem sabe, a solução — e assentou o azul da manhã no fundo do embornal, pão-com-manteiga, biscoito-de-maisena, vidro de água, e galgou discreto as escadas do Beco, resoluto, a garganta latejando uma antecipada saudade. Sentiria a ausência da turma — Vicente Cambota, Gilmar, Gildo, Luzimar, Jorge Pelado —, até a reclamação da Teresinha faria falta, mas necessário escapar, não mais suportaria afligir a mãe com a sempre incapacidade de se desviar do mal e ouvir suas queixas, 'Ah, Isidoro, não sei quem você puxou!', 'Ah, Isidoro, você ainda me mata de tristeza!', 'Ah, Isidoro, não sei mais o que fazer!'. Já que redundavam inúteis seus esforços, assumiria de vez a condição de renegado: nunca mais sentar numa carteira de escola, nunca mais escovar os dentes, nunca mais tomar banho todo dia e, principalmente, nunca mais apanhar do pai, sentir o hálito azedo de cachaça e cigarro nunca mais — adeus, adeus que já nada o demoveria (RUFFATO, 2006, p. 47-48).

Se Hélia perde constantemente a luta entre sonhos e realidade (luta já perdida desde o início, tendo em vista a inutilidade reconhecível de suas aspirações), se, mesmo sem desejar qualquer identificação espacial, é dominada pelo beco tornando-se dele prisioneira, Caburé não deixa de contabilizar a própria culpa em seus percalços, nem de tratar o cotidiano em que vive, o beco propriamente, com ternura, ponderando o valor deste em sua constituição como sujeito.

Assim, cria-se uma personagem ao mesmo tempo identificada com certos aspectos do lugar onde vive e ciente (ou conscientizando-se) das limitações que o mesmo lhe impõe. É nesse amálgama de sentimentos e impressões moldados no curso da narrativa que compreendemos a trajetória do menino, cuja noção sobre o próprio lugar do mundo vai se formando com e apesar do beco. Mesmo que se insira naquele lugar, reconheça-se naquele lugar, a personagem também sabe que abandoná-lo é a única porta de saída do cotidiano violento, da claustrofóbica convivência familiar que lhe ameaça física e psicologicamente; por isso, "Estação das águas" é toda ela desenhada no curso das fugas, ou das tentativas de fuga, busca pela liberdade que, procedimento comum em *Inferno provisório*, não se concretiza:

A mão explorou o embornal e descobriu, abismado, que a água entornara do vidro, encharcando o pão-com-manteiga. Fora-de-si, levantou-se, xingou, bicou a quaresmeira, a raiva deliberou que ainda assim marcharia. Em passos decididos, retomou o caminho, mas na primeira curva divoou, direção contrária, um-alguém, de-branco cabeça-aos-pés, chapéu-de-palha, foice equilibrando-se no ombro parecendo acenar para ele, lembrou, assombrado, justo ali armara-se uma tocaia, e, esbugalhados os olhos, eriçados os pelos, adentrou de chofre a casa, assustando a mãe, que suspendendo um momento o pedal da máquina-de-costura ralhou: 'Ô meu filho, te procurei por tudo quanto é canto... Onde você se meteu? Vai comer, vai, antes que esfrie.' Entendeu como aviso o golpe (RUFFATO, 2006, p. 49).

A mudança de lugar é negada tanto a Hélia quanto a Caburé, mas o último cultiva tal persistência no abandono do lugar que o distancia da protagonista de "A solução". Após a fuga negada, o retorno passivo à casa paterna de que tanto quer se afastar, Caburé tenta retomar a vida, mas a violência desmedida e constante do pai mostra-lhe que a fuga é o único caminho, e a forma como Luiz Ruffato encerra "Estação das águas" faz com que esta narrativa amplie as possibilidades de reflexão no campo das relações entre sujeito e espaço:

Estropiados, os pés afundam na areia podre do braço-do-rio. O silêncio de fim-de-tarde de dezembro só o corrói o revolteio da passarinhama em seus curtos vôos pelas grimpas das árvores e o chuá-chuá das águas embrutecidas que carregam tumultuosos galhos e troncos. Ao longe, ê-ê-ê da molecada jogando pelada, cicio das mulheres recolhendo roupa do quarador, ííí-nhô! de uma mãe conclamando o filho, vrum de um carro, risos abafados... De coque, Caburé cafunga, doloridos lanhos nas costas, braços, pernas, rosto (RUFFATO, 2006, p. 51).

A repetição, em forma de epílogo, do início da narrativa dá margem a duas interpretações: a primeira, mais óbvia, é de que o espaço, como no caso de Hélia, aprisiona a personagem a ponto de suas ações (e principalmente as reações contrárias a elas) serem previsíveis, fundamentando um ciclo vicioso em que a violência é moto contínuo para uma vida sem grandes mudanças, o que confirma o determinismo na trajetória de Caburé.

Porém, se retomamos o início da narrativa sabemos que a violência paterna é a propulsão para o desejo de mudança; por isso, se os castigos do pai se repetem, também se repetirá o desejo de fuga de Caburé, desejo que, embora constante e severamente negado, não deixa de existir como meta a ser alcançada, como esperança efetivamente buscada.

Assim, e em contraponto a Hélia, que está presa ao espaço onde vive, Caburé poderia ser caracterizado como sujeito em constante processo de desterritorialização, como o articulam Félix Guatarri e Suely Rolnik:

O território pode se desterritorializar, isto é, abrir-se, engajar-se em linhas de fuga e até sair do seu curso e se destruir. A espécie humana está mergulhada num imenso movimento de desterritorialização, no sentido de que seus territórios “originais” se desfazem ininterruptamente com a divisão social do trabalho, com a ação dos deuses universais que ultrapassam os quadros da tribo e da etnia, com os sistemas maquínicos que a levam a atravessar cada vez mais rapidamente, as estratificações materiais e mentais (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 323).

Tratar-se-ia, pois, de um permanente movimento de abandono e (re)identificação espacial, já que a personagem foge do território original, o beco, se desterritorializa no caminho (desejo) de fuga para se reterritorializar, mais adiante, na volta para casa, um novo lar, inundado pela violência anterior, mas habitado por um novo filho, sabedor dos caminhos possíveis e impossíveis, e de como conseguir alcançá-los.

Dessa forma, o Caburé protagonista do último trecho, o mesmo em palavras, mas não em sentido do início da narrativa, sabe das condições de fuga, nutre a expectativa de concretizá-la, e sabe também das dificuldades de se realizar o abandono do espaço, que talvez nunca se concretize, o que, no entanto, não impede que a fé na liberdade continue ao Norte.

Logo, importa pouco o destino do protagonista de “Estação das águas”, mas a ação da personagem. Fruto de um cotidiano violento, Caburé não se rende ao lugar nem consegue abandoná-lo por completo, embora o desejo persista. A concretização da fuga não é o ponto primordial para a trajetória da personagem, mas sim a esperança sempre renovada de consegui-la, a consciência de que somente através da tentativa a liberdade será alcançada.

Se comparadas, "A solução" e "Estação das águas" mostram momentos distintos da produção de Luiz Ruffato, ainda que no interior da mesma obra. Tal distinção dá-se em especial pelo olhar acerca da face utópica das personagens de classe baixa, em especial se se toma como base a relação entre sujeito e espaço. A partir da reflexão sobre o papel do lugar no destino das personagens, Ruffato acaba por conseguir construir interpretações distintas sobre o mesmo destino, a espécie de determinação que acomete o indivíduo pobre, impossibilitado até certo ponto de ver suas esperanças de algum modo concretizadas.

Mas se numa narrativa, o escritor mineiro aposta no determinismo, noutra Ruffato incide criticamente na fatura literária a problematização das próprias determinações vividas pela classe baixa, possibilitando um olhar sobre seu imaginário com base na esperança diante do ciclo vicioso que abrigaria seus movimentos. É essa característica que distancia Caburé de Hélia e, por consequência, "Estação das águas" de "A solução". Não deixa de ser curioso que um escritor, dentro do mesmo projeto literário, construa olhares tão distintos.

## REFERÊNCIAS

- DALCASTAGNÉ, Regina. (2012) *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte/ Rio de Janeiro: Editora da Uerj.
- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- RUFFATO, Luiz. (2005) *O mundo inimigo*. Rio de Janeiro: Record.
- \_\_\_\_\_. (2006) *Vista parcial da noite*. Rio de Janeiro, Record.
- SANTOS, Milton. (1979) *Espaço e sociedade*. Petrópolis/RJ: Editora Vozes.

Recebido em: 22/06/2017

Aceito em: 12/09/2017