

Os caminhos pelo conto: uma análise de *A cidade dorme*, de Luiz Ruffato

Paths through the short story: an analysis of A cidade dorme, by Luiz Ruffato

Submetido em: 24/06/2023

Aceito em: 24/08/2023

Luana da Silva Coelho¹

Elielson de Souza Figueiredo²

Resumo: O presente trabalho busca analisar como a Cidade é representada no decorrer da obra *A cidade dorme* (2018), do autor mineiro Luiz Ruffato, que reúne vinte narrativas escritas ao longo de 16 anos. Partindo da pesquisa bibliográfica, utiliza-se a teoria do conto contemporâneo, destacada por autores como Schollhammer (2009) e Bosi (1975), que guiarão os objetivos deste trabalho, que perpassa as memórias de infância, as marcas da ditadura, até chegar no apogeu da vivência cidadina, inferindo-se que Luiz Ruffato constrói narrativas que se chocam com a contemporaneidade marcada pela fragmentação, violência e subalternização, fazendo da Cidade a protagonista que rege a vida de seus coadjuvantes.

Palavras-chave: Conto; Contemporaneidade; Cidade; Luiz Ruffato.

Abstract: The present work seeks to analyze how the City is represented in the stories of *A cidade dorme* (2018), by Luiz Ruffato, which brings together twenty narratives written over 16 years. Based on bibliographical research, the theory of the contemporary short story is used, highlighted by authors such as Schollhammer (2009) and Bosi (1975), who will guide the objectives of this work, which permeates childhood memories, the marks of the dictatorship, until reaching the heyday of city life, inferring that Luiz Ruffato builds narratives that clash with contemporaneity marked by fragmentation, violence and subordination, making the City the protagonist that governs the lives of his coadjuvants.

Keywords: Short story; Contemporaneity; City; Luiz Ruffato.

Introdução

Os contos de *A cidade dorme* (2018) traçam um caminho repleto de sonhos, desilusões, conflitos que rodam a Cidade: eles vêm desde Cataguases, município de Minas Gerais onde nasceu Luiz Ruffato, passam por memórias de infância, histórias sobre futebol, marcas da ditadura e violência, até finalmente chegar na grande Cidade

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (PPGL - UFPA), na área de Estudos Literários. Graduada em Letras - Língua Portuguesa, pela Universidade Estadual do Pará (UEPA). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2592643077353114>. OrcID: <https://orcid.org/0009-0003-9479-3178>. E-mail: coelho.luana1@gmail.com

² Universidade do Estado do Pará (UEPA). Doutor pela Universidade Federal do Pará (UFPA) com estágio de doutoramento realizado na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9943163443684554>. OrcID: <https://orcid.org/0000-0003-3934-4903>. E-mail: elielson@uepa.br

atual. Os personagens são pessoas comuns e, por vezes, esquecidas: crianças, o trabalhador informal, um andarilho, a prostituta, o imigrante; os indivíduos que vivem na e em torno da Cidade – espaço tão conturbado e aglutinador de todas essas figuras da exclusão social.

A Cidade é o espaço de materialização das práticas capitalistas de acumulação, segregação e morte – temáticas sempre presentes nas narrativas de Ruffato, agora personificadas através dos contos. Da consolidação de tal gênero, tem-se também a popularização do miniconto, que se consolida na ficção brasileira contemporânea principalmente a partir de 1990, justamente pelo maior impacto e dinamicidade na forma que pode apresentar. Isto é, segundo Schollhammer (2009, p. 93):

A popularidade das formas curtas cria uma nova ponte ficcional entre o poema em prosa e a crônica e demonstra sua eficiência estética no modo como ressalta e pontua a vivência concreta. Isso se dá, sobretudo, pela força poética de um pequeno evento central que tensiona o conto, apresentado de maneira não circunstancial, cujos personagens atuam como elementos que sustentam a ação narrativa.

Levando em consideração a velocidade, as rápidas informações e encontros, as fragmentações do dia-a-dia na Cidade, a narrativa curta constituinte do miniconto transforma-se em modelo ideal para representar o homem e a vida contemporânea, perpassando outros gêneros e possibilidades de estilo. Na visão de Schollhammer (2009), o miniconto corresponde a uma parte avulsa da nossa própria realidade, “como um pequeno resíduo duro dos milhares de imagens e textos que compõem a trama de nosso cotidiano” (Schollhammer, 2009, p. 94).

Esses aspectos são encontrados, por exemplo, em “¡Gua!”, conto que faz parte de *A Cidade Dorme*, em que há a narrativa de trabalhadores comuns, mas às vezes invisíveis na Cidade, como é o caso dos imigrantes. Em uma entrevista para o site Blog da Companhia, em 2018, Ruffato explicou que visa dar voz a uma classe média baixa que não é necessariamente operária:

Pega os bolivianos em São Paulo, por exemplo. Estão lá há muitos anos e ninguém fala dos bolivianos. E tem um conto, ¡Gua!, que fala de uma menina boliviana. Não falo disso porque é pra fazer, falo porque eu vejo, tenho olhos e vejo. Escolho e vejo esses aspectos da sociedade.

Na narrativa, a jovem boliviana, que já havia passado por outros trabalhos informais, tenta chamar atenção das pessoas para comprar guarda-chuvas, mas ignorada e desprezada por outras pessoas, reflete sobre sua situação: “Pensava até em abandonar aquele tabuleiro mambembe, desperdiçar os pés pela cidade, observar as vitrinas, a decoração das lojas, toda aquela gente esbaforida, *Estos non son mujeres, ni hombres, sino animales, animales, ¿comprendes?*” (Ruffato, 2018, p. 62).

Surge, então, outro personagem curioso: um Papai Noel. Ruffato, na entrevista supracitada, revela uma conversa que havia tido: “Uma amiga falou pra mim que nunca tinha pensado num Papel Noel comendo no intervalo de trabalho e eu fiquei pensando que aquele cara é humano, aquilo é trabalho.” (Ruffato, 2018, s.p.). E justamente assim é retratado o Papai Noel no conto: como um humano. “[...] Entrou no McDonald’s. Ao retornar, após jogar a embalagem de alumínio no lixo e usar o banheiro para urinar e fazer bochecho, a chuva havia cessado”. (Ruffato, 2018, p. 63).

Curioso perceber que os dois personagens são os únicos que interagem entre si durante o conto, talvez pela semelhança de suas peculiaridades: ambos fora de sua terra de origem e parcialmente invisíveis – O Papai Noel só é lembrado no Natal e a jovem que vende guarda-chuvas só foi vista quando começou a chover. Apesar da vergonha por não compreender a língua da jovem, o homem “[...] simpático, gritou, **Feliz Natal pra você, menina, feliz Natal!** Ela, que arrumava os guarda-chuvas restantes, parou, acenou desajeitada e por um momento acompanhou, estática, o homem gordo perder-se em meio à multidão” (Ruffato, 2018, p. 63).

Por meio da polifonia atravessada pelas falas demarcadas na escrita ruffatiana ora pela utilização do negrito, ora do itálico, há um anseio por focalizar nas narrativas atuais personas que estão à beira da sociedade e que são constantemente engolidas por ela revela muito da própria invenção temática do conto, que bem como diz Bosi (1975, p. 8) “[...] tem exercido, ainda e sempre, o papel de lugar privilegiado em que se dizem situações exemplares vividas pelo homem contemporâneo”.

Assim, mesmo que a temática do conto parta de histórias perfeitamente cotidianas, devem provocar no leitor “[...] uma imensa quantidade de noções, entrevisões, sentimentos e até ideias que lhe fluíam virtualmente na memória ou na sensibilidade [...]” (Cortázar, 2006, p. 154). Com isso, tem-se a grande diferença

entre o conto e romance: o conto, por conta da limitação de tamanho, deve atingir de forma direta o leitor. Pelas próprias características intrínsecas de cada gênero, o romance explora determinado tema paulatinamente, guiando o leitor para vários estágios até chegar ao clímax, enquanto o conto, por ser mais curto, tem que ser mais direto, acertar um nocaute imediato em quem está lendo; mas, que, apesar da limitação de tamanho, consiga influenciar o leitor para uma dimensão muito maior, mais ampla, do que está posta no texto. Desse modo:

[...] o fotógrafo ou o contista sentem necessidade de escolher e limitar uma imagem ou um acontecimento que sejam *significativos*, que não só valham por si mesmos, mas também sejam capazes de atuar no espectador ou no leitor como uma espécie de *abertura*, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto. (Cortázar, 2006, p. 151-152)

Essa proposta de uma narrativa curta que recorta um fragmento do cotidiano de modo direto e com efeito de nocaute no leitor pode ser exemplificado em outro conto de *A Cidade Dorme*, “A menina”, que em torno de uma narração realista com a temática da morte, denuncia as mazelas deixadas pela desigualdade social. Tem-se o retrato de um homem, ajudante de pedreiro, recebendo a notícia do falecimento de sua esposa, que deixa a filha pequena do casal. Nem coragem para voltar com a filha para casa ele possui, devido os sonhos depositados lá por sua esposa:

[...] as paredes externas por rebocar, a porta da cozinha provisória, o chão de cimento grosso, quanto a mulher se empenhara na compra daquele terreno! Aqui vai ser a sala, ali o quarto das crianças, lá o quintal, adivinhava cômodos onde outros vislumbravam apenas touceiras de mato enfezado, quanto economizara para adquirir o material de construção, quanta alegria ao acompanhar, tijolo a tijolo, o lar eclodindo, É um sonho, Gui, um sonho!, murmurava, orgulhosa. (Ruffato, 2018, p. 58)

Na confusão do hospital, em meio a tanta gente, barulho, calor, turbulência e falta de empatia, o pai só pensava em uma coisa: “O que vai ser da menina, agora? Eu já estou acabado, não sirvo pra nada mesmo... mas e a menina?, coitadinha... o que vai ser dela?”. (Ruffato, 2018, p. 60). Por trás da história curta e simples, tem-se

a carga de tristeza e revolta que cresce ao avançar da leitura, desde a frieza com que o protagonista é tratado quando sabe que sua esposa morreu, até o choque do desamparo de pai e filha, o leitor é levado a refletir a mesma pergunta com a qual o texto termina.

À vista dessa breve introdução sobre determinados aspectos do conto na contemporaneidade, definem-se aqui três macro-temas para análise das narrativas inseridas em *A Cidade Dorme*: 1) memórias de infância, principalmente ligadas pelo futebol, presentes em “Minha vida”, “Bandeira de luz”, “O homem na multidão”, “Promessa” e “Cantos”. 2) As marcas da ditadura em “Água parada” e “O dia em que encontrei meu pai”. 3) e o ápice da vivência citadina nos contos “As vantagens da morte”, “A Cidade Dorme” “O repositório”, “Kate (Irineia)” e “Destinos”.

Memórias de infância

No conto que abre o livro, “Minha Vida”, a história da mudança de casa e ambições futuras é relatada por uma criança. Saindo da Vila Tereza para o Paraíso, localizados em Cataguases, Minas Gerais, apesar da nova casa ainda não estar pronta, o pai se orgulha de agora não precisarem ter medo de ficar sem dinheiro para o pagamento do aluguel. A criança não gosta da mudança, preferia a casa antiga, no local em que já conhecia tudo. Tal comportamento é descrito por Halbwachs (2003, p. 65), ao falar sobre memória individual e coletiva:

Uma criança depara inesperadamente com circunstâncias em uma situação que não é própria de sua idade e seu pensamento se abre a preocupações e sentimentos de adulto. É uma mudança de local, de profissão, de família, que ainda não rompe inteiramente os laços que nos prendem aos nossos antigos grupos.

Neste conto em todo momento é mostrada a vida humilde da família: a casa não terminada (mas agora própria), a bicicleta de segunda mão do narrador, o bairro sem luz e água encanada, o pai vendedor de pipoca, a distância percorrida pela irmã até chegar no ponto do ônibus, entre outros. Os filhos não entendem o motivo da mudança, mas as intenções da mãe são explicadas “[...] ela fala que quis sair da Vila Teresa para dar uma vida mais digna para os filhos, mas principalmente para minha

irmã, onde já se viu criar uma menina no meio de marginais e mulheres-da-vida?” (Ruffato, 2018, p. 12). Apesar do olhar inocente dos filhos, os pais estão preocupados com o futuro deles, com a sonhada ida para a Cidade:

Agora, que estou terminando o primário, o meu pai avisou que vai me inscrever no Senai, para eu poder aprender uma profissão. Ele quer que eu seja torneiro-mecânico que nem meu irmão, e sonha em um dia a gente ir para São Paulo trabalhar nas fábricas de carro, que é onde está o futuro, ele diz. (Ruffato, 2018, p. 14)

Apesar de localizado principalmente em Cataguases, a grande metrópole acompanha o conto como narrativa internalizada, em meio à vivência e ambientação de uma família de baixo poder aquisitivo; Ruffato apresenta a preocupação que muitos pais possuem em relação ao futuro dos filhos, refletindo aspectos acentuados pela Cidade e o imaginário urbano associado ao trabalho e ideais de progresso, enriquecimento e dignidade, como a mãe querendo que a filha fique longe de um ambiente com criminosos e prostitutas e o pai que induz o filho ao SENAI, escola de formação de mão-de-obra industrial.

Os demais contos, em maior ou menor intensidade, giram em torno de uma mesma temática: a paixão pelo futebol. Tal esporte, inicialmente, era praticado pela elite brasileira e com o passar do tempo, tornou-se uma prática popular, construindo uma áurea de símbolo e identidade nacional. Segundo Magalhães (2010, p. 13):

Era o final do século XIX, mais especificamente 1895, quando o futebol “chegou” ao Brasil, especificamente à cidade de São Paulo. Poucos anos haviam passado desde a Proclamação da República em 1889 e o país buscava sua identidade com a nova forma de governo instaurada, procurando inserir-se nos modelos das grandes metrópoles européias.

Na literatura, tornou-se temática, principalmente, após o movimento modernista, visto o apelo pela realidade brasileira, posto que:

A maneira de viver comprova a presença do futebol em nossas vidas, em filmes, novelas, músicas e até em nosso vocabulário, com expressões e gírias como “pisar na bola”, “embolar o meio de campo”, “tirar o time de campo” e outras tantas que foram incorporadas no

cotidiano da sociedade, sem distinção econômica ou social. (Costa, 2001, n.p)

Desse modo, em “Bandeira de luz”, Ruffato apresenta as diferenças sociais entre dois times infantis: “Eles moravam no outro lado da cidade, num bairro de gente remediada, e nosso uniforme eram camisas brancas, comuns, que minha mãe tingiu de preto, numa panela grande de fazer doces que fornecia aos botequins dos arredores”. (Ruffato, 2018, p. 21). Mas apesar das dificuldades e improvisações, o time era esforçado e apaixonado pelo que fazia. Como o próprio narrador relata:

Queríamos provar para nós mesmos que, apesar de vivermos num bairro operário, de casinhas baixas e quintais minúsculos, e treinarmos num campo calvo, sem alambrado, arquibancada ou vestuário, repasto de um cavalo magro que ninguém pertencia, tínhamos brio. (Ruffato, 2018, p. 22)

E assim, juntando retalhos de roupas, construíram sua bandeira e levaram à luz o estandarte feito com orgulho, mostrando ao time adversário que a desigualdade não era motivo para desistir. Aqui, a Cidade está inscrita nas práticas culturais. O futebol, além de um esporte coletivo, aparece no conto investido de um sentimento de classe e metaforiza a divisão desigual do espaço urbano e a marginalização da população pobre.

Continuando com personagens do conto anterior, em “O homem na multidão” é apresentada a estreia de um garoto em um estádio. É importante ressaltar que com as mudanças sociais, industriais e urbanas no Brasil, o futebol profissional passou a ser visto como uma forma de mudar de vida. Após a fundação de escolinhas, muitos pais começaram a levar e apoiar seus filhos para seguir carreira nessa área – que atualmente tem uma das melhores remunerações no mundo.

À vista disso, o pai da protagonista leva seu filho ao estádio com grande orgulho: “Meu pai insistiu que andássemos até a avenida, queria desfilarmos nossa felicidade. Pelo caminho, os conhecidos assuntavam, Vai levar o menino no jogo? É, é a estreia dele, confirmava, orgulhoso. Está ficando homem, heim, comentavam.” (Ruffato, 2018, p. 24).

Em “Promessa”, uma família desestruturada é apresentada pela filha que narra a história de um pai alcoólatra, sem emprego; a mãe, costureira, sustentava a família

de quatro filhas (para a decepção do pai, que queria ter pelo menos um menino). Como a criança retrata: “Crescíamos sozinhas entre retalhos e manequins, cores e texturas, amparando-nos umas às outras”. (Ruffato, 2018, p. 26). Entretanto, em meio à desarmonia do lar, um dia o pai chega à casa e anuncia que ganhou no jogo do bicho, “[...] sobraçando um saco de pães quentinhos, mortadela fatiada e um litro de Coca-Cola”. (Ruffato, 2018, p. 26). A mulher irritou-se, as filhas, como forma de consolo ao pai, foram comer com ele. O pai prometeu uma surpresa às filhas, que já nem acreditavam mais em suas promessas. Eis que chega à noite com a novidade: “[...] desembulhou sobre a mesa, orgulhoso, quatro uniformes completos do seu time: camisa, calção, meias. [...] Amanhã vamos ao estádio, eu vou comprar picolé, cachorro-quente, tudo que vocês quiserem...”. (Ruffato, 2018, p. 26).

Da mesma maneira que ocorre nos contos anteriores, a Cidade está presente de forma indireta, refletida no modo de ser das personagens: a selvageria do capitalismo que obriga ao trabalho informal de longas horas diárias; o lazer e o prazer associados ao consumismo de bens industrializados, como a Coca-Cola e até mesmo o machismo, retratada na ideia antiga de que um filho homem seria o braço direito do pai, algo como a continuidade do poder masculino. Esses elementos também estão interligados a outras problemáticas, como o alcoolismo, que leva à deterioração do casamento e da família retratada no conto, que se torna distante e frágil. Bem como a filha do casal reflete sobre o pai: “[...] limitando-se a observar, pensativo, talvez imaginado a família que poderíamos ter sido”. (Ruffato. 2018, p. 26).

Em “Cantos”, o narrador, já adulto, relembra a sua falta de aptidão física para jogar futebol, mas que isso não o fez desistir de sua paixão. Desse modo, teve a ideia de compor canções de incentivo ao time e quando finalizou foi alvorçado pelos colegas de escola:

[...] anunciei os versos que comporiam nossa canção de estímulo, nossas palavras de ordem. Descontrolada, a turba me tomou nos braços e, em coro, desfilou pelos corredores e pelo pátio, bagunça contemporizada pela diretora, ela mesma, imagino, inconfessada torcedora do nosso time. (Ruffato, 2018, p. 29).

O conto é encerrado com o narrador lembrando aqueles dias felizes, em que a pequena torcida unida cantava a canção composta por ele é algo inesquecível. Esse

aspecto de união proporcionada pelo futebol – seja na questão da desigualdade social, a família partida ou do jovem que encontrou seu lugar ao compor canções para o time – é algo único de esporte que se tornou conhecido como a “paixão nacional”, bem como diz Magalhães (2010, p. 133) “o futebol é capaz de proporcionar experiências coletivas que fazem o torcedor se sentir parte de uma comunidade, de uma coletividade”. É interessante notar essa relação, em como os indivíduos entram em campo pela pátria, escondendo-se as mazelas urbanas. Por um instante somos um corpo único, sem diferenças, embalado ao som de um hino. Entretanto, como pode ser visto em “Cantos”, à medida que os meninos crescem vão se tornando anônimos, operários.

Em meio aos sonhos de infância e a angústia adulta, as memórias que giram em torno dos contos condizem com a ideia de Le Goff (2013, p. 435) quando discorre que tal elemento é “[...] essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia”. A temática das memórias torna-se uma tendência da ficção urbana contemporânea, visto que o indivíduo “[...] frente aos impasses que a cidade enfrenta, se alimenta, romanticamente, da nostalgia projetada num passado idealizado, quando as imagens congeladas nos cartões postais e os mitos se desgastam.” (Gomes, 2000, p. 71).

Nessa sequência de contos, apesar de a Cidade não ser o grande foco, ela se faz presente em diversos momentos, mostrando a grande importância e influência que tal espaço proporciona. Várias ideologias que constroem as narrativas, desde as práticas esportivas até a associação de trabalho ao dinheiro e ascensão social, encontram lugar privilegiado na Cidade, onde predomina a lógica da produção e é refletida no comportamento e pensamentos dos personagens de Ruffato.

As marcas da ditadura

Em “Água parada” – metáfora do conservadorismo contrário a qualquer renovação, à falta de oxigenação das tradições – um homem de cinquenta e oito anos relembra momentos de sua vida sem destino fixo, principalmente um episódio fatídico que ocorreu no verão de 1974. Ele, mais dois amigos – Marcelo e Rivaldo – atraídos pelo que ouviam sobre os *hippies* e comunidades alternativas, decidem deixar tudo

para trás e seguir para Bitupitá, que era uma aldeia de pescadores no Ceará. Durante o percurso, conhecem “[...] um sujeito, mais ou menos de nossa idade, barba descuidada, longos cabelos pretos anelados, cordão de miçangas coloridas adornando o pescoço, camisa florida e um baseado entre os dedos cobertos de anéis”. (Ruffato, 2018, p. 35) que lhes oferece carona. As características do rapaz compõem um modelo *hippie* dos anos 70, visto que, segundo discorre Kaminski (2016, p. 470):

Das manifestações vinculadas à contracultura, o movimento hippie foi uma das que ganhou maior visibilidade. Surgido nos Estados Unidos, seus aspectos estético-corporais destoavam bastante dos padrões estabelecidos: cabelos e barbas compridas, vestes coloridas, roupas velhas ou reaproveitadas, muitos adereços, bolsas a tiracolo. Imagem muito veiculada pela imprensa da época, em função de certo exotismo e de ser uma novidade comportamental.

Contrários ao que o capitalismo industrial – cujo coração é a Cidade – promove: consumismo, moda, padrões de gosto e conduta, conservadorismo moral e indústria armamentista, os *hippies* são herdeiros do *beat* americanos e no Brasil encontraram eco no tropicalismo. Na era ditatorial, o termo *hippie* cultivava sentido pejorativo por policiais e militares, assim como pela mídia, sendo associado à marginalidade, por causa de “[...] sua aproximação com usuários de drogas e também por seus trabalhos nas ruas com artesanato –, pois atribuíam muitas vezes a essa profissão a inexistência real de um trabalho [...]”. (Saggiorato, 2012, p. 298). Essa ligação com as drogas pode ser vista em várias passagens do conto em que o narrador e seus amigos já estão na casa *hippie*:

Então, começou o delírio, que pode ter durado sete dias ou doze dias, impossível saber ao certo, o tempo desmoronou. [...] Bebíamos cachaça, batida e cerveja, manhã à noite, fumávamos maconha, tomamos chá de cogumelo e de trombeta, alguns encharcaram-se de Pambenyl, e até mesmo, uma vez, alguém apareceu com ácido, o que causou enorme rebuliço. (Ruffato, 2018, p. 38)

Até que um dia a festa é interrompida por policiais com cassetetes e um delegado liderando a ação, acusando os jovens de “[...] atentado contra a moral e os bons costumes e perturbações da ordem pública”. (Ruffato, 2018, p. 40). Tais situações eram comuns no período ditatorial brasileiro, posto que:

A repressão a práticas contraculturais, legitimada pelo imaginário anticomunista e pelo pensamento conservador, deu-se em amplitude nacional, tanto nas grandes quanto nas pequenas cidades – onde muitas vezes os delegados locais tomavam para si a responsabilidade. Em 1970, a Polícia Federal iniciou uma campanha rigorosa de combate aos hippies, resultando em dezenas de prisões (Kaminski, 2016, p. 478).

No Brasil, a ditadura esteve afinada com os Estados Unidos e foi financiada e aparelhada por eles, não por outro motivo combateu os movimentos contracultura, sobretudo na Cidade, onde foram mais expressivos e onde a ordem consumista e a moral burguesa de feições norte-americanas deviam ser conservadas. O pensamento conservador considerava que as práticas contraculturais, como o movimento *hippie*, induziam, principalmente, os jovens, “[...] por meio das drogas, da liberdade sexual e das críticas às instituições da igreja e da família.” (Kaminski, 2016, p. 475) a se tornarem subversivos aos ideais do governo. Bem como o delegado do conto de Ruffato esbraveja: “[...] Vocês, corja de safados, veados e maconheiros, são a desonra do Brasil!”. (Ruffato, 2018, p. 40).

Ruffato, em entrevista ao site Correio Braziliense, em 2018, pondera a importância de se discutir, ainda hoje, a ditadura brasileira, falando sobre a transcendência do conto em questão para a realidade atual:

[...] está, evidentemente, se relacionando com um período específico da história, a ditadura e a repressão militar, mas, se você pensar hoje naquela situação com meninos de periferia presos na mesma circunstância, seria a mesma intolerância e violência policial. Tento escrever de uma maneira realista e alegórica ao mesmo tempo. A situação, infelizmente, é no sentido de reviver na nossa memória esse momento que não acabou. Aquela situação de opressão e desmando é a mesma que existe no Brasil de hoje.

A consequência dessa situação na vida dos três amigos é devastadora; um, sequer, é encontrado depois. O que acontece com aqueles que sobreviveram é bem definido pelo protagonista, mesmo antes de saber o que ocorreria depois da invasão dos militares: “[...] vários soldados entraram e rapidamente nos algemaram, mãos para trás, encapuzaram e arrastaram. Desaparecemos.” (Ruffato, 2018, p. 41).

O próximo conto, “O dia em que encontrei meu pai”, também carrega o sentimento de desaparecimento dentro de si mesmo. Publicado originalmente no jornal *O Estado de S. Paulo*, em 2014, recebeu a seguinte nota introdutória:

Esta ficção foi baseada nos seguintes fatos de 2014: No dia 10 de dezembro, Dia Internacional dos Direitos Humanos, a Comissão Nacional da Verdade entregou o relatório final sobre crimes cometidos durante a ditadura militar no Brasil. Depois de dois anos e sete meses de trabalho, a comissão confirmou 434 mortes e desaparecimentos entre 1964 e 1985. Também nominou 377 responsáveis por violações de direitos humanos na ditadura e recomendou que eles respondam judicialmente por seus atos, assim como que as Forças Armadas reconheçam institucionalmente sua responsabilidade nesses crimes. (Ruffato, *O Estado de S. Paulo*, 2014)

À vista disso, o conto traz a história, narrada por um menino, sobre o dia em que ele encontrou o pai, de quem mal se lembrava. A mãe, em primeiro instante, incrédula, desaba com a novidade do filho. Ele cresceu com a versão de que o pai tinha morrido, não sabia do quê, mas com a mente fértil, imaginava histórias. Eis que então, um tenente surge na escola da criança, dizendo que irá levá-lo ao encontro do seu pai. Mas nem o encontro, nem a figura que viu, era como imaginava:

Escancarou uma porta, deixando entrever o quarto pequeno, escuro, apesar do sol lá fora, impregnado de um cheiro horrível, mistura de mofo, suor, mijó, bosta, remédio, deu vontade de vomitar. Deitado na cama, sob um cobertor sebento, o corpo, longa barba, voltado para a parede. (Ruffato, 2018, p. 49)

O menino cada vez mais ficava confuso: o nome do pai não era o mesmo que o tenente falou, nem a aparência, a mãe contava-lhe que o marido era o homem mais bonito do mundo e o filho se recordava do cheiro bom do pai. “O homem virou para o meu lado, e só então notei que estava bastante machucado, devia ter caído de algum lugar bem alto, tinha dificuldade até mesmo para abrir os olhos.” (Ruffato, 2018, p. 49). Ao final, é como se dois estranhos estivessem se encontrando: o pai, desconhecido aos olhos do filho, vislumbra parte da família que possuía, o filho perplexo:

[...] Mas fiquei com pena e estendi a mão. Ele, no entanto, permaneceu imóvel, ofegante, parecendo apavorado. O tenente disse, Alfredo, não piore as coisas, nós só queremos proteger sua família. Quando ele falou Alfredo, mergulhei em dúvida, meu pai chamava Alfredo. Me enchi de coragem e perguntei, incrédulo, O senhor é meu pai mesmo? O homem entreabriu os olhos ensanguentados, tentou mover os lábios roxos e inchados, onde se destacavam vários dentes quebrados, girou o corpo para a parede e começou a chorar. (Ruffato, 2018, p. 49)

É perceptível aqui a Cidade como um espaço geopolítico importante para os embates sociais e ideológicos. Como reflete Agamben (2009, p. 72), ser contemporâneo “[...] é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história”, sendo justamente isso que Ruffato faz ao discutir na contemporaneidade as mazelas desse espaço através da memória e da história, como no caso da Ditadura e subsequente atos de autoritarismo, repressão e violência, trazendo personagens atingidos tanto diretamente, quanto indiretamente, é uma postura política de não esquecimento, de não apagamento de acontecimentos que se ressignificam atualmente, “[...] é como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado” (Agamben, 2009, p. 72).

A vivência cidadina

Levando em consideração as características constituídas por Bosi (1975, p. 7) sobre o conto contemporâneo, é importante notar como o conto revela diversas formas na escrita atual, desde a fantasia, até a persuasão pela narração realista e por jogos verbais, “[...] ora é o quase-documento folclórico, ora a quase-crônica da vida urbana, ora o quase-drama do cotidiano burguês, ora o quase-poema do imaginário às soltas, ora, enfim, grafia brilhante e preciosa votada às festas da linguagem”.

Todas essas características podem ser percebidas nas narrativas imersas na conjectura da Cidade em si, como em “As vantagens da morte”, em que a fantasia se mistura com a realidade: o protagonista recebe a visita de seu irmão já falecido. Mas, apesar desse fator sobrenatural, o diálogo entre eles revela muito da vida nas grandes cidades: “[...] ele falava da beleza que era a morte, e eu pensando no meu rol de contrariedades, sozinho, sem dinheiro, largado pela mulher, desprezado pelos filhos

[...] meu caminho era sem volta, condenado para sempre à solidão e à amargura”. (Ruffato, 2018, p. 17-19).

Com características da narração realista e quase-crônica da vida urbana a que Bosi (1975) refere-se, tem-se o conto homônimo ao título da obra, que mostra a vida noturna na Cidade: a história de uma travesti, o abuso de autoridade por parte de policiais, a criminalidade, o avô preocupado com tiros que ouviu, abatido pelo caminho seguido por filhos e netos. “Sabia da morte, e tinha medo.” (Ruffato, 2018, p. 70). Cada parte dessas contada sem ter um fim e entrelaçando-se umas às outras, com cortes bruscos na narrativa que adentra a madrugada.

Entre “O repositor” e “Kate (Irineia)” há o aspecto comum da “grafia brilhante e preciosa votada às festas da linguagem” (Bosi, 1975, p. 7). Estes contos encontram-se submersos na fragmentação que é a realidade na Cidade. Em “O repositor” tem-se sequências diretas do que se pode cruzar andando pela Cidade, dando ao texto essa movimentação e simultaneidade:

Camelôs enredam bancas, devedês, canetas, roupas, ervas, bugigangas. O homem-sanduíche queixa-se entre goles de café. O banco-encardido uniforme pincela a torre que breve tornará churrasco-grego. O de migalhas-à-barba fuça, garras encardidas, sacos de lixos. O de viralata enlaça restos de papelão numa carroça. O do celular negocia. O do cobertor espreguiça. A de cabelos alvoroçados xinga. A do carro ignora. Ônibus roncam e resfolegam e guincham e buzina e enfileiram-se. Pernas perambulam ensonadas. Jornais se oferecem, lubrificos. (Ruffato, 2018, p. 64-65)

Em “Kate (Irineia)” a prostituição e abuso sexual são retratados com palavras fluindo no texto, com horários, diálogos entrecortados e memórias perpassadas, em uma constante troca de histórias fragmentadas.

[...] “Vai pegar um resfriado, menina...” “Ah! Doutor Feijó, adoro quando o senhor me chame de”

menina que mané menina já tem até peitinho deixa ver nossa senhora vem cá deixa dar um beijinho vem abraça eu tem problema não não vai falar com a sua mãe heim

— Quantos?

— Vinte e três. Quatro abortos.

— Quatro? (Ruffato, 2018, p. 72)

Por último, tem-se o conto “Destinos”, que em escrita quase poética, apresenta duas narrativas acerca do pensamento de dois irmãos sobre o destino que lhes espera, começando ambos de forma idêntica: “uma fotografia que alguém tirasse fixando esse exato instante em que...” (Ruffato, 2018, p. 80-81).

Enquanto a mente dos dois está pensando em milhares de possibilidades cruéis – de um lado o sentimento de não pertencimento, de inutilidade, por outro, os anseios por liberdade, de viver uma vida diferente – um irmão observa o outro, invejando sua aparente tranquilidade e possível felicidade.

Considerações Finais

À vista do que foi exposto, percebe-se, então, que as narrativas de Luiz Ruffato em *A Cidade Dorme* iniciam-se na memória infantil, ainda esperançosa, com sonhos, e chocam-se com a realidade da vida contemporânea representada na crueldade ditatorial, violência, subalternização, chegando, assim, ao espaço segmentado e ao não-lugar da Cidade contemporânea, como dito por Bauman (2012, n. p) “[...] paradoxalmente, as cidades – que na origem foram construídas para dar segurança a todos os seus habitantes – hoje estão cada vez mais associadas ao perigo.”

Dessa forma, os contos de Luiz Ruffato perpassam a Cidade desde a ideia de um sonho distante intrínseco aos personagens, um espaço idealizado, até expor realidade crua repleta de mazelas e desigualdade, tornando-se a própria protagonista das narrativas.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Editora Cultrix, 1975.
- CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspective, 2006. p. 142-163.
- COSTA, Cecília. *O Globo*, Segundo Caderno. 2001. Disponível em: <<https://acervo.oglobo.globo.com>>. Acesso em: 10 jun. 2023.

- GOMES, Renato Cordeiro. Representações da cidade na narrativa brasileira pós-moderna: esgotamento da cena moderna?. *ALCEU*, v.1, p. 64 -74. jul/dez, 2000.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.
- KAMINSKI, Leon Frederico. O movimento hippie nasceu em Moscou: imaginário anticomunista, contracultura e repressão no Brasil dos anos 1970. *Antíteses*, v. 9, n. 18, p. 467-493, jul./dez. 2016.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 7. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.
- MAGALHÃES, Livia Gonçalves. *Histórias de futebol*. Coleção Ensino & Memória. São Paulo: Arquivo Público do Estado, 2010.
- RUFFATO, Luiz. *A cidade dorme*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- RUFFATO, Luiz. Em entrevista, Luiz Ruffato fala sobre literatura que incomoda. *Correio Braziliense*. 2018. Disponível: <https://www.correioabraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte-2018/02/20/interna_diversao_arte,660829/em-entrevista-luiz-ruffato-fala-sobre-a-literatura-que-incomoda.shtml>. Acesso em: 08. jun. 2023.
- RUFFATO, Luiz. O dia em que encontrei meu pai. *O Estado de S. Paulo*. 2014. Disponível em: <<http://alias.estadao.com.br/noticias/geral,o-dia-em-que-encontrei-meu-pai,1612433>>. Acesso em: 05. jun. 2023
- RUFFATO, Luiz. Rupturas - Mateus Baldi entrevista Luiz Ruffato. *Blog da Companhia*. 2018. Disponível em: <<http://www.blogdacompanhia.com.br?conteudos/visualizar/Rupturas-Mateus-Baldi-entrevista-Luiz-Ruffato>>. Acesso em: 05. jun. 2023.
- SCHOLLHAMMER, Karl Eric. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2009.
- SAGGIORATO, Alexandre. Rock brasileiro na década de 1970: contracultura e filosofia hippie. *História: Debates e Tendências* – v. 12, n. 2, jul./dez. 2012, p. 293-302. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5335/hdt.v.12-n.2,2314>>. Acesso em: 08. jun. 2023.