



Universidade Federal de Juiz de Fora  
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Marcos Vinícius Ferreira de Oliveira

**A Ruína e a Máscara:  
as contradições de uma modernização conservadora  
em Inferno Provisório, de Luiz Ruffato**

Juiz de Fora

2011

Marcos Vinícius Ferreira de Oliveira

**A Ruína e a Máscara:  
as contradições de uma modernização conservadora  
em Inferno Provisório, de Luiz Ruffato**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Edimilson de Almeida Pereira

Juiz de Fora

2011

Marcos Vinícius Ferreira de Oliveira

**A Ruína e a Máscara:  
as contradições de uma modernização conservadora  
em Inferno Provisório, de Luiz Ruffato**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Área de Concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras.

Aprovada em 06/12/2011.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Edimilson de Almeida Pereira (Orientador)  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Prof. Dr. Alexandre da Graça Faria  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Profª. Dra. Camilla do Valle de Miranda  
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

---

Prof. Dr. Fernando Fabio Fiorese Furtado  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Prof. Dr. Anderson Pires da Silva  
CES -Juiz de Fora

O48 Oliveira, Marcos Vinícius Ferreira de

A ruína e a máscara: as contradições de uma modernização conservadora em Inferno Provisório, de Luiz Ruffato \ Marcos Vinícius Ferreira de Oliveira. – 2011.

211 f.

Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2011.

1. Literatura brasileira. 2. Ficção. 3. Ruffato, Luiz. 3. Modernismo. 4. Modernização Conservadora. I. Título.

CDU 821.134.3(81)Ruffato, Luiz.09

Dedico este texto à Denise.  
E também para Ivonete, Humberto, Luciana, Bernardo, Beatriz e Sidney

À memória de Albertino de Oliveira, meu pai e de  
Gilberto Barbosa Salgado, que está muito presente  
neste texto.

## Agradecimentos

Gostaria de expressar minha mais profunda gratidão a algumas pessoas que, ao longo do trabalho, e mesmo antes dele, foram muito importantes para torná-lo possível.

Agradeço o apoio e a amizade do Prof. Edimilson de Almeida Pereira, orientador da pesquisa, que, por ser absolutamente generoso, transformou a feitura do trabalho em inestimável aprendizado.

Agradeço aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, em cujas aulas pude desenvolver e amadurecer conhecimentos de relevo: Fernando Fiorese, Márcia de Almeida, Terezinha e Maria Luíza Scher, Teresinha Zimbrão, Verônica Coutinho, Silvana Carrizo, Miriam Volpe e Rogério Ferreira.

Agradeço muito especialmente à Prof. Begma Tavares Barbosa, que me deu preciosa ajuda para iniciar essa pesquisa.

Agradeço a colaboração, a generosidade, as precisas indicações bibliográficas, paciência para ouvir minhas “entusiasmadas iluminações” e a amizade dos colegas Prof. Rodrigo Fialho e Prof. Irenilda Cavalcanti.

Agradeço a colaboração de Pedro Marcos de Oliveira e Marcelo Peixoto no empréstimo de importante material de arquivo.

Agradeço ao Prof. Jorge Prata de Souza por discutir comigo e me auxiliar em algumas das questões mais importantes da pesquisa.

Agradeço a Ana Lúcia da Silva Kfourti pela versão do resumo para o inglês.

Agradeço ao escritor Luiz Ruffato pela confiança, amizade e generosidade demonstradas ao longo desta nossa convivência fraterna.

Agradeço ao Fausto Menta, um grande amigo, pela ajuda mais do que providencial em momentos cruciais do trajeto.

Agradeço imenso à Denise Mathias. Não seria possível concluir esta etapa sem sua dedicação, sem seu afeto, sem sua compreensão, sua generosidade e companheirismo.

Agradeço à Ivonete Terezinha, minha mãe. Uma mãe com todas as letras.

Ao Gilberto Salgado, que queria estar na minha banca, deixo aqui registrado o meu agradecimento e o meu mais profundo sentimento de pesar pela sua ausência.

Se me esqueço de alguém, não é por ingratidão. É porque a memória às vezes trai os afetos.

“Deteve-se e, chorando, disse: Que lugar, Acates,  
que região da terra não está repleta de nossas aflições?  
Vê, Príamo! Os atos louváveis aqui mesmo têm seu  
prêmio; há lágrimas pelas façanhas e os destinos dos  
mortais tocam o coração.  
Livra-te do temor; algum proveito te trará essa história”.

Virgílio - *Eneida*

## Resumo

Nosso trabalho pretende realizar uma leitura do projeto ficcional composto por cinco volumes e intitulado *Inferno provisório*, de autoria do escritor mineiro Luiz Ruffato. Na origem, o projeto ruffatiano intenta reconstruir trajetórias individuais que configurem uma espécie de história do proletariado brasileiro, excluído das empreitadas levadas a efeito com o fim de inserir o país nos trilhos do que se convencionou chamar de *modernização*. No entanto, ao situar quase a totalidade das narrativas de *Inferno provisório* na cidade mineira de Cataguases (onde a estética do *Modernismo* foi adaptada mais como discurso, antes ideológico do que estético, sendo utilizado como base do esforço da elite industrial que propunha romper, nos termos de uma apropriação simbólica, com o passadismo impresso nas primeiras edificações, representativas de uma cidade que experimentou por um curto período de tempo a prosperidade advinda dos negócios do café) acreditamos que o autor realizou uma narrativa “a contrapelo” das versões oficiais, fazendo transparecer na trajetória dos seus personagens as contradições de uma *modernização* que se mostrou conservadora. Portanto, pretendemos estudar no conjunto de narrativas o modo como a Literatura articula um diálogo com a História e a Sociologia, fazendo surgir as tensões responsáveis por fazer ruir os discursos legitimadores das estratégias de hegemonia e de dominação, fundamentais para a manutenção dos poderes estabelecidos à base de trocas, de favores e, principalmente, da exclusão. Além destes temas, pretendemos analisar o perfil do projeto que orientou a definição dos rumos estéticos e ideológicos do estilo *modernista* na construção do perfil urbano da cidade de Cataguases, identificando as divergências e convergências entre *Modernismo*, *Modernidade* e *Modernização*. Para tanto, utilizaremos as formulações teóricas de Walter Benjamin, Antonio Gramsci, Pierre Bourdieu, Nestor García Canclini, Sérgio Miceli, Ángel Rama e Roberto Schwarz.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura brasileira, ficção, Luiz Ruffato, Modernismo, Modernização Conservadora.

## Abstract

This paper aims at studying the works of fiction consisting of 5 volumes called *Inferno Provisório* by Luiz Ruffato, a Brazilian writer, born in the state of Minas Gerais. In its origins, the author's project intends to rebuild individual pathways which, together, depict a kind of history of the Brazilian proletariat, excluded from the undertakings aiming at putting the country on the track of what was convenient to be called *modernization*. The city of Cataguases, in the state of Minas Gerais, is the place where *modernism*, as literary school, was adjusted as discourse, primarily in terms of ideology, rather than style, being used as baseline of the effort of the industrial elite, which intended to symbolically break with the past imprinted in buildings, which, in turn, represented a city which lived in prosperity, even if for a short period of time, resulting from coffee business. However, on having placed almost the totality of the narratives in *Inferno Provisório* in Cataguases, the author is believed to have created a topsy-turvy kind of narrative, if compared to official versions. Thus, in the character's paths, the contradictions of *modernization*, which proved to be conservative, are plainly evident. Therefore, the study intends to analyze the set of narratives focusing on the manner which literature constructs a dialog between History and Sociology, triggering the tension that toppled down the discourses legitimating the strategies of hegemony and domination, essential to maintain the power established with relationship based on exchanges, favors and mainly exclusion. In addition to such aspects, we also intend to analyze the features in the project which tracked the destiny definition of *modernism* (its ideology and style) on building Cataguases's urban profile by identifying divergent and convergent aspects among *modernism*, *modernity* and *modernization*. To ground this study, the theoretical arguments formulated by Walter Benjamin, Antonio Gramsci, Pierre Bourdieu, Nestor García Canclini, Sérgio Miceli, Ángel Rama and Roberto Schwarz were used.

**KEY WORDS:** Brazilian literature, fiction, Luiz Ruffato, modernism, conservative modernization.

## Sumário

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>12</b>
<b>2</b>	<b>TECER, ALINHAVAR, COSTURAR – O LUGAR DE <i>INFERNO PROVISÓRIO</i> NO CÂNONE</b> .....	<b>17</b>
	2.1 Afinal, de que se trata a “contra-hegemonia” do <i>Inferno Provisório</i> ?.....	30
<b>3</b>	<b>UM TECIDO DESPEDAÇADO – A GEOGRAFIA DOS <i>INFERNOS</i> DE LUIZ RUFFATO</b> .....	<b>54</b>
<b>4</b>	<b>DESALINHANDO OS FIOS DA HEGEMONIA</b> .....	<b>60</b>
	4.1 O “Fenômeno Cataguases” no tecido da Hegemonia .....	68
	4.2 1892 – 1896: O progresso andando nos trilhos.....	88
	4.3 1905 – 1971: A “industrialização” de Cataguases.....	93
<b>5</b>	<b>“AS IDEIAS, SEUS LUGARES OU ENTRE-LUGARES”: A MODERNIDADE E OS MODERNISMOS</b> .....	<b>106</b>
	5.1 Antes da fabricação dos tecidos: dois poemas, duas visões de Cataguases .....	122
<b>6</b>	<b>AS CONTRADIÇÕES DA MODERNIZAÇÃO EM <i>INFERNO PROVISÓRIO, DE LUIZ RUFFATO</i></b> .....	<b>142</b>
	6.1 <i>Mamma, Son Tanto Felice</i> : os que vêm deserdados da esperança.....	150
	6.2 <i>O Mundo Inimigo</i> ou aqueles que transitam na agonia.....	163
	6.3 <i>Vista Parcial da Noite</i> : nas ruínas de um tecido fabricado .....	181
	6.4 <i>O Livro das Impossibilidades</i> ou as sombras não deixam rastros.....	188
	6.5 <i>Domingos Sem Deus</i> e as impossibilidades de se remendar um tecido roto.....	193
<b>7</b>	<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>205</b>
<b>8</b>	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>207</b>

## APRESENTAÇÃO

### ESBOÇO PARA A COMPREENSÃO DE UM “EQUÍVOCO”

A ideia central desta pesquisa começou a ser esboçada no início dos anos 1990, quando estudante de graduação em Letras na antiga FAFIC - Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Cataguases, que mantinha um convênio de concessões de bolsas de estudos com a Prefeitura Municipal, fui estagiário no extinto Centro de Memória e Patrimônio Cultural de Cataguases, órgão da Prefeitura Municipal de Cataguases responsável pela pesquisa e manutenção do patrimônio cultural da cidade.

O trabalho como auxiliar de pesquisa levou-me a participar da realização de um documentário chamado “Cataguases – um olhar sobre a *modernidadê*”. A ideia do projeto, dirigido por Mariana Tavares e produzido pela TV Minas, de Belo Horizonte, era a de investigar como se formou a “vocaçãõ” da cidade para as iniciativas ligadas a certa concepção *moderna* da cultura. Entrevistas, depoimentos e pesquisas em arquivos formavam o material do documentário. Os entrevistados, evidentemente entusiasmados com a oportunidade, contavam fatos, recuperavam histórias, lembrando nomes e eventos que formavam uma imagem responsável por transformar Cataguases numa espécie de Ouro Preto do *modernismo*.

A certa altura das gravações, o então Secretário Municipal de Cultura, Francisco Inácio Peixoto Filho, com sua voz caracteristicamente grave, disse, um tanto sem ênfase, uma frase que surpreendeu o estagiário, tal a força de síntese e seu tamanho o poder demolidor: “Papai dizia que Cataguases foi um equívoco”.

Para a equipe da TV, empenhada em cumprir as etapas do trabalho, a frase deve ter soado provocadora e instigante, um ponto a mais a ser explorado nas entrevistas ainda não realizadas. O estagiário, no entanto, ao ouvir a voz pastosa do cultíssimo Secretário, sentiu que algo ali acontecera para muito além de uma simples frase de efeito.

Atingido nos ossos, o estagiário perdeu o sono. Afinal, o filho do homem que havia sido responsável por modificar a face urbana da cidade, ao contratar o arquiteto Oscar Niemeyer para projetar o Colégio, propriedade de sua família, e a sua residência, marcos deflagradores de um “surto” de edificações em estilo *moderno* na cidade, reduzia à categoria de “equívoco” uma empreitada que, além de um belo documentário, alicerçava a fama da cidade para muito distante das suas fronteiras geográficas.

Alguns anos depois, ao comprar, numa das livrarias instaladas na Universidade Federal do Espírito Santo, um livro chamado (*os sobreviventes*), assim mesmo, entre parêntesis e em minúsculas, o ex-estagiário, agora estudante do Mestrado em Letras, encontrava finalmente o

“equivoco” do qual falava Francisco Inácio Peixoto. O escritor Luiz Ruffato havia transformado em matéria de ficção a Cataguases que não fora contemplada pelo espetáculo da *modernização* que Peixoto tinha em mente quando retornou do Rio de Janeiro para Cataguases, trazendo na bagagem a amizade com o escritor carioca Marques Rebelo, que havia se tornado seu principal interlocutor para assuntos ligados à uma reforma urbana, urgente, para que Peixoto suportasse viver ali, longe do “civilizado” Rio de Janeiro.

A cidade de Ruffato representou para o ex-estagiário um reencontro. Morando na Bahia, depois de viver um ano no Espírito Santo, Cataguases, mais do que nunca, estava se tornando uma fotografia na parede.

De volta a Cataguases, o ex-estagiário, agora mestre em literatura, percebeu que Ruffato tinha planos mais ambiciosos quando decidiu reescrever seus dois livros iniciais, *Histórias de remorsos e rancores* e *(os sobreviventes)*, transformando-os, acrescidos de algumas histórias inéditas, em dois dos cinco volumes da série *Inferno Provisório*.

No primeiro capítulo, procuramos encontrar no tecido do cânone da literatura brasileira uma linha de filiação que consiga indicar um possível caminho de leitura para *Inferno Provisório*, dada a dificuldade que tivemos em separar sua ficção da realidade e dos efeitos nocivos do “equivoco” do qual falava Peixoto.

No segundo, traçamos uma geografia das questões que envolvem a relação dos personagens de Ruffato com a cidade de Cataguases.

Para o terceiro capítulo, pensamos em esclarecer a construção das estratégias da hegemonia, pois acreditamos que a empreitada peixotista em Cataguases, ou seja, a intervenção da elite econômico-política constituiu importante estratégia para a construção da representação simbólica do poder em Cataguases.

O quarto capítulo é uma tentativa de definir o que são e o que significam para os campos da cultura, da política e da sociedade os termos *moderno*, *modernismo*, *modernidade* e *modernização*. Porém, nunca é demais lembrar que trabalhamos aqui com uma noção muito clara de que os eventos *modernizadores* ocorridos no Brasil possuem, via de regra, uma conotação conservadora e que, portanto, a expressão *modernização conservadora* é utilizada para denominar ações cujos efeitos transformadores servem à manutenção do *status quo*.

A partir do quinto capítulo traçamos uma leitura da ficção de *Inferno Provisório*, dos seus cinco volumes, tendo como horizonte a identificação das contradições que os processos de *modernização* provocaram.

O espaço preferencial das narrativas de *Inferno Provisório* é a cidade de Cataguases, situada na Zona da Mata, região leste, de Minas Gerais. No entanto, por ter sido a última região do Brasil

a ser povoada e por apresentar em sua história uma interessante síntese do que foi a passagem do estágio de uma economia agrária e liberal para um cenário de industrialização, de urbanismo, com direta interferência do poder público no cenário econômico, pensamos que nossa leitura tem ressonância ampliada, pois enxergamos nesses eventos um significativo recorte para o entendimento da história recente do Brasil, que adentrou à *pós-modernidade* sem ter passado com alguma segurança pelos necessários estágios da *modernidade*. Sem os alicerces da autonomia em educação, cultura, saúde e cidadania, o país ainda procura seu lugar neste mundializado cenário de grandes exclusões e de pequenas ilhas de prosperidade e de segurança para se projetar rumo ao futuro.

Embora tenhamos a consciência dos riscos inerentes à opção pelo estilo fragmentado com que as ideias vão sendo apresentadas e por uma recusa deliberada pela linearidade, procuramos preservar uma certa fidelidade ao projeto ficcional de Luiz Ruffato. Portanto, nosso estilo com pretensões ensaísticas mobiliza e desmobiliza idéias sem a pretensão de exauri-las, para que retornem com fôlego renovado toda vez que solicitadas a darem sustentação a questões que, por força da natureza da obra estudada, relampejam insistentes, teimando em não se deixarem repousar nos lugares estanques, nos quais, certamente, perderiam sua força de demonstração da descontinuidade dos projetos de vidas que facilmente se interrompem e se renovam a cada mínima possibilidade, a cada fresta que se aderir à força das necessidades mais urgentes.

Ángel Rama (1985, p. 30) nos ensinou que “quanto mais livre o discorrer da consciência, empenhada em indagar do passado para melhor entender o presente e, quiçá, o futuro, realizamos uma fusão entre história e busca pessoal que, decerto, justifica todo esforço de compreensão”. E se parecemos muito interessados em uma só cidade, recorreremos ao que escreveu Thomas More, em sua *Utopia*: “He who knows one of the cities, Will know them all, so exactly alike are they, except where the nature of the grounds prevents”<sup>1</sup> (More apud RAMA, 1985, p. 32).

Portanto, atravessemos. O *Inferno* não há de ser tão terrível.

---

<sup>1</sup> “Aquele que conhece uma das cidades conhece-as todas, de tal forma elas são exatamente iguais, exceto no que a natureza do terreno impede”.

## 1 INTRODUÇÃO

Os processos de *modernização* pelos quais tanto o Brasil quanto a América Latina<sup>2</sup>, apesar de suas particularidades locais, vivenciaram no espaço temporal compreendido entre os ocasos do século XIX e a aurora e o recolhimento do século XX, fizeram-se sempre acompanhados por expressivos paradoxos. Mesmo sendo possível a constatação afirmativa de avanços em áreas como a da infra-estrutura dos países, para ficarmos num só exemplo, há a reiterada contrapartida das turbulências nos campos político e social, cujos desdobramentos, não raro, em sistemas excludentes, ancorados nas desigualdades mais ostensivas, ou em violentas ditaduras, muito mais aproximam do que distanciam as experiências de enfraquecimento das instituições nas jovens repúblicas que se estendem desde o Uruguai até o México. No entanto, se por toda América Latina a ações *modernizadoras* esbarram em arcaísmos que as tornam deficientes e, na maioria das vezes, ineficazes, o mesmo não se pode dizer das configurações assumidas pelas estéticas ditas *modernas*, tanto as de língua espanhola quanto as de língua portuguesa. Embora exista em toda generalização o risco da superficialidade, capaz de homogeneizar e naturalizar visões equivocadas podemos apostar no vocábulo *exuberância* como uma espécie de signo mais adequado para unir as experiências da mestiçagem, por conjunturas históricas, resultantes das incisões ibéricas, das lâminas resistentes cortando raízes para abrirem espaços generosos à suplantação progressiva, das multiplicidades ameríndias às quais se somam o elemento africano e as levas intermináveis da imigração.

Dentro desta perspectiva, imaginar uma identidade cultural nas Américas significa penetrar numa complexa floresta de símbolos que vão deixando rastros sobre o tabuleiro hermético das representações, cujas resultantes, de acordo com Eduardo Portella (2001, p. 459):

Na América latina, *modernismo* e *modernidade* poucas vezes se entenderam. Nas literaturas de língua espanhola, o *modernismo* finissecular combinava, com resultados desiguais, prolongamentos parnasianos, nítidos no apuro formal, e simbolista, voltado para a orquestração de correspondências sonoras e sinestésias, com certas disposições emancipatórias, que terminaram por repercutir na matriz hispânica. As esferas cultural, política e econômica encontram-se altamente desgarradas, e essa insularidade acentuou

---

<sup>2</sup> As identidades latino-americanas foram sendo construídas na tensão entre a planetarização da ciência e da técnica, por um lado, e a regionalização de dizeres, por outro. De acordo com Walter Mignolo (1995), os modelos impostos pela presença européia são os mesmos que inspiraram as civilizações mais antigas do Velho Mundo e, no entanto, pouco dizem aos ouvidos de uma civilização que possui igualmente uma forma de pensamento legítima. O processo de “apagamento” do discurso primeiro da América deve ser revisto pela proposta de um contradiscurso ao relato hegemônico, que se construa nas ruínas, nos “entre-lugares” do discurso hegemônico, com a formação de um “lugar filosófico” que responda aos discursos “fora de lugar”.

os impasses da *modernidade*. A cultura se tornou desproporcionalmente caudatária da política e progressivamente submissa à economia.

Desse modo, a América Latina, como um todo, foi compondo sua identidade cultural através de um mosaico de memórias rasuradas, de tradições inventadas, de itinerários esculpido à tinta das ficções, lutas, e mais vinte e um milhões de quilômetros quadrados que configuram mais distâncias e incomunicabilidades que aproximações e entendimentos mútuos.

Nas últimas páginas das suas considerações acerca dos “dizeres fora de lugar”, Walter D. Mignolo (1995) realiza uma análise do esforço empreendido pelo europeu colonizador para construir uma história para a América baseada nos moldes da sua cruzada colonizadora. O autor peruano desmascara a estratégia europeia, observando a distância entre dizer e escrita provocada pelos caminhos percorridos na imposição e aquisição da língua do colonizador pelo colonizado. Em razão dos seus horizontes simbólicos não coincidirem, o cronista castelhano, responsável por “narrar” a identidade inventada para América, ao articular o discurso oral com a escritura alfabética, o faz “a partir” de um lugar, que é a sua própria linguagem. Obviamente, este “a partir” implica um olhar interessado em excluir da narrativa os relatos orais, as linhagens e as genealogias que compõem o “dizer” dos cronistas indígenas e mestiços. Deste modo, a história da América, na visão do colonizador, deveria alijar do cenário o diálogo conflitivo entre europeus e ameríndios, já que o traçado de uma espécie de “linha evolutiva” conduziria, pela superação dos dizeres que articulam a vida com o horizonte simbólico, à *modernidade*, cuja face mais visível seria a acessibilidade ao universo da linguagem da “tecnologia”.

Mignolo (1995) reconhece nos descompassos apontados acima a formação de um pensamento que se encontrou sempre “fora de lugar” na América. Portanto, as identidades latino-americanas foram sendo construídas na tensão entre a planetarização da ciência e da técnica, por um lado, e a regionalização de dizeres, por outro. Segundo ele, os modelos impostos pela presença europeia são os mesmos que inspiraram as civilizações mais antigas do Velho Mundo e, no entanto, têm pouco a dizer aos ouvidos de uma civilização que possui igualmente uma forma de pensamento legítima. O processo de “apagamento” do discurso primeiro da América deve ser revisto pela proposta de um contradiscurso ao relato hegemônico, que se construa nas ruínas, nos “entre-lugares” do discurso hegemônico, com a formação de um “lugar filosófico” que responda aos discursos “fora de lugar”.

Tomando a linguagem como a “morada do saber”, Mignolo (1995) propõe, em síntese, uma verdadeira “descolonização intelectual”, capaz de fazer surgir das ruínas das civilizações que tiveram suas vozes silenciadas pela torrente retórica europeia, uma resposta que faça abalar os

alicerces de uma história homogeneizada a partir da crença de que os “civilizados” só têm a ensinar noções de civilidade e de civilização para os “bárbaros”.

No entanto, a conjunção de exuberância e precariedade tem seu ponto comum nos equívocos que se formam em torno de distorções conceituais cujo desejo é o de fazer confundir *modernismo*, como a estética do *moderno*, e *modernização*, como decorrência natural do progresso traçado em linha irreversivelmente evolutiva. Ora, sabemos todos que ambos os termos não formam necessariamente dupla tão afinada e que nem o segundo serve de sinônimo para o primeiro e vice-versa.

Partindo desta premissa, já de antemão refutada por nós, de que existe uma distância entre as ações para as quais a justificativa recai sobre a necessidade teleológica da *modernização*, de que a estética que confeita esta empreitada é forçosamente positiva e avançada, pois atende pelo sugestivo nome de *modernismo* e que, sem ele, não há possibilidade de se entrar nas esferas promissoras da *modernidade*, pretendemos estudar no conjunto de narrativas, composto por cinco volumes, chamado *Inferno Provisório*, do escritor mineiro Luiz Ruffato, o modo como a Literatura articula, no Brasil, num diálogo fecundo com a História e a Sociologia, a representação das tensões responsáveis por fazer ruir os discursos legitimadores das estratégias de hegemonia e de dominação, fundamentais para a manutenção dos poderes estabelecidos à base de trocas, de favores e, principalmente, da exclusão das populações para as quais *modernismo* é “relaxamento de costumes”, *modernização* é “desemprego por causa das máquinas que vão fazer o trabalho dos homens” e *modernidade* “poder comprar uma televisão a cores para ver o jogo do Brasil na Copa do Mundo”.

## OBJETIVOS DA PESQUISA

Pretendemos observar a empreitada ruffatiana, levando em consideração os seguintes aspectos:

### Objetivo Geral

Tomando o *Modernismo* como sendo o esforço de uma elite intelectual que propunha uma espécie de atualização da cultura brasileira, rompendo, nos termos de uma arte e de uma arquitetura urbanas e de “vanguarda”, com o passadismo impresso nas nossas tradições de país agrário e colonizado, a pesquisa pretende estudar as ideologias subjacentes ao *Modernismo*, através da análise do cenário das narrativas de *Inferno provisório*, destacando a relevância que o autor concede à cidade de Cataguases na condução dos destinos de suas personagens.

Nosso trabalho pretende observar como o *Modernismo* foi adaptado em Cataguases mais como discurso, antes ideológico do que estético, sendo utilizado como base do esforço da elite industrial que propunha romper, nos termos de uma apropriação simbólica da arte e da arquitetura, com o passadismo impresso nas primeiras edificações, representativas de uma cidade que experimentou por um curto período de tempo a prosperidade advinda dos negócios do café.

Nunca é demais ressaltar nas configurações dos estudos sobre o *modernismo* de Minas Gerais a ruidosa ausência das contextualizações e evitar repetir tal estratégia, pois de acordo com Cristina Ávila (1986, p. 165):

A história da arte (especialmente a da arte mineira) vem sendo abstraída do contexto geral e particularizada em excesso, estudada quase sempre isoladamente, sem nenhuma análise profunda que fundamente os seus pressupostos estéticos ou a relacione com o desenvolvimento econômico e o processo político pelo qual uma sociedade passa em determinado momento.

Em razão disto, a pesquisa pretende estabelecer a ficção de Ruffato contraponto ao discurso “hegemônico” do poder local.

Além destes, pretendemos analisar o perfil do projeto que orientou a definição dos rumos estéticos e ideológicos do estilo *modernista* na construção do perfil urbano da cidade de Cataguases. Identificar as divergências e convergências entre *Modernismo*, *Modernidade* e *Modernização* no projeto de cidade proposto pelo industrial e escritor Francisco Inácio Peixoto e as implicações destes para a manutenção do poder local.

## **Objetivos Específicos**

Avaliar em que medida a obra de Luiz Ruffato faz uma releitura ao avesso do projeto do *modernismo* de Cataguases e de Francisco Inácio Peixoto, pondo em relevo o que o industrial e escritor considera ter sido o “equivoco” do resultado de sua empreitada, uma vez que a cidade de Cataguases é vista por muitos estudiosos do movimento modernista, iniciado em 1922 com a Semana de Arte Moderna em São Paulo, como importante referência para a configuração do alcance e dos rumos que a estética logrou assumir no Brasil. Não são poucos os trabalhos acadêmicos que mencionam a Revista Verde, o cinema de Humberto Mauro e as realizações arquitetônicas dos anos 40 e 50 entre as atividades que configuram uma inclinação para a assimilação do espírito moderno do século XX, além de consistirem em atividades que atestam a força e abrangência do movimento.

No entanto, se a intervenção contextual está ausente, não faltam elementos da fabulação aos textos que compõem o universo de *Inferno provisório*. Por isso, Lucien Goldman (1976), Northop Frye (1973) e Georg Lukács (2000) nos fornecerão os elementos para o estudo do projeto ficcional de Luiz Ruffato. Walter Benjamin (1996), a perspectiva histórica a contrapelo, a noção de ruína. Buscaremos em Gramsci a discussão acerca da hegemonia e em Pierre Bourdieu (2007) o amparo para caracterizar as configurações do “poder simbólico”. De Nestor García Canclini (1998) nos aproximamos das questões relacionadas à entrada das nações periféricas na *modernidade* sem ter passado pela necessária *modernização* que fortaleceria suas bases estruturais. Karl Mannheim (1976) nos esclarecerá as diferenças entre Ideologia e Utopia no momento oportuno de distingui-las. Florestan Fernandes (1981) nos dará lições acerca do modelo peculiar de capitalismo que se desenvolveu no Brasil e de Barrington Moore Jr. (1975) tomaremos de empréstimo o conceito de *modernização conservadora* para melhor entendermos a reforma sem mudanças ou as mudanças sem alteração nos quadros do poder. Angel Rama (1985) nos conduzirá pela “cidade das letras” e Sergio Miceli (1984, 1996, 2003 e 2008) orientará nossa inserção pelas vielas intrincadas do *Modernismo*, uma vez que compartilhamos da sua desconfiança em relação ao entusiasmo com que o estilo é referido em grande parte das análises sobre ele. Mas será entre “as idéias fora de lugar”, de Roberto Schwarz (1988) e “o entre-lugar” de Homi Bhabha (1998), o embate mais dilemático, pois se o *modernismo* configurou-se no Brasil como uma “ideia fora de lugar que se expressa como projeto”, conforme afirma Renato Ortiz (2006, p. 35), é nos “entre-lugares” das formulações discursivas ficcionais da contemporaneidade que a fresta se apresenta para a subversão das imposições hegemônicas.

Evidentemente, o texto não pretende, sob hipótese alguma, esgotar o tema e, muito menos, constituir-se como leitura definitiva de uma obra literária que, não fosse ainda por opção do autor, encontra-se em processo de construção, em “provisória” condição de produção em progresso.

“Se te agradar, fino leitor, pagamo-nos da tarefa”.

## 2 TECER, ALINHAVAR, COSTURAR – O LUGAR DE *INFERNO PROVISÓRIO* NO CÂNONE

“Quem tem consciência para ter coragem.  
Quem tem a força de saber que existe  
E no centro da própria engrenagem  
Inventa a contra-mola que resiste”.  
JOÃO APOLINÁRIO/JOÃO RICARDO -  
*Primavera nos Dentes*

O conjunto de narrativas que compõe o projeto literário de *Inferno Provisório* reivindica seu lugar no cânone da literatura brasileira ao lado das obras que se constituíram como grandes tentativas de compreender a formação do que podemos chamar de Brasil *moderno*. Afinal, a história do país, grosso modo, dividida por seus ciclos regimentais de governo em Colônia, Império e República, de fato, pode ser conhecida também pelo antes e depois de sua população usar as máscaras rígidas de senhores, homens livres com ou sem posses e escravos. O fim oficial do escravismo permitiu que o Brasil esboçasse alguns passos em direção à *modernização* das suas estruturas sociais, políticas, econômicas e, principalmente, institucionais.

No que diz respeito à literatura nacional, as mais variadas tentativas de estruturação e de fixação dos alicerces programáticos, visando aos estudos da disciplina, apresentam um número significativo de autores e obras para os quais serve tanto de balizamento quanto de orientação estético-ideológica tanto a atividade de investigar quanto a de fazer representar aspectos correspondentes à formação e à consolidação dos elementos simbólicos que informam os conceitos de nação.

No entanto, para muito além das noções de *valor literário*, conceito subjetivo e, portanto, sujeito as quase sempre inalcançáveis nuances eletivas, o que melhor revela, de fato, as costuras do cânone são os embates travados com o objetivo principal de transformar em efetivas as estreitezas dos seus próprios alcances. Num raciocínio “grosso modo”, poderíamos definir o trabalho de canonização das obras literárias com uma máxima sujeita ao passo em falso das simplificações: “excluir é a regra, incluir, a exceção”. Dizemos isso porque não deixa de constituir tácito engano acreditar que a parcela maior dos referidos embates acontece sob possantes holofotes, capazes de livrar das sombras e da penumbra todas as regras da batalha pela legitimação das obras literárias. Em verdade, dizemos: o cânone, esse arredo animal, político por vocação e ideológico por essência, tem verdadeira aversão aos ambientes fartamente iluminados. Afinal, suas zonas de obscuridade e seus recantos apenas tangenciados pela claridade mais reveladora das sinuosidades fornecem-lhe precioso capital para negociações vultosas que, entre

juros e dividendos, vai erigindo e depreciando patrimônios literários de acordo com a capacidade de mobilização das forças partidárias e do câmbio dos prestígios no âmbito dos grupos que ocupam, embora de forma transitória, pois os pressupostos se alteram, o poder de elaboração das súmulas dos eleitos.

Esses patrimônios literários, intelectuais, ideológicos e estéticos a um só tempo, é importante divisar, foram sendo gradativamente anexados ao rol das provas usadas para atestar a existência de um processo de formação daquilo que ficou conhecido como “identidade cultural brasileira”.

Se pensarmos como Eduardo Portella (2001), no entanto, verificaremos que a ideia de identidade é uma “reliquia do idealismo”. Segundo ele, esse movimento encontrou enorme receptividade nos quatro cantos do mundo, sendo elemento de sustentação de algumas das importantes trilhas abertas no imenso e denso bosque do século XX. Desse modo, a mesma ideia de identidade, responsável por fundar movimentos políticos:

(...) fortaleceu opções religiosas, orientou práticas sociais, elucidou distúrbios psicológicos e, como se não bastasse, instalou-se no centro da história. A nossa tradição interpretativa, mesmo quando foi adquirindo certo cuidado reflexivo, e talvez até um ponderável rigor teórico, não conseguiu abrir mão dessas referências identitárias de fundo essencialista. O conceito de identidade, em vez de núcleo de liberdade, passou a ser uma prisão. (PORTELLA, 2001, p. 452)

De forma mais vertical, o argumento de Portella (2001) encontra certa correspondência no importante estudo intitulado *Sexo, poder e letras na República Velha (estudo clínico dos anatólios)*<sup>3</sup>, no qual Sérgio Miceli (2001) examina a trajetória social de uma categoria de letrados atuantes no período que correspondeu ao da vigência da República Velha no Brasil, ou seja, entre 1889 e 1930, demonstrando, por exemplo, que os princípios da “ruptura estética” propostos pelos *modernistas* como paradigmas para a inserção de um autor no panteão das letras nacionais resultou num movimento de exclusão para os quais a expressão *pré-modernismo* tratou mais de arranjar um encaixe apaziguador do que levar a cabo uma compreensão aguda e verticalizada de obras complexas, cuja composição as fazia oscilar entre a reestruturação temática e formal do romance e da poesia do século XIX, sem, todavia, guardar a postura respeitosa com relação à linguagem beletrista e ao universo das classes abastadas, palco feliz das primeiras narrativas urbanas da literatura brasileira e da poesia de salão que animava os requintados saraus dos grupos postos à elevada altura no novo desenho de sociedade pós-escravista. Um autor do porte de Lima Barreto, por exemplo, embora partilhe certo realismo tardio e seus romances padeçam dos revezes de sua

<sup>3</sup> MICELI, Sérgio. Sexo, poder e letras na República velha: estudo clínico dos anatólios. In: \_\_\_\_\_. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

vida “desregrada”, não deixa de sofrer, em razão da pecha *pré-modernista*, de um deslocamento que nem acentua a superior qualidade de sua prosa e tampouco esclarece sua postura de crítico feroz das mazelas de um país ainda em formação. O mesmo se dá com Augusto dos Anjos, poeta de um único livro<sup>4</sup> não lido pelos contemporâneos, por ser estranha a sua “filiação” cientificista, e não integrado ao programa *modernista*, por adepto ferrenho que era das formas fixas.

Para Antonio Arnoni Prado (2010, p. 17), há duas constatações fundamentais para quem observa o momento literário que começa a se definir no Brasil após a proclamação da República:

A primeira nos mostra que ele coexiste com o novo regime através de um projeto de restauração do país baseado na redefinição das “bases a nacionalidade”. Trata-se de um momento cuja força se concentra na retomada do ufanismo da Independência e do espírito anticolonialista das aspirações pela libertação permanente, comprometidos, como se sabe, com a reabilitação dos interesses oligárquicos seriamente abalados pela queda da monarquia e, por isso mesmo, dispostos a não perderem o controle do novo ciclo que se abre na vida institucional da nação.

A segunda, daí recorrente, o assimila à difusão sistemática de um verdadeiro ideário do redescobrimto, marcado, de um lado, pela “consciência amena do atraso”, que procura a todo custo superar a dura realidade por meio de uma retórica tendenciosa e, de outro, pela intenção de fazer reviver a ideologia libertária do Romantismo, cuja imagem-força viria, agora, do mito do novo homem no Novo Mundo, elevado a símbolo renovado da cultura e da tradição européia no espaço promissor da pátria redescoberta e capaz, portanto, de encarnar o progresso, fazendo-o expandir-se para todos os quadrantes da República que surge.

Portanto, se, de fato, começa a se esboçar a existência de uma literatura brasileira, a discussão sobre quais são os seus monumentos mais significativos passava, no entanto, obrigatoriamente pela complexa formação de um *corpus*, para o qual o “problema” da identidade nacional acabou assumindo *status* de ponto nevrálgico, ou essencialista, para retomar a fórmula de Eduardo Portella (2001) citada anteriormente.

Assim sendo, os estudos de literatura precisaram abordar não só as particularidades estéticas das obras, ou seja, o trabalho em grau elevado da linguagem, a elaboração das estratégias de construção, o jogo formal, mas também as questões culturais e ideológicas que circundam e infundem sentidos amplos aos textos. Desse modo, para que as inúmeras “histórias da literatura brasileira” pudessem ser escritas, seus autores partiram inicialmente de pressupostos como os de afirmação e consolidação da existência de seu objeto, a literatura nacional. De acordo com Roberto Ventura (1991, p. 17), não existiria o objeto da história e conseqüentemente a literatura brasileira:

---

<sup>4</sup> Augusto Carvalho Rodrigues dos Anjos (1884-1914) publicou, em edição financiada pelo irmão, seu único livro de poemas, intitulado *Eu*, em 1912. Embora o livro hoje goze de extrema popularidade entre os leitores, fato atestado pelas mais de trinta edições sucessivas, sua importância inovadora não foi devidamente reconhecida pelos *modernistas* de 1922.

Sem obras literárias de certa originalidade ou autonomia, com tema, estilo e expressão próprios, (pois) tais histórias perderiam sua razão de ser. Para tanto, tomou-se a exuberância do *meio* e das *raças* locais, o sincretismo de povos e línguas sob o sol dos trópicos, como fontes de criação de novas formas e temas.

É importante observarmos na citação acima a presença de dois dos critérios de orientação para a construção das bases críticas das “histórias da literatura brasileira”, porque *meio* e *raça* correspondem, em relação à crítica literária, aos primeiros elementos importados sob os auspícios da introdução do naturalismo, do evolucionismo e do cientificismo europeus, cujos objetivos intentavam fundamentar um pensamento crítico montado sobre bases “objetivas” e “imparciais”. Ainda de acordo com Roberto Ventura (1991), o contexto histórico que presenciou o surgimento dessa espécie de “crítica especializada” foi o do fim do século XIX e início do século XX. Os cenários sócio-culturais: o Rio de Janeiro e o Recife, que segundo ele, neste período:

O Rio de Janeiro detinha o maior mercado de trabalho para os homens de letras, que encontravam oportunidades no ensino, na política e no jornalismo. A capital atraiu os representantes dos movimentos críticos do Norte e Nordeste, como Sílvio Romero, José Veríssimo, Araripe Júnior e Capistrano de Abreu. Todos foram membros ou do Instituto Geográfico Brasileiro, criado em 1838, ou da Academia Brasileira de Letras, fundada em 1897. Romero, Veríssimo e Capistrano foram professores no prestigioso Colégio Pedro II. Encontraram na imprensa lugar para exercer a crítica literária e divulgar suas ideias. As polêmicas são indissociáveis desse suporte material, os jornais e as revistas, que se tornaram populares entre as camadas médias a partir de 1880. (VENTURA, 1991, p. 10).

Entretanto, sabemos todos que os propalados critérios de “objetividade” e “imparcialidade” são somente capas que ocultam preferências tão apaixonadas quanto apaixonantes, e, crivadas de irracionalidade, respondem pelas linhas tênues que separam os “eleitos” dos “destronados” ou “destituídos de valor”. Para um crítico de formação marxista como Terry Eagleton, por exemplo, afeito aos trânsitos fluentes entre os interesses convergentes da literatura com os da sociedade ou, antes, da literatura com os grupos que dela se utilizam para legitimar suas posições e convicções sobre o funcionamento da sociedade:

A literatura não existe da mesma maneira que os insetos, e que os juízos de valor que a constituem são historicamente variáveis, mas que esses juízos têm eles próprios, uma estreita relação com as ideologias sociais. Eles se referem, em última análise, não apenas ao gosto particular, mas aos pressupostos pelos quais certos grupos sociais exercem e mantêm o poder sobre outros. (EAGLETON, 2003, p. 22)

No Brasil, Antonio Candido foi dos primeiros a alertar para as ambições da crítica que procura “mostrar como o recado do escritor se constrói a partir do mundo, mas gera um mundo novo, cujas leis fazem sentir melhor a realidade originária. Se conseguir realizar esta ambição, ele poderá superar o valo entre *social* e *estético* (...), mediante um esforço mais fundo de compreensão

que gera a singularidade do texto. (CANDIDO, 2004, p. 9). O raciocínio de Candido pode ser ilustrado com a observação do percurso que foi sendo construído pelas leituras da obra de Machado de Assis (1839-1908), um dos nossos escritores que mais respeito inspira na crítica especializada. A fortuna crítica de Machado serve tanto de exemplo para a demonstração das hoje reconhecidas distorções de método quanto para entendermos o funcionamento daquilo a que Eagleton e Candido aludem a respeito do cânone. Se, como nos lembra Malcom Silverman (2000, p. 27): “a moderação nos adjetivos, a clareza de enredo e os personagens despretensiosos, mas introspectivos, como em *Inocência*, indicaram o caminho para as qualidades fotográficas do realismo emergente”, para um crítico como Sílvia Romero (1992), por exemplo, o papel do escritor brasileiro era o de fazer da sua obra um monumento à nacionalidade, aos aspectos relativos à vida e aos costumes do país. A nação, entendida como um acervo de símbolos e atitudes relacionadas aos seus limites geopolíticos deveria ser o mote principal da construção literária. Portanto, para Romero, a obra do Bruxo do Cosme Velho não passava de “uma imitação afetada e pouco natural de autores ingleses” (VENTURA, 1991, p. 57), ou o fato de Machado ser “mestiço”, na opinião do crítico, “proporcionava-lhe pouca facilidade no manejo do vocabulário e da frase, reflexos de sua *índole psicológica indecisa*” (VENTURA, 1991, p. 57). Não é preciso que relembremos a recepção crítica que, ao longo dos anos, foram atraindo para si as obras do Visconde de Taunay e de Machado de Assis para percebermos que apreciações de valor literário são cunhadas muito mais em releituras do que propriamente nas leituras inaugurais de uma obra. Se Silverman, um cidadão dos Estados Unidos, estudioso contemporâneo, olha para o século XIX e é capaz de enxergar as referidas qualidades no romance *Inocência*, Romero, homem do século XIX, motivado por questões metodológicas, mas, principalmente, pessoais<sup>5</sup>, não faz o mesmo com as *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Ousamos dizer que a “culpa” cabe muito mais aos críticos do que propriamente às obras. Portanto, com o perdão da nota óbvia e reiterada, são, sem dúvida, os parâmetros que mudam. E com eles, o respeito e as leituras que as obras são capazes de infundir e motivar.

Para validar nosso ponto de vista em relação às distorções de método, bastaria lembrar a afirmação de um crítico contemporâneo de Machado como José Veríssimo: “depois da leitura de *Brás Cubas* comecei a entender que se pode ser um grande escritor brasileiro sem falar de índios, de caipiras ou da roça” (VENTURA, 1991, p. 58), para que as coisas fiquem mais claras.

---

<sup>5</sup> O ponto da partida da polêmica envolvendo Machado de Assis e Sílvia Romero foi a publicação de um artigo de Machado, na Revista Brasileira, em 1879, no qual ele abordava a obra poética de Romero, reconhecendo nela muito mais os méritos do crítico do que do poeta. De acordo com a avaliação de Machado, a poesia de Sílvia Romero nada mais era do que a aplicação de teorias positivistas defendidas por ele em seus ensaios críticos. Portanto, posto em dúvida o talento de Romero para a poesia, machado abalava também o prestígio de todo o grupo que se formava em torno das idéias do crítico.

Quando o crítico se aferra ao método, e só a ele, como seu único instrumento de percepção de uma obra de literatura seu olhar padece de um estrabismo deformador e seu julgamento pode ser corroído por uma estreiteza devastadora, tanto mais para a obra do que para si. Por outro lado, quando o crítico ignora os métodos, seu instinto pode induzi-lo a erros de avaliação, uma vez que a natureza dos afetos é sempre incontornável. Duas opiniões, dois caminhos distintos, duas perspectivas de abordagem que são diametralmente opostas. Porém, ambos os modos olham para o romance nacional relacionando-o com a adaptação do modo europeu de concebê-lo. A razão disto talvez esteja nas raízes norteadoras do nosso processo de “independência cultural”, que coincide com os movimentos de “independência política”. Mas é preciso não esquecer que a fatia da sociedade que “acatou” o romance por aqui, em nossas terras, é formada por uma pequena “elite”, em sua maioria esmagadora, “conservadora e antirrevolucionária”. Se a publicação dos dois únicos números da Nitheroy, Revista Brasiliense<sup>6</sup>, cujos assuntos apontavam somente para interesses brasileiros, deu-se em Paris, não deixa de ser uma demonstração de que o farol das nossas letras, que fora construído com peças em português, iluminava, de fato, a relação ambivalente entre a língua da Metrópole lusitana e a que fazia as honras de “pátria intelectual dos brasileiros”. Nessa aproximação do português de expressão com o francês de pensamento, nosso movimento romântico, localização das primeiras tentativas de criação de um conceito mais sólido de literatura brasileira, dizia acerca de um país pensado numa formatação enviesada, cuja interferência de uma cultura “outra” embaralhava nossa melhor compreensão do que éramos e do que efetivamente queríamos ser. As restrições impostas pela Coroa Portuguesa à criação de uma imprensa que publicasse produções brasileiras resultaram em empreitadas que procuravam arrombar com a força da natureza exuberante e do homem ainda por ser recebido nos palácios da “civilização” a porta cerrada do nosso desenvolvimento cultural mais autêntico.

Um dos primeiros e mais significativos esforços na tentativa de se compreender a natureza ambivalente da nossa literatura, embora ainda como galho secundário da portuguesa e debutante no vasto mundo das literaturas internacionais, *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido, publicado em 1957, procurou pensar sistematicamente alguns dos possíveis sentidos da formação da nossa literatura, operando no terreno dos critérios da homogeneidade<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> A revista foi publicada no ano de 1936, com o título: “Nitheroy, Revista Brasiliense. Ciências, Letras e Artes”. Tinha como epígrafe: “Tudo pelo Brasil e para o Brasil”. Foi editada em Paris por Dauvin et Fontaine, Libraires, situada na rua Passage des Panoramas, número 35. Teve como editores Torres-Homem, Gonçalves de Magalhães e Manuel de Araújo Porto-Alegre. Cf. CANDIDO, Wesley Roberto; CAIRO, Luiz Roberto Velloso. As contribuições da Nitheroy, Revista Brasiliense, na constituição do campo intelectual brasileiro. *Trice Versa*, Assis, v. 1, n. 2, nov. 2007/abr. 2008.

<sup>7</sup> A ideia de “sistema literário” em Antonio Candido depende da existência de três elementos que, conjugados, dariam a substância da literatura nacional. De acordo com ele: “Convém principiar distinguindo *manifestações literárias*,

sistêmica para a realização dos julgamentos estéticos. No início do livro, Candido (1993, p. 29) já deixa em alerta o leitor que, por acaso, tenha chegado despercebido dos ingredientes que fermentam o cânone:

O fato de este ser um livro de história literária implica a convicção de que o ponto de vista histórico é um dos modos legítimos de estudar literatura, pressupondo que as obras se articulam no tempo, de modo a se poder discernir certa determinação na maneira por que são produzidas e incorporadas ao patrimônio de uma civilização.

Porém, ao optar por uma perspectiva histórica linear, a *Formação* exclui, por exemplo, o estilo barroco do nosso “sistema literário” canônico sob o argumento de que “No sentido amplo, houve literatura entre nós desde o século XVI; ralas e esparsas manifestações sem ressonância, mas que estabelecem um começo e marcam posições para o futuro. Elas aumentam no século XVII, quando surgem na Bahia escritores de porte; e na primeira metade do século XVIII as Academias dão à vida literária uma primeira densidade apreciável”. (CANDIDO, 1993, p. 15). A opção de Candido gerou o argumento para que Haroldo de Campos escrevesse *O Sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira: o caso de Gregório de Mattos*. A discussão ganhou novo contorno com as leituras que João Adolfo Hansen (2004) e Alfredo Bosi (1992) dedicaram ao poeta baiano, respectivamente em *A Sátira e o Engenho* e *História Concisa da Literatura Brasileira*. Em ambas, no entanto, o suposto sentido “inovador” de Gregório, amplamente ressaltado na leitura de Haroldo de Campos, é enfraquecido por uma crítica mais interessada em iluminar o fundo conservador de suas tópicas. Em artigo publicado no caderno Ilustrada, da *Folha de São Paulo*, em 19 de março de 2011, Alcir Pécora propõe a superação da querela ao perguntar: “Entre excluir o barroco do estudo e incluí-lo, como antecipação do caráter nacional, qual é pior? Difícil e vã escolha”.

Em entrevista publicada no caderno Ilustríssima, do jornal *Folha de São Paulo*, na edição de 30 de outubro de 2011, Luís Augusto Fischer, embora reconheça a importância da *Formação da Literatura Brasileira* para os estudos posteriores, ressalta que na análise do mestre, a constituição da literatura brasileira é abordada de um ponto de vista “centrípeto” e “centralista” que, na opinião do crítico gaúcho decorre do fato de Candido “ler a constituição da tradição literária no país do

---

de *literatura* propriamente dita, considerada aqui como um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase. Estes denominadores são, além das características internas, (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns aos outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade”. (CANDIDO, 1993, p. 23)

ponto de vista de São Paulo e, mais exatamente, do *modernismo* de Mário e de Oswald de Andrade”. (FISCHER, 2011, p. 6).

Portanto, nossa escolha de Machado de Assis como exemplo para elucidar os caminhos percorridos pelas leituras críticas que vão consolidando o cânone tem a ver também com o fato de demonstrar que a leitura de sua obra evoluiu tanto quanto mais se lhe ressaltava a construção dialética na qual pôs em tensão o local e o cosmopolita, definindo assim um caminho para o conhecimento dos alicerces da nação. Para Luís Augusto Fischer (2011, p. 6), o mundo machadiano seria o oposto do mundo empreendedor, dominado pela mentalidade de gente “que se julga identificada com a *modernidade*, desde que haja garantias que ela seja um privilégio”.

Contudo, por mais paradoxal que possa parecer, é preciso reconhecer que foi na destruição, na “corrupção” do gênero romanesco, que Machado logrou constituir nas suas obras publicadas a partir de 1880 a criação do nosso romance mais genuíno. Ao “desmontar” o romance, cópia do padrão europeu, Machado instituiu nossa “diferenciação”, re-encenando as matrizes da metrópole com seu olhar de “periférico”.

Se tomarmos de empréstimo a formulação do conceito de “mímica colonial”, com Homi Babha perceberemos melhor como a ironia machadiana passou em revista alguns valores centrais do nosso então dilemático romance nacional. Primeiro Babha (1998, p. 130):

A *mímica* colonial é o desejo de um outro reformado, reconhecível como sujeito de uma diferença que é quase a mesma, mas não exatamente. O que vale dizer que o discurso da *mímica* é construído em torno de uma ambivalência. Para ser eficaz, a mímica deve produzir continuamente seu deslizamento, seu excesso, sua diferença. (...) A *mímica* emerge como representação de uma diferença que é ela mesma um processo de recusa. A *mímica* é, assim, o signo de uma articulação dupla, uma estratégia complexa de reforma, de regulação e disciplina que se ‘apropria’ do outro ao valorizar o poder.

E agora Machado de Assis (1994, p. 803):

Compreendendo que não está na vida indiana todo o patrimônio da literatura brasileira, mas apenas um legado, tão brasileiro como universal, não se limitam os nossos escritores a essa só fonte de inspiração. Os costumes civilizados, ou já do tempo colonial, ou já do tempo de hoje, igualmente oferecem à imaginação boa e larga matéria de estudo. Não menos que eles, os convida a natureza americana, cuja magnificência e esplendor naturalmente desafiam a poetas e prosadores. O romance, sobretudo, apoderou-se de todos esses elementos de invenção, a que devemos; entre outros, os livros dos Srs. Bernardo Guimarães, que brilhante e ingenuamente nos pinta os costumes da região em que nasceu, J. de Alencar, Macedo, Sílvio Dinarte (Escragnolle Taunay), Franklin Távora, e alguns mais.

Devo acrescentar que neste ponto manifesta-se às vezes uma opinião, que tenho por errônea: é a que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam assunto local, doutrina que, a ser exata, limitaria muito os cabedais da nossa literatura.

*Mímica* ao invés de *mimese*. A troca da reverência e da obediência servil pela apropriação jocosa e deformadora. O desconforto da estética, aplicada a uma realidade com a qual não guarda afinidades funciona como resposta ao poder avassalador da colonização cultural. Porém, os trâmites burocráticos entre o período da consolidação da literatura nacional, marcadamente atrelado aos movimentos de independência político-culturais do século XIX e do que se convencionou chamar de *modernismo* no início do século XX, abarcam querelas ferrenhas em torno da “descoberta” de qual seria realmente o Brasil “profundo”, no qual o entrelaçamento dos referenciais estrangeiros, uma vez adaptados ao novo solo, com um histórico rico, a um só tempo, de “mestiçagem” e “mimetismo”, apontariam para as singularidades da nossa literatura.

Para Silviano Santiago (1978, p. 36), a questão da “diferenciação nacional” assume uma conotação mais ampla quando “a América transforma-se em simulacro que se quer mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontra na cópia do modelo original, mas na sua origem completamente apagada pelos conquistadores”. Incorporando referenciais ligados à sua formação cultural, que se dá nas “frestas” e nos “entre-lugares” de uma relação que, a um só tempo, amplia o espaço ficcional do ocidente, acrescentando-lhe um novo território, híbrido, e reivindica uma existência autônoma em formato de “apropriação indevida”, ou seja, de pastiche do padrão europeu, tido como farol durante longos anos.

A observação de Santiago abre para a crítica da literatura brasileira uma nova forma de se relacionar com os parâmetros da nacionalidade, pois essa não é mais entendida como relato das tradições que, no confronto, singularizavam sua diferença. O olhar agora recai sobre uma construção processada nas fronteiras, nos limites da importação dos hibridismos raciais, sociais, linguísticos, enfim, culturais, de todo modo.

Afinal, fortemente marcado por contradições e desigualdades, o Brasil fez-se, a um só e mesmo tempo, variante e resultante, tanto da experiência quanto da herança dos processos históricos e sociais da “máquina mercante”, exploradora e predatória, da colonização, do escravismo, das ações *modernizadoras* do republicanismo, dos acidentes de percurso na transição de país agrário a urbano, mas, principalmente, das iniciativas de construção e de afirmação da sua “independência” nos campos da política e da cultura.

Basicamente fundados nas urgências da independência política do país, os “modos de ler” o Brasil foram gerando tensões para além das marcas de “diferenciação”, pois nunca é demais lembrar que o conceito de nação, problematizado ainda no apagar das luzes do século XIX - período em que a importação de ideias de um liberalismo apenas retórico, vindas da Europa, choca-se com a realidade conservadora e escravista - desnudava o esgotamento dos projetos “hegemônicos” de representação da pátria, amparados largamente no historicismo linear e

teleológico, cujos tecidos envolvem os eventos em escala sequencial, através dos sempre subjetivos nexos de causalidade. Tanto é assim que mesmo um historiador como Manoel Bonfim, por exemplo, se, a um só e mesmo tempo que afirma a vocação do Brasil para a construção de um sentido de “nação” não deixa de apontar sua afiada lâmina para remover a crosta espessa que mascara, segundo ele, um país com a “vocação” para os contrastes:

Desde que se manifestou em qualidades próprias, o povo brasileiro demonstrou possuir os dons essenciais para ser uma nação – espírito de união, solidariedade patriótica, cordialidade nas relações internas; mas, ao mesmo tempo em que o seu valor se afirmava, a pressão do Portugal degradado o anulava politicamente, da mesma sorte que a sua voracidade lhe amesquinhou as energias produtoras. Não houve colônia que tanto sofresse das condições de governo em que se achava, ao tornar-se soberana e livre. Depois de ter sido, durante quase dois séculos, carne viva para a varejeira lusitana, o Brasil acabou incluindo na sua vida o próprio estado que, de lá, emigrara, na plenitude da ignomínia bragantina. (BONFIM, 1996, p. 57).

No prefácio ao seu romance *Sonhos d'ouro*, cuja primeira edição data de 1872, José de Alencar estabelece uma espécie de súpula teórica do programa romântico brasileiro. Em primeiro plano, focaliza a intrincada questão do “nacionalismo”, dentro do qual, de acordo com sua visão,

a literatura nacional outra coisa não é senão a alma da pátria, que transmigrou para este solo virgem com uma raça ilustra, aqui impregnou-se da seiva americana desta terra que lhe serviu de regaço; e cada dia se enriquece ao contato de outros povos e ao influxo da civilização. (ALENCAR, 1981, p. 10)

Alencar delibera escrever o prefácio para explicar seu “projeto literário” e em igual medida para defender-se das críticas que vinha recebendo de José Feliciano de Castilho Barreto e Noronha e de João Franklin da Silveira Távora, publicadas na revista “Questões do dia”. O conteúdo das críticas dirigia-se tanto à sua produção literária quanto à sua atuação política. Afinal, Alencar desempenhou, paralelamente à vida de romancista prolífico, múltiplas atividades. Foi jornalista, crítico literário, cronista, teatrólogo, advogado, deputado e Ministro da Justiça. Em todas elas, seu obsessivo desejo de conhecer e atuar dentro da realidade brasileira lhe rendeu tanto admiradores febris quanto detratores ferozes. Polêmicas acaloradas não faltaram. A orientação de Alencar, suas convicções políticas e ideológicas com relação aos “elementos nacionais” da literatura brasileira, no entanto, parecem ter se fortalecido nelas a tal ponto de levá-lo a escrever dois textos a guisa de prefácio a *Sonhos d'ouro*. De acordo com Valéria de Marco (1981, p. 5-6):

Um pouco do clima e algumas questões desse debate poderão ser encontradas nos dois textos escritos por Alencar a propósito de *Sonhos d'ouro*: “Bênção paterna” e “Os

Sonhos D'Ouro". O primeiro texto se desenvolve como um diálogo entre o autor e seu romance, como preparação para "aquela crítica sisuda". Na conversa pode-se observar não só o projeto de ficção alencariana e a classificação de suas obras como também algumas das questões a eles subjacentes. Dentre elas, devem ser ressaltadas a da nacionalidade da literatura e a do papel da tradição literária. Quanto à nacionalidade, pelas referências que faz o autor, parece que a crítica da época oscilava entre os extremos de tematizar ou a raça nativa ou a colonizadora, zelando pela absoluta pureza das línguas. Alencar aponta para a necessária vinculação entre literatura e realidade e põe em relevo a constante interação entre o nativo e o estrangeiro: "Não são assim os povos não feitos: estes tendem como criança ao arremedo; copiam tudo, aceitam o bom e o mau, o belo e o ridículo, para formarem o amálgama indigesto, limo de que deve sair mais tarde uma individualidade robusta". A crítica ao caráter estrangeiro das personagens deste romance não tardou e, dois meses depois do livro sair do prelo, Alencar rebate-a em "Sonhos D'Ouro". Ainda em "Benção Paterna", tendo colocado os problemas da nacionalidade e da solidez da literatura, Alencar tece algumas considerações a respeito de seu papel de autor na História como contribuição para a formação de um lastro que possibilitaria a vinda dos grandes escritores: "Sobretudo compreendam os críticos a missão dos poetas, escritores e artistas, nesse período especial e ambíguo da formação de uma nacionalidade. São estes os operários incumbidos de polir o talhe e as feições da individualidade que se vai esboçando no viver do povo"..

Conhecida a posição de Alencar acerca da função da "nacionalidade" na construção da narrativa de ficção no Brasil, Roberto Schwarz, no seu ensaio "A importação do romance e suas contradições em Alencar" (2000, p. 41-42), toma como base os romances românticos e, mais especificamente, o projeto alencariano de produzir um conjunto ficcional que representasse os "brasis" em suas peculiaridades regionais, urbanas, históricas e indianistas, para afirmar que:

Ora, como já vimos o nosso cotidiano regia-se pelos mecanismos do favor, incompatíveis (...) com as tramas extremadas, próprias do Realismo de influência romântica. – Vista segundo as *origens*, a disparidade entre enredo e notação realista representa a justaposição de um molde europeu às aparências locais (não importa, no caso, que estas aparências se tenham transformado em matéria literária por influência do próprio romantismo). Segundo passo, troque-se a origem no mapa-múndi pelas ideias que historicamente lhe correspondiam: teremos voltado, com mais clareza agora das razões subjacentes, ao problema da *composição* – em que ideologias românticas, de vertente seja liberal, seja aristocratizante, mas sempre referidas à mercantilização da vida, figuram como chave-mestra do universo do favor. Fiel à realidade observada (brasileira) e ao bom modelo do romance (europeu), o escritor reedita, sem sabê-lo e sem resolvê-la, uma incongruência central em nossa vida pensada. Note-se que não há consequência simples a tirar desta dualidade; em país de cultura dependente como o Brasil, a sua presença é inevitável, e o seu resultado pode ser bom ou ruim. É questão de analisar caso por caso. Literatura não é juízo, é figuração: os movimentos de uma reputada chave que não abra nada têm possivelmente grande interesse literário.

Posicionamento fartamente compartilhado por Machado de Assis não só no plano da ficção, como demonstra o crítico, mas também no plano da própria crítica. Ao escrever "Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de Nacionalidade", publicado na revista "Novo Mundo", em 24 de março de 1873, portanto, cerca de menos de um ano da publicação do romance de Alencar, Machado (1994, p. 801) pondera:

Quem examina a atual literatura brasileira reconhece-lhe logo, como primeiro traço, certo instinto de nacionalidade. (...) Esta hoje é a opinião triunfante. Ou já nos costumes puramente indianos, tais quais os vemos n’*Os Timbiras*, de Gonçalves Dias, ou já na luta do elemento bárbaro com o civilizado, tem a imaginação literária do nosso tempo ido buscar alguns quadros de singular efeito, dos quais citarei, por exemplo, a *Tracema*, do Sr. J. Alencar, uma das primeiras obras desse fecundo e brilhante escritor.

Para o nosso trabalho, procuraremos investigar uma obra que acreditamos estar inserida num modo peculiar de “reler” a cidade e o país, tendo como perspectiva os processos de *modernização*, sob o prisma da ficção literária e, do mesmo modo, acrescentar uma versão mais problematizadora que apaziguadora das arestas da história do Brasil da segunda metade do século XX. Desse modo, pretendemos jogar um pouco de luz sobre alguns consensos que, ao longo dos anos, vêm colaborando para fortalecer as ações silenciadoras sobre as contradições de um processo *modernizador* que fez órfãos e deserdados nos mesmos lances que elegeram seus favorecidos, promovendo a concomitância dos apagamentos, silêncios e interpretações de um triunfalismo capaz de ser tão perverso e nocivo quanto cínico e hipócrita. Afinal, como observou Walter Benjamin (1994, p. 223) acerca do conceito de “História”: “O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história”.

Portanto, chamaremos de “contra-hegemônica” a série de narrativas enfeixadas em cinco volumes, publicados sob o título geral de *Inferno Provisório*, de autoria do mineiro Luiz Ruffato, porque reconhecemos nela, além da realização que investe tanto na “língua”, herança do experimentalismo vanguardista, quanto no tecido intrincado da cultura e da sociedade, equilibrando a intranscendência de ambos na contemporaneidade com uma postura crítica incisiva no que diz respeito à formação daquilo a que Pierre Bourdieu (1996) chamou de “campo cultural”.<sup>8</sup> Além destas, a proposta de Ruffato para a composição de *Inferno Provisório* assume, em nosso modo de abordá-la, clara inclinação “contra-hegemônica” na medida em que seus personagens são os “sentenciados pela história”.<sup>9</sup> A inversão operada por Ruffato olha, portanto, sempre com desconfiança para a “normalidade” dos desenvolvimentos desiguais e faz com que sua “reconstituição ficcional” se aproxime da proposta benjaminiana de “narrar a história a contrapelo”, pois como o próprio Benjamin nos ensina: “Nunca houve um monumento da

<sup>8</sup> Bourdieu afirma que a partida publicação de *L’education sentimentale*, de Gustave Flaubert, na Paris da metade do século XIX, estará plenamente elaborado e em plena atividade o “campo literário” francês. Em seu livro *As regras da arte*, Bourdieu realiza o que ele chamaria de “desmonte ímpio da ficção”, aprofundando o conceito de “campo de produção cultural” que, segundo ele, seria “um tabuleiro onde valem as mesmas regras para as hierarquias sociais”. Ver BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

<sup>9</sup> BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. p. 240. Diz Bhabha: “Nesse sentido salutar, toda uma gama de teorias críticas contemporâneas sugere que é com aqueles que sofreram o sentenciamento da história – subjugação, dominação, diáspora, deslocamento – que aprendemos nossas lições mais duradouras de vida e pensamento”.

cultura que não fosse também um monumento de barbárie”. (BENJAMIN, 1994, p. 225). Assim sendo, vemos que “Os Prata”, a família que representa o poder nas ficções de *Inferno Provisório* aparecem como figuras espectrais, não se constituindo diretamente em personagens agentes no corpo das narrativas, apesar de se saber sempre que eles estão à espreita, no comando, decidindo, instruindo, realizando escolhas, dirigindo, determinando a vida, os exílios, os apodrecimentos e a morte.

O projeto literário de *Inferno Provisório* estrutura-se a partir de uma noção orgânica. Na origem, o desejo do autor é o de reconstituir, no plano da ficção e através dela, a formação da funda desigualdade que o modelo capitalista nacional produziu entre os que dele se beneficiaram e aqueles que ficaram à margem das “ilhas” do desenvolvimento sócio-econômico. No entanto, ao longo dos cinco volumes, o que percebemos é uma busca deliberada do autor por afastar suas narrativas de qualquer noção de totalidade fechada. Tarefa complexa, uma vez que sua concepção de organismo passa, em primeiro lugar, pela recusa do modelo consagrado pela forma burguesa do romance.

Obviamente, *Inferno provisório* enfrenta um esboço de paradoxo no seu modelo de composição. Se, por um lado, Ruffato deliberou construí-lo como uma espécie de “antirromance”, naturalmente sua primeira providência seria, caso entendamos a forma romanesca em uma acepção que a tradição consolidou como manifestação do mundo burguês, a ruptura integral com os aspectos canônicos do modelo narrativo que ele recusa. No romance tradicional, a posição de onde emanava o discurso literário era fortemente controlada pela instituição dos gêneros literários. Entretanto, mais ou menos por volta da segunda metade do século XIX, os limites físicos dos gêneros foram postos em “regime de comunhão”, até que, no século XX, a sua noção foi amplamente combatida, variando a finalidade e a procedência deste combate. Chegou-se a conjecturar a morte da narrativa, cujo precedente seria a morte da crítica e da civilização logocêntrica. O que se observou, de fato, foi o surgimento de uma crítica mais informal e imaginativa, que se aproximou muito do trabalho experimental, cujo projeto estaria ligado a uma subversão da aceitação dos códigos e gêneros literários e a redefinição dos parâmetros da comunicação estética. É obvio que a recepção crítica das obras, nestes momentos, sofreu um sério abalo, pois a opção pelo respeito ou pela transgressão está relacionada diretamente à sua convivência com os leitores: há obras que são dirigidas a leitores que já existem e outras que fundam seus próprios leitores.

Luiz Ruffato estaria, portanto, operando num espaço de dupla subversão? No plano estético, processando um desmontamento da forma usual do romance e, no plano ideológico, com a utilização do conceito benjaminiano de “ruína”, ao avançar para dentro de um complexo

cultural previamente estruturado, cujas bases consensuais que lhes conferem valor de distinção, que vão sendo minadas pela sua leitura “a contrapelo” dos signos formadores desta linguagem legitimadora do poder?

Se pensarmos com Sérgio Miceli (2009, p. 8-9), o problema principal do consenso reside no fato de “privilegiar a cultura como *estrutura estruturada* em lugar de enxergá-la enquanto *estrutura estruturante*, deixando para planos inferiores as funções econômicas e políticas dos sistemas simbólicos e enfatizando a análise interna dos bens e mensagens de natureza simbólica”. (Bourdieu apud MICELI, 2009, p. 8-9).

O que, de fato *Inferno Provisório* faz ressaltar é a tensão entre a “estrutura estruturada” dos signos da cultura, uma vez que toma como cenário a mesma Cataguases dos “vanguardismos” *modernistas* na arquitetura e na literatura, e a “estrutura estruturante”, na qual o desmonte do consenso faz surgir o descompasso aberrante desta “máscara” que sempre ocultou os elementos responsáveis pela sua própria “ruína”, se não no plano estético, pelo menos no campo social e político. No limite, “a máscara” e a “ruína” são as duas metáforas que podem dar títulos aos empreendimentos. A “máscara” esconderia o rosto do projeto *modernista* que ruiu, enquanto modelo emancipador, uma vez que seus mentores possuíam a intenção de fazer de Cataguases um grande laboratório experimental de sociedade avançada. A ruína do projeto, acreditamos, deu-se muito em função de sua própria incapacidade de proporcionar a tão propalada autonomia. Ao contrário, criou um sistema de dependências, de consolidação de grupos de poder e de uma estrutura corroída na base pela instituição do paternalismo e do “favor” como elementos de mediação entre os grupos sociais. A “ruína”, segunda parte do nosso trabalho, focaliza a obra *Inferno provisório*, de Luiz Ruffato, como o resultado do perverso saldo de um empreendimento de poder e de dominação, que, em sua marcha desordenada deixou no rastro os órfãos, estrangulados num túnel afunilado cuja luz no fim é bipartida. De um lado, o apodrecimento de uma vida sem horizontes, à espera de benesses de uma elite tão exclusivista quanto individualista, enquanto o algodão e o tempo vão deixando nevados os cabelos dos operários. Por outro, o exílio, o desterramento.

## 2.1 Afinal, de que se trata a “contra-hegemonia” do *Inferno Provisório* ?

A pergunta posta no título deste subcapítulo pretende funcionar como uma espécie de provocação para um exercício de reflexão sobre o que singulariza e torna legítimos os contornos

daquilo que conhecemos por cultura e identidade nacionais. E mais, que contribuições os diferentes grupos sociais forneceram para a formação de nossa cultura e identidade? Estaria, então, *Inferno provisório* operando à margem do cânone?

Quando denominamos “contra-hegemônica” a ideia situada no alicerce da construção das narrativas de *Inferno provisório* referimo-nos à opção de Luiz Ruffato por contrariar algumas constantes.

Em primeiro lugar, será preciso esclarecer, embora sob a fina película da generalização, que a história da cultura brasileira esteve sempre envolvida com tentativas de compreensão de suas face e extensão pela via que concede às elites tanto em relação à primazia quanto nas iniciativas e nos desdobramentos. Voltadas para a *mimese* dos padrões de civilidade, sociabilidade e distinção de extração europeias, as elites, em certos momentos, procederam a uma desvalorização do nacional. Mesmo quando, por volta de 1820, começamos a nos olhar com mais frequência nos espelhos que reclamavam autonomia e independência, nossa capital<sup>10</sup> não ficava nos Trópicos. De acordo com Ruben Oliven (apud MICELI, 1984, p. 45):

Mas se os autores românticos exaltam as virtudes do caráter brasileiro, eles são sucedidos por uma série de intelectuais como Sílvio Romero, Euclides da Cunha, Nina Rodrigues, Oliveira Vianna e Arthur Ramos que, preocupados em explicar a sociedade brasileira através da interação da raça e do meio geográfico, são profundamente pessimistas e preconceituosos em relação ao brasileiro, que é caracterizado entre outras coisas como apático e indolente, a nossa vida intelectual sendo vista como destituída de filosofia e ciência e evada de um lirismo subjetivista e mórbido.

Desvalorizada pelas elites, as manifestações que remetiam à cultura brasileira só adquirem alguma importância de fato no século XX, através dos espelhos distorcidos e folclorizados. O “Macunaíma”, de Mário de Andrade (2008), talvez por ser uma espécie de “personagem à procura de um caráter”, ou seja, aberto à aventura policultural, herdeiro avesso, porque capaz de frequentar, mesmo sem pertencer a eles, os espaços de abastança, do Leonardinho, tipo à margem, assim como foram sendo configurados o malandro, o samba, o carnaval, o futebol. Esses últimos, quanto mais se tornavam mercadorias com excelente potencial de exportação e lucratividade mais viam aproximarem-se dos interesses dos círculos das elites.

O tipo social representativo da nacionalidade acompanhou essa oscilação. Durante a vigência do Império e da Primeira República, o fazendeiro representou esse papel. Note-se que ele não é o tipo aferrado à terra e aos seus afazeres. É, antes, o administrador de bens herdados,

---

<sup>10</sup> Ao analisar as transformações culturais ocorridas no Rio de Janeiro após a chegada da Família Real Portuguesa ao Brasil, Maria Isaura Pereira de Queirós supõe que, nos estratos superiores da sociedade, houve uma grande difusão de um modo de vida burguês. Segundo ela, este padrão era pautado pela adoção do requinte e de um arremedo de vida intelectual européia como símbolos de distinção. QUEIROZ, Maria Isaura Pereira. Do rural ao urbano no Brasil. In: SZMRECSÁNYI, Tamás; QUEDA, Oriowaldo, orgs. *Vida rural e mudança social*. São Paulo: Nacional, 1973. p. 210.

que vai buscar na Europa o verniz que lustra suas mãos livres de calos. Com a ascensão do varguismo e a intervenção cada vez mais acentuada do Estado na definição dos padrões da cultura nacional e talvez porque também a orientação ideológica do período sofra igualmente de pouca convicção, ora caminhando ao lado dos comunistas, ora marchando com os integralistas, ora contemplando as vicissitudes do populismo, a oscilação se torna mais intensa. Os trabalhadores urbanos, os intelectuais progressistas e os empresários nacionais formam o que se costumava chamar de “povo”.

Os militares e o período que se sucedeu ao Golpe de 1964 trouxeram para o centro da cena os tipos do tecnoburocrata e da classe média, então uma massa amorfa e variada.

A perspectiva adotada por Ruffato acerca de quem são os representantes do padrão nacional da cultura contraria a lógica elitista na medida em que seus personagens são os “desfavorecidos” nos planos de transformação rumo ao que ficou estabelecido como o modelo consagrado de *modernização*. Nesta, é possível reconhecer que o argumento *modernista* recebeu um tratamento que visava construir politicamente os significados estéticos da intervenção urbana. Desse modo, a “utilização” do *modernismo* como elemento identificador de ações que objetivam a consecução e estabelecimento da hegemonia política não pode escapar à interpretação, sobretudo social, de suas resultantes. Ao elaborar o universo ficcional de *Inferno provisório* convocando a gente deserdada da sorte, inviabilizada socialmente, sufocada numa estrutura fechada para as oportunidades de ascensão tanto cultural quanto social e econômica. Mesmo operando com elementos reconhecíveis da narrativa tradicional e da construção do seu universo ficcional, portanto inserido no cânone da literatura brasileira, os cinco volumes com os quais se compõe *Inferno provisório* teriam como elemento de coerência, como elo que permite uma leitura das narrativas que, embora autônomas, formam um todo coeso, uma investida em sentido oposto ao que Antonio Gramsci (2006, p. 19) identifica como a conquista da “hegemonia”:

Uma das características mais marcantes de todo grupo que se desenvolve no sentido do domínio é sua luta pela assimilação e pela conquista “ideológica” dos intelectuais tradicionais, assimilação e conquista que são tão mais rápidas e eficazes quanto mais o grupo em questão for capaz de elaborar simultaneamente seus próprios intelectuais orgânicos.

Isto posto, acreditamos que Ruffato reivindica seu lugar no cânone ao promover em sua ficção uma discussão envolvendo os projetos de construção da ideia de nação. Esta, pelo que se pode depreender das referências que fizemos ao cânone, vem sendo a moldura que singulariza as obras e marca o caminho pelos quais os escritores querem trilhar. Desde a implantação do modelo narrativo que se pretendeu identificado como sendo “nosso”, há duas portas abertas para o escritor que desejar penetrar no território “sagrado” do cânone. Pela primeira, sua visão

firmaria acordos intrincados com um país forjado na dependência e na busca de se legitimar pela semelhança com as metrópoles. Desta opção, resulta a literatura que abraça os modelos europeus de representação para adaptá-los a uma realidade que precisa ser “retocada” e tornada “palatável” aos gostos racionalistas exigentes de demonstração de apreço. Assim o fez, por exemplo, José de Alencar ao tomar o Brasil como cenário para um projeto abrangente de “conhecimento” da nação, ignorou suas contradições que tornaram “deslocadas”, como já demonstrou Roberto Schwarz (2000, p. 41), algumas de suas importadas opções estéticas e ideológicas.<sup>11</sup>

Pela segunda, a escolhida por Ruffato, a literatura, sem excluir um admirável investimento em aspectos como a ousadia estética, tanto do ponto de vista formal quanto de linguagem, interessa-se pelos já referidos embates que, no contexto da formação e da consolidação do modelo de capitalismo estabelecido no Brasil a partir de fins da primeira metade do século XX, engendraram uma sociedade para a qual o discurso da racionalidade, base da *modernidade*, não encontra correspondência na sua estrutura. De acordo com Eduardo Portella (2001, p. 458), “não podemos dizer que o nosso país tem desenvolvido os lugares habituais de sociabilidade – escola, cultura, mídia, política – como instância emancipatórias”.

Assim sendo, é possível que se apresente, no intuito de enfraquecer tanto nosso objeto e quanto nosso argumento para sua escolha, de que a prosa ruffatiana, por vezes, apresenta-se demasiadamente atrelada aos modelos das narrativas de feição naturalista, uma vez que suas estruturas resultam na formação de personagens altamente dependentes, senão de um destino imposto pela condição que ocupam nesta mesma sociedade, mas igualmente do favor, da simpatia ou da benevolência dos “donos do poder”. No entanto, a nós parece que em termos de técnica literária, isto não significa uma mera repetição de uma caracterização do estilo de época que, na literatura brasileira, foi muito mais uma tendência do que propriamente um estilo.

Para o caso de Ruffato, a questão estilística pode ser o resultado de apropriações em forma de ironia. Deslocado para outro contexto temporal, já avaliado em seus excessos de aplicação da ciência à explicação de todo e qualquer fenômeno da realidade, os elementos de certo naturalismo em Ruffato são utilizados para desmontar a tese de que o progresso não desumaniza. Ao contrário, a perda do referencial telúrico, tanto dos que ficam quanto dos que se vão para outras terras, acentua o movimento das forças atávicas ou das pressões sociais que tangem para as grandes aporias com as quais as personagens de Ruffato têm que lidar.

---

<sup>11</sup> Ver “A importação do romance e suas contradições em José de Alencar”. In: SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades/Ed.34, 2000, p. 41. De acordo com o autor, a contradição em José de Alencar teria em “Senhora”, seu melhor romance, o teria feito se submeter ao mesmo tempo “à realidade comezinha e à convenção literária”. Assim sendo “o nosso romance embarcava em duas canoas de percurso divergente, e era inevitável que levasse alguns tombos de estilo próprio, tombos que não levavam os livros franceses, já que a história social de que estes se alimentavam podia ser resolvida a fundo justamente por aquele mesmo tipo de entrecho”.

Observemos esta passagem de “Estação das águas”, uma das narrativas de *Vista parcial da noite*, o terceiro dos volumes de *Inferno provisório*:

O remorso devorava-lhe o fígado, não pretendia magoá-la jeito-maneira, queria-se bom, comportado, obediente, para que se orgulhasse dele, como da irmã, e determinava, *daqui pra frente!* mas um assobio convocava-o, distraíndo-o, um pé-de-vento sob a janela instilava a curiosidade, “Vamos, Caburé!”, e a promessa murchava, empurrando-o ao encalço do chamado da rua, livre, selvático, para devolvê-lo entardecido, cabisbaixo, ao jugo daquele olhar desensofrido, fita-métrica pendurada do pescoço, exausta carretilha na mão... (RUFFATO, 2006, p. 46).

Os chamados exteriores chocando-se de frente com as necessidades interiores de ordenação e disciplina. No entanto, a vida ordenada não tem sentido para quem já nasceu “selvático” e “dono” de um destino que não lhe pertence por direito, pois já, de si, tem sua origem corrompida pelas instâncias superiores, cujo poder de decidir sobre as vidas e os destinos se faz no silêncio dos monumentos erguidos ao pioneirismo, aos vanguardismos, à benemerência e aos sentimentos do dever cumprido.

É possível também notar semelhanças entre o Beco do Zé Pinto e sua gente, de *Inferno provisório* e os cortiços “Carapicus” e “Cabeças-de-Gato”, da obra, *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, tornando estreitas as relações entre Zé Pinto e João Romão. Vejamos abaixo um trecho de *O Cortiço* no qual João Romão vai estendendo os seus domínios sobre a gente das cercanias de seu correr de casas:

Criou armazéns para depósito, aboliu a quitanda e transferiu o dormitório, aproveitando o espaço para ampliar a venda, que dobrou de tamanho e ganhou mais duas portas.

Já não era uma simples taverna, era um bazar em que se encontrava de tudo, objetos de armarinho, ferragens, porcelanas, utensílios de escritório, roupa de riscado para os trabalhadores, fazenda para roupa de mulher, chapéus de palha próprios para o serviço ao sol, perfumarias baratas, pentes de chifre, lenços com versos de amor, e anéis e brincos de metal ordinário.

E toda a gentalha daquelas redondezas ia cair lá, ou então ali ao lado, na casa de pasto, onde os operários das fábricas e os trabalhadores da pedreira se reuniam depois do serviço, e ficavam bebendo e conversando até as dez horas da noite, entre o espesso fumo dos cachimbos, do peixe frito em azeite e dos lampiões de querosene.

Era João Romão quem lhes fornecia tudo, tudo, até dinheiro adiantado, quando algum precisava. Por ali não se encontrava *jornaleiro*<sup>12</sup>, cujo ordenado não fosse inteirinho para as mãos do velhaco. E sobre este cobre, quase sempre emprestado aos tostões, cobrava juros de oito por cento ao mês, um pouco mais do que levava aos que garantiam a dívida com penhores de ouro ou prata.

Não obstante, as casinhas do cortiço, à proporção que se atamancavam, enchiam-se logo, sem mesmo dar tempo a que as tintas secassem. Havia grande avidez em alugá-las; aquele era o melhor ponto do bairro para a gente do trabalho. Os empregados da pedreira preferiam todos morar lá, porque ficavam a dois passos da obrigação. (AZEVEDO, 1997, p. 24-25)

<sup>12</sup> Operário. O nome vem de jornada, pois estes recebiam por dia de trabalho.

E um trecho de “Um outro mundo”, do volume II de *Inferno provisório*:

Quem ainda se lembra do Zé Pinto? O primeiro na rua a ter geladeira, quando ninguém nem sonhava com isso. A ter televisão, uma coisa tão importante que a janela ficava suja de gente espiando. A ter telefone, que até serviu para ganhar um dinheirinho extra, cobrando pelos recados que recebia e enviava. A ter fogão-a-gás, enceradeira, vespa, um luxo! Mas, para conquistar esses confortos todos, haja tino! E tutano. Emprestava para os inquilinos pagar o aluguel e a caderneta do botequim. Quem tinha, colocava alguma coisa no prego. Encheu a casa de relógios, rádios a - força e a - pilha, guarda-roupas, gaiolas com e sem passarinho, bicicletas, ferros-de-passar-roupa, cordões, anéis, medalhas, porta-retratos, pares de sapato. Os encostados ofereciam carnê do INPS. Trocava o canhoto por dinheiro, já devidamente descontados os juros. Todo dia dez acompanhava o tratante ao caixa do banco e embolsava o pagamento. Até hoje tinha tralhas espalhadas pela casa, gente que empenhou um traste qualquer e nunca mais voltou para buscar. (RUFFATO, 2005, p. 181)

Ambos, Zé Pinto e João Romão são os agentes mais próximos que essas pessoas têm para recorrer quando lhes falta o Estado, quando as urgências esmurram a porta e, sem pedir licença, entram pelas vidas aniquiladas, expondo a fragilidade delas e o quanto de perversidade existe nas relações que mantêm funcionando uma estrutura falida de sociedade. Se, no século XIX, Aluísio Azevedo parece interessado em investigar como se formaram os grupos pobres da periferia da capital da República, no século XXI, repetir o percurso, embora com relação aos “marginais” do lado direito do rio Pomba, aqui entendido o termo como caracterização dos que vivem do lado do rio, aonde as ações *modernizadoras*, parece que a literatura de Ruffato quer deixar consignado que nem o Estado, nem os milagres da *modernização* e nem mesmo as ações “civilizadoras” chegaram a tempo de proporcionar um trânsito mais livre para o “outro lado do rio”. Portanto, o recurso ao Naturalismo em Ruffato é irônico e deve ser lido como a possibilidade de haver um curto-circuito dos mais agudos nesta tentativa de ingresso do país nas avenidas largas da *modernidade*.

Portanto, na contemporaneidade, o escritor brasileiro pode finalmente abrir mão da postura passiva e respeitosa que mantinha com o texto europeu e marcar, dentro do diálogo com o cânone universal, a sua própria voz, o seu próprio registro de autenticidade. Por exemplo, quando o narrador de “Amigos” diz que “Luzimar panha a bicicleta” (RUFFATO, 2005, p. 15) podemos nos perguntar, fazendo alusão ao Barthes de “Morte do autor”<sup>13</sup>, quem é que fala assim? O narrador que incorpora um modo peculiar de reproduzir a fala de um determinado grupo de pessoas? O autor, com intenção de chamar a atenção para sua capacidade de captar as variantes linguísticas da Zona da Mata Mineira? A voz da personagem, reconstituindo uma ação passada? Ou representa apenas um “artifício” usado para criar um “efeito de realidade”? Seja qual for a resposta, se para Barthes (1988, p. 65): “A escritura é a destruição de toda voz, de toda

<sup>13</sup> BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Lisboa: Ed.70, 1987.

origem. A escritura é esse neutro, esse composto oblíquo, aonde foge nosso sujeito, o branco-e-preto aonde vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve”, para Linda Hutcheon (1991, p. 146), essa seria uma concepção *modernista* da escritura, porque depende da aceitação consensual da perspectiva da autonomia da arte, segundo a qual “a realidade externa é irrelevante, pois a arte cria a sua própria realidade”. Não é o caso de *Inferno provisório*, porque nele veremos a simbiose entre arte literária, história, memória e uma grande contribuição das vivências do autor para a elaboração das histórias.

O termo “panha”, corruptela de “apanha”, constitui apenas um dos inúmeros vestígios deixados no tecido da escritura de Ruffato que remetem à experiência de linguagem de uma região e de falantes de uma língua que singulariza esse grupo por seu menor acesso às instituições que elevam a norma culta da língua portuguesa à categoria de bem material, pronto para ser trocado no mercado dos prestígios. Note-se que em *Inferno provisório*, o professor, o advogado, o dono da fábrica povoam o universo do beletismo, que é sempre artificioso, falacioso e pouco afeito a concessões democráticas ou permissões de acesso a esse universo mesmo da língua. A gente comum, ou seja, grande parte das personagens de Ruffato, fala uma língua entrecortada, interrompida pelas impossibilidades, pelas incompletudes que são refletidas em seus raciocínios expostos em fragmentos, aos arrancos de curtos-circuitos e síncopes. Portanto, construída nos labirintos da oralidade, numa postura que faz frente à escrita dependente da norma culta padrão da língua portuguesa. Com isso, Ruffato mobiliza e valoriza seu arsenal de vivências entre a gente da “margem direita do rio Pomba”, espaço que inclui seus pais semi-alfabetizados, suas precariedades materiais que excluía os livros de seu convívio cotidiano, os estudos realizados em grande parcela na Campanha Nacional de Escolas da Comunidade. Seu encontro com os livros vai se dar por uma necessidade de isolamento, quando recebe uma espécie de “bolsa de estudos” para frequentar as aulas do Colégio de Cataguases, reduto mais elitizado. Sua inadaptação ao novo ambiente leva-o a refugiar-se na biblioteca do Colégio e então, entre livros, descobrir que seus dilemas pessoais e familiares se pareciam com os de sujeitos muito distantes, que enfrentavam o frio, a neve e a fome no Leste Europeu. A literatura foi então apresentada a Ruffato, que passou a fazer dela uma arma contra sua fragilidade na hierarquia dos homens cindidos pelas posses materiais.

Assim sendo, podemos observar algumas das apropriações estilísticas às quais Ruffato recorre. Por exemplo, sua prosa é alimentada por um realismo despido de qualquer traço de elaboração perfeccionista. Se seus diálogos reivindicam uma espécie de fidelidade absoluta aos registros orais, com reticências que interrompem o fluxo das ideias ou a interposição de expressões que só cabem no vocabulário específico de seus personagens, seus narradores também

incorporam o mesmo expediente, numa simbiose entre o narrado e o vivido, como se um e outro estivessem, a um só tempo, atrelados à realidade estilhaçada, que incapacita, que inviabiliza, que frustra e que expõe a fragilidade dos alicerces dessas vidas vividas no limite extremo da ruína:

E perseguia essa toada, decidindo, terça-feira, ir embora na segunda, já arquitetando o desfazimento dos trens, A enxada negocio, E a bicicleta? E a bicicleta?, e, não deparando com a solução, catapultava a viagem para uma data mais adiante, aí esbarrava na compromissama, uma partida do segundo-quadro do Spartano, o batizado de um sobrinho, a crisma de um afilhado, uma pescaria, um enterro, um olhar buquê-de-promessas, quando, ao acabar de fisgar um sabonete numa barraca-de-pescaria, na quermesse da festa junina da Igreja de São Sebastião.... (RUFFATO, 2005, p. 24).

Portanto, se podemos atestar a existência de elementos oriundos das ações de observar e de objetivar, resultando, muitas vezes, no mimetismo realista é no pastiche de certo tipo de Naturalismo que sua prosa mostra a face mais aguda. As personagens de Ruffato já nascem “apodrecidas” no tronco da árvore que as tiraram. E qual a razão disto? Esses indivíduos, assim como as personagens do universo da narrativa naturalista do século XIX, obedecem a determinantes externos e, na luta contra as poderosas forças dos determinismos sociais, sucumbem, arrefecem.

Se o exílio apresenta-se como uma possibilidade de progresso material, como podemos ler na fala do “emigrado” Gildo: “Eu me dei bem, entende? Todo mundo que foi embora se eu bem... Agora, o pessoal que ficou aqui... estão todos fodidos... Todos! Que nem você: fodidos!” (RUFFATO, 2005, p. 25), ele também não preenche as lacunas mais fundas daqueles que “desertaram” dos embates: “Mineiro. Nem nome tinha. Mineiro. Na firma em Diadema, na pensão do Ipiranga. E nem isso, quando percorria, anônimo, a cidade”. (RUFFATO, 2005, p. 139). Mas, o apodrecimento não é uma escolha: “Tem uns sete anos que eu fui embora e. o quê que mudou por aqui? Nada, nada, nada....”. (RUFFATO, 2005, p. 17).

Como um microcosmo desta nova realidade, mesmo que a proporção pareça insuficiente e, por que não? “desproporcional” para tão complexa configuração, Ruffato escolheu a sua cidade natal, Cataguases, localizada na Zona da Mata de Minas Gerais. Uma cidade onde o concreto *moderno* de Niemeyer e o paisagismo de Burle Marx desenharam numa fachada *modernista* os resquícios de uma ousada intervenção urbana, porém circunscrita à ação civilizadora em favor de uma estratégia de legitimação do poder político, que recebe, de punhos cerrados, no Beco do Zé Pinto, um cortiço próximo à fábrica de tecidos e ao bairro construído para os operários desta, os ex-agregados dos sitiantes ou dos pequenos proprietários, inviabilizados na pequena Rodeiro, cidade vizinha a Cataguases, para transformá-los na indigência desqualificada como a mão-de-obra abundante, excedente, num universo asfixiante, no qual se impõem austeras as alternativas do apodrecimento ou do exílio. Aos que “escolhem” o primeiro caminho, restam o emprego na

fábrica, o sonho da compra de um terreno no Paraíso, bairro irônica e hierarquicamente dividido entre “o dos ricos” e “o dos pobres”. Para os que tomam a saída pela Vila Minalda, em direção a São Paulo, vendo pela janela do ônibus as luzes do Clube do Remo refletidas nas águas barrentas do rio Pomba, o arremedo de progresso material é um incômodo que, além de amputar-lhes a alma, revelando-lhes suas verdades mais pungentes, não alivia o peso do passado, que esmaga e aniquila o presente.

A cidade para onde carregam seus “trechos” é, tanto quanto a Cataguases que deixaram para trás, um “mundo inimigo”, montado com cacoc pontiagudos e cortantes, responsáveis por ferirem aqueles que ousam compreender-lhes as minúcias de ambos.

De acordo com as palavras do próprio autor<sup>14</sup>, o projeto desta série ficcional nasceu da sua necessidade de melhor compreender a saga dos brasileiros expostos aos processos de *modernização* do país, levados a efeito numa época em que a economia nacional solidifica sua mundialização, inserindo-se definitivamente no capitalismo global ao experimentar, entre os anos de 1947 e 1980, um crescimento médio de 7,1% no seu PIB, marca não igualada no período nem mesmo pelo Japão ou pelos aclamados Tigres Asiáticos. Ainda assim, se Ruffato parece querer, segundo ele mesmo afirmou, “representar a história do proletariado brasileiro” (RUFFATO, 2002, p. 135), da camada social caracterizada por sua qualidade permanente de assalariados e por seu modo de vida, atitudes e reações decorrentes de tal situação, o que lemos nas suas páginas são, na verdade, a história da “exclusão” e o conseqüente “desmoronamento” desta classe, rebaixada ao nível do lumpesinato nos casos mais agudos, postos em prática entre o raiar dos anos de 1950 e o ocaso dos anos 1990.

Filho de pai vendedor de pipocas, analfabeto, e de mãe lavadeira, semi-analfabeta, Luiz Ruffato nasceu em Cataguases, no ano de 1961. No entanto, suas origens estão diretamente associadas aos processos de imigração e migração, que tão profundamente forjaram a história e a face dos pequenos trabalhadores do interior do país. Vindos da Itália, seus antepassados fixaram-se em Rodeiro, localidade predominantemente rural, também situada na Zona da Mata de Minas Gerais.

O percurso dos Ruffato, envolvendo a grande imigração italiana para o Brasil e a pequena migração Rodeiro-Cataguases, culmina num roteiro Cataguases-Juiz de Fora-São Paulo, inevitável para que o membro mais jovem da família passasse de operário têxtil a estudante de jornalismo e,

---

<sup>14</sup> “Publicado *Eles eram muitos cavalos* encontrei-me num impasse: havia proposto uma reflexão sobre o ‘agora’, mas talvez necessitasse compreender antes ‘como chegamos onde estamos’. Então comecei a elaborar o *Inferno Provisório*, uma ‘saga’ projetada para cinco volumes (...), que tenta subsidiar essa inquietação, discutindo a formação e evolução da sociedade brasileira a partir da década de 1950, quando tem início a profunda mudança de nosso perfil socioeconômico, de um modelo agrário, conservador e semifeudal para uma urbanização desenfreada, desarticulada e pós-industrial, e suas conseqüências na desagregação do indivíduo”. (MARGATO; GOMES, 2008, p. 322)

posteriormente, jornalista e escritor, radicado na capital paulista. Pode-se dizer que em *Inferno Provisório*, tanto sua experiência individual como familiar, além da atenta observação da enorme reincidência de trajetórias semelhantes, são ressignificadas no corpo de uma ficção que funde memórias de infância/juventude passadas em Cataguases com a tentativa de compreender as contradições históricas do projeto modernizador brasileiro, invenção e referenciais apanhados numa realidade aguda, responsável por fazer confrontar imagens distintas da mesma cidade, pois o projeto de Ruffato é o de alcançar compreender os aspectos para os quais Roberto Schwarz cunhou a expressão “virtualidades retrógradadas da *modernização*” (SCHWARZ, 1998, p. 212), como sendo o traço dominante e grotesco do progresso na sua configuração brasileira.

O projeto literário de *Inferno Provisório* se situa no limite da tensão entre a ruptura de qualquer sentido estável e definitivo, próprio do modelo de romance burguês, com a necessidade de resgatar a trajetória do homem simples, que não foi contemplado pelas benesses da *modernização* do país.

No entanto, as reflexões produzidas sobre Cataguases, hegemonicamente embasadas no credo vanguardista, concentradas com exclusividade nos aspectos que supostamente representariam noções de ruptura com a tradição cultural brasileira, ajudam a consolidar sua imagem mítica de “cidade de vanguarda”. O clima cultural da cidade, salvo no período em que alguns poucos membros da elite econômica, fechada, exclusivista, e pouco receptivas às novidades, deixaram de lado sua insensibilidade para com a realidade social. Mesmo realizando uma adesão apenas “vernacular” ao *modernismo*, na crença disseminada de que o *modernismo* representaria um importante fator de distinção, contribuiu para alicerçar a fama de cidade “cultural”. Uma observação mais amiúde, porém, revela que, no momento mais decisivo de sua história cultural, ou seja, em sua conversão ao “moderno espírito do século XX”, nas veias da elite intelectual corria o mesmo sangue da elite política. Como consequência desta imbricação, o entusiasmo com o *modernismo* foi convertido em estratégia de afirmação, legitimação e manutenção das estruturas do poder.

Se, como no lembra Marshall Berman (1994, p. 15), ser *moderno* “é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos”, tal experiência não se deu em Cataguases, pois, ao fazer opção por uma tendência mais conservadora, a elite local preferiu intervir na definição do perfil urbano pela “via prussiana”, adaptando os conceitos de *modernismo*, *modernidade* e *modernização* às suas ações nas quais o apelo ao *novo* fez obscurecer, com um espesso véu, as sutilezas ideológicas. O resultado é a existência de duas Cataguases distintas.

Em uma delas, pensada a partir dos conceitos *modernistas* de urbanidade e de civilização, o industrial e escritor Francisco Inácio Peixoto cumpre papel preponderante. Para ele, e seu mentor Marques Rebelo, a transformação urbana daria a Cataguases uma estrutura que permitisse transformá-la em “uma zona experimental de coisas de nutrição (...) seriam organizadas granjas, nos arredores da cidade para melhor abastecer o restaurante e a própria cidade. Iriam imigrantes (...) visitadoras, nutrólogos, sociólogos, médicos, gente de laboratório (...)”<sup>15</sup>. Mas, o que resultou desta empreitada foi uma outra cidade, menos urbana e civilizada, que pode ser captada pelo estudo da ficção de Luiz Ruffato.

Para este projeto, investigar a construção dessas duas imagens da mesma cidade torna-se fundamental. Afinal, em escala microcós mica, Cataguases repete a trajetória da gestação da nação para a qual teoria e prática soam dissonantes. A contradição está tanto na origem quanto no desenvolvimento da nação, nas estranhas conjunções entre autoritarismo e *modernização*, no distanciamento entre práxis e ideologias, nos adesismos facilitados por soluções negociadas para os impasses estruturais, configurando reiteradamente um caráter “mistificador” para os processos de *modernização* no Brasil, que não foram capazes nem mesmo de emancipar 50% da sua população, contabilizados até meados dos anos 1970<sup>16</sup>, livrando-a do analfabetismo.

No Brasil, nada pode ser mais reacionário do que a aceitação passiva da contradição. Porém, nada mais reiterado em nossa cultura do que a aposta no modelo que combina esteticamente os elementos do atraso mais profundo com os retalhos da *moderna* civilização ocidental. De acordo com Roberto Schwarz (2008, p. 86), a reiteração desse modelo seria resultante da combinação, em momentos de crise do *moderno* e do *antigo*:

mais precisamente, das manifestações mais avançadas da integração imperialista internacional e da ideologia burguesa mais antiga – e obsoleta – centrada no indivíduo, na unidade familiar e em suas tradições. Superficialmente, esta combinação indica apenas a coexistência de manifestações ligadas a diferentes fases do mesmo sistema.

Para o caso de Cataguases, a contradição já se mostra na própria existência de duas imagens de cidade. A imagem hegemônica nasceu da amizade e dos empreendimentos incentivados pelo marchand e escritor carioca Marques Rebelo, que o industrial e escritor Francisco Inácio Peixoto pôs-se a realizar num grandioso projeto de reestruturação e *modernização* urbana, trazendo à cidade nomes que, pouco mais tarde, se transformariam em representantes de primeira ordem do estilo *modernista* na arquitetura e no paisagismo, como, por exemplo, Oscar

<sup>15</sup> CORRESPONDÊNCIA de Marques Rebelo a Francisco Inácio Peixoto, s.i. set. 1949.

<sup>16</sup> Ver SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Niemeyer e Burle Marx. Ideologia e capital a serviço de uma utopia, que, no profundo, traz embutido um projeto, à moda do melhor Maquiavel, de consecução e de manutenção do poder.

Irmão do primeiro prefeito eleito de Cataguases após o fim do período Vargas, Francisco Inácio Peixoto, que figura entre os autores da revista modernista *Verde*, publicada entre 1927 e 1929, empenhou seu prestígio de membro intelectual da mais importante família da cidade para redesenhar, segundo suas convicções estéticas e ideológicas, os antigos símbolos do poder erguidos durante o período de proeminência do comércio cafeeiro. A acirrada disputa política com os antigos “coronéis do café” foi travada também e, principalmente, no campo da cultura, através da destruição, convivência e hierarquização dos valores estéticos e ideológicos que mobilizavam o capital político para orientar identificações de perfis administrativos, polarizando-os entre os conceitos de *moderno*, visto como positivo, ou de *conservador*, encarado sempre com conotações negativas. A “cidade dos negócios relacionados ao café”, erguida em fins do século XIX e início do século XX, quando esta atividade produzia o padrão do “bem residir”, praticamente sucumbiu ante o ímpeto demolidor de uma ideologia estética que propunha “uma ruptura definitiva com o passado”. O embrião da ideia pode ser lido em uma carta endereçada a Francisco Inácio Peixoto, datada de 14 de fevereiro de 1945, onde Marques Rebelo, desta vez sem sutilezas, orienta o que viria a ser o projeto “*modernizador*”. Diz a carta: “As prefeituras deveriam fazer empréstimos para construir obras para o povo. O povo não tem nada. *E vocês nunca mais perderiam eleições em Cataguases*”. Os poucos monumentos que restaram deste desejo de “nunca mais perder eleições” servem, no contraste da convivência aparentemente harmônica com o triunfo do credo *modernista*, para afirmar como, onde e com quem o poder reside em Cataguases. Do mesmo modo que as lições de Angel Rama em seu *A Cidade das letras* demonstram compreender as cidades da América, guardadas as devidas proporções e sem perdermos de vista as singularidades de uma pequena província do interior de Minas Gerais, Cataguases transformou-se numa cidade “regida por uma razão ordenadora que se revela em uma ordem social hierárquica transposta para uma ordem distributiva geométrica”. (RAMA, 1985, p. 26). Ou quase, pois “a margem direita do rio” não foi contemplada nesta ação ordenadora. Mas, este fato não caracteriza, em nosso entendimento, uma *modernidade inacabada* ou *incompleta*. Em nosso trabalho, tentaremos mostrar que o ciclo *modernizador*, já na origem, tem seus propósitos definidos, ao traçar o plano de ação direcionado para a conservação das distinções dos grupos de poder. Portanto, *modernização conservadora* talvez seja a expressão que melhor defina o conjunto de propostas para as modificações na face urbana de Cataguases.

Se ampliarmos um pouco mais a vista, veremos que a referida hierarquização entre *velho* e *novo* já figurava no vocabulário da política nacional, uma vez que a Primeira República (1889-

1930) ficou conhecida como “República Velha”, por assentar-se economicamente no liberalismo, na atividade agro-exportadora comandada pelas chamadas “oligarquias”, ou seja, o poder concentrava-se na direção dos grandes proprietários rurais. Por outro lado, a Revolução de outubro de 1930, que levou Getúlio Vargas ao poder, deu origem ao que se convencionou chamar de “Estado Novo”. Portanto, as denominações e a simbologia que elas concentram não constituem padrão exclusivo de Cataguases.

Para Ângela de Castro Gomes (2010, p. 38-39), haveria, com relação ao Estado Novo, um projeto que evidenciaria não apenas o poder político dos que então ascendiam à direção do Estado, mas também uma proposta de construção de imagem, na mesma direção que assinalamos, ou seja, uma passagem hierarquizada de estágio, do passado para o presente-futuro:

Exatamente por atentarmos para a existência desse ambicioso projeto político-cultural, mesmo reconhecendo que ele guarda tensões, é que queremos começar este texto assinalando uma primeira questão, ainda polêmica quando se trabalha com o Estado Novo. Ela diz respeito ao compartilhamento de uma percepção que atribuí a esses oito anos uma grande unidade e estabilidade política. Além disso, o Estado Novo é visto como um evento que se articula diretamente com a Revolução de outubro de 1930, que, por sua vez, implicaria um corte radical com o “passado” do país. (...) Uma operação intelectual que merece reflexão, até porque teve, entre seus primeiros e mais competentes arquitetos, como não poderia deixar de ser, os próprios ideólogos do Estado Novo. Nesse sentido, ainda se pode dizer que persiste na História do Brasil (embora com menos ênfase) um certo tipo de periodização que toma como um bloco coeso o tempo que vai de 1930 a 1945 e nele situa o Estado Novo como a “consagração dos ideais da Revolução de 1930, que, por sua vez, sepultara um simulacro de República, ensaiada e fracassada praticamente desde seu começo, em 1889. (...) O Estado Novo é situado, dessa forma, como “a” conclusão lógica do movimento revolucionário de 1930 e não só enterra definitivamente a República “Velha” como faz com que os anos que o precederam transformem-se na antecâmara de sua presença inevitável.

A questão envolvendo imagem e projeto de uma política que encerraria em suas ações uma ideia de progressismo natural tem, para Roberto Schwarz, por exemplo, no processo histórico da formação das bases do credo *modernista* certo descompasso entre o idealismo cultural, ansioso por um desesperado vanguardismo, e as nervuras do poder político, cujas bases remontam ao passado colonial, que, de algum modo, foi responsável por produzir deslocadas transposições. O padrão europeu e suas tensões, que opunham condições e convicções de classe, traduzido para um chão onde as raízes brotavam na superfície, sem tocar as camadas mais profundas do arenoso terreno no qual liberalismo e escravismo, paternalismo e industrialismo acomodavam-se na mesma mesa estreita. De acordo com Schwarz (2006, p. 12):

Corrido o tempo, não parece que o âmbito da cultura se tenha desanuviado, nem, aliás, o do poder, apesar de os dois mudarem muito. Até segunda ordem, o processo histórico não caminhou na direção dos objetivos libertários que animavam as vanguardas política e artística. Assim, aliados à energia que despertaram, estes objetivos

acabaram funcionando como ingredientes dinâmicos de uma tendência outra, e hoje podem ser entendidos como ideologia, de significado a rediscutir. Nem por isto são ilusão pura, se considerarmos, com Adorno, que a ideologia não mente pela aspiração que expressa, mas pela afirmação de que esta se haja realizado. Algo semelhante aconteceu com o *Modernismo* brasileiro, que tampouco saiu incólume, e cujo triunfo atual, na larga escala da mídia, tem a ver com a integração ao discurso da *modernização conservadora*. Em parte a despeito seu, em parte como desdobramento de disposições internas.

E também em Cataguases, como em outros lugares nos quais sociedade e cultura não são vinculadas, embora sejam percebidas como equivalentes, as formas da sociedade e da cultura são ditadas pela hierarquia do espaço. E ler o mapa da cidade é ler a sua sociedade.

A outra face da cidade, a que não está disponível aos turistas de cartão postal, será contemplada neste estudo, pois começa a surgir no início do século XXI, com a publicação das narrativas de *Inferno Provisório - Mundo inimigo, Mamma, son tanto felice* (2005) *Vista parcial da noite* (2006) e *O Livro das Impossibilidades* (2008).

Pretendemos observar de que modo a obra de Luiz Ruffato, a partir da definição de Cataguases como espaço privilegiado nas suas narrativas, interpreta o papel da cidade na construção e definição dos destinos de seus personagens, cujos caminhos parecem ser, forçosamente, ou o do exílio para as grandes metrópoles ou a aceitação passiva de uma sobrevivência degradada pela ausência de perspectivas na terra natal, ou seja, a cidade só lhes oferece dois caminhos: o do apodrecimento ou do exílio. Desse modo, pensamos poder estender um pouco a vista e alcançar como foram gestados e realizados os processos de *modernização* no país, que foi responsável pela produção de pequenas ilhas de prosperidade e imensos bolsões de pobreza, a um só e mesmo tempo.

A existência da Literatura, ou seja, de textos com “intenção literária”, implica obviamente na aceitação da existência de uma Teoria, um conjunto organizado de pressupostos, expresso por um discurso no qual a ideia de consenso resulta na conceituação de categorias. Uma vez definidas, essas categorias são responsáveis pelo estatuto de vinculação entre as mais diversas modalidades dos chamados Estudos Literários. Porém, tais modalidades gravitam em torno de algo que parece conter ilimitadas possibilidades de acesso. Afinal, se, de um lado podemos formular diretamente a questão: “o que é literatura?”, de outro, nossos esforços parecerão sempre inúteis se o pressuposto for o de fornecer uma resposta objetiva e consensual. Para Walter Moser (1998, p. 26):

O ataque mais radical contra uma disciplina consiste em provar a inexistência de seu objeto. De fato, o argumento ontológico põe fim ao debate: afirmar que não há resposta que satisfaça as questões: “O que é literatura? “, “Qual a especificidade do texto literário?”.

Tomada ao “pé da letra”, a observação de Moser pode significar que o “literário” é tudo aquilo que seja percebido, armazenado, consumido, comercializado etc. enquanto tal. Todo texto, e isto independe da vontade ou não do seu autor, uma vez publicado torna-se suscetível de ser incluído num *corpus* literário, tornando-se assim, literalmente, canonizável, pertencendo essa decisão à obra e graça tanto de leitores quanto de manipuladores – individuais ou institucionais – deste texto. Portanto, a decisão de pertencer ou não cânone não cabe ao autor. Não é uma decisão dele. Aliás, o autor nada pode fazer a esse respeito, pois de acordo com Homi Babha (1998, p. 24):

O reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação. Ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição. Este processo afasta qualquer acesso imediato a uma identificação original ou de uma tradição ‘recebida’.

Portanto, a vinculação entre as muitas possibilidades de se conceber uma Teoria da Literatura e as chamadas Ciências da Sociedade não chega a ser um caminho novo ou mesmo se constituir numa proposta renovadora para as formas de se exercitar a crítica literária. Apesar disto, com sucessivas marchas e contramarchas, avanços e recuos, transformações e hesitações, a aproximação representou uma importante abertura de caminhos para a ampliação do campo de análise das obras literárias.

O caminho teórico que escolhemos para dar fluxo às discussões são formulações que, mais do que outra característica, aponta para certo hibridismo e para um escopo amplamente interdisciplinar. Portanto, a opção pela dicção mais aproximada do ensaísmo torna-se imperativa, uma vez que estarão conjugados em um mesmo corpo tanto os elementos de uma pesquisa empírica, alicerçada em textos tanto de história, sociologia e teoria da literatura, além de documentos que pouco têm de literário, quanto uma grande dose de interpretação, essa sim relativa no *corpus* ficcional. Confundem-se propositadamente os métodos de investigação aos métodos de explicação, porque acreditamos que a ficção ruffatiana ganha, muito mais do que perde, quando se alinha ao desejo de compreensão de uma dada situação social que alinhava o tecido só aparentemente fragmentado do seu projeto literário.

No entanto, é preciso esclarecer que não pretendemos submeter ou subordinar o estudo do texto literário e, ainda menos, do seu autor, a esquemas rígidos e aprofundamentos que visem desencavar elementos de sua formação sócio-cultural. Todavia, é nossa intenção avaliar em que medida os volumes de *Inferno Provisório* levam em consideração as interferências e mediações entre sua construção enquanto ficção e uma dada realidade que está presente na origem do texto, uma

vez reconhecida o plano do autor de “escrever um texto cuja base é a história da formação de parte do proletariado brasileiro, a partir de meados do século XX”. (RUFFATO, 2002, p. 137)

De acordo com Antonio Candido (1976, p. 4), antes, procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois, chegou-se à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão.

Se pudéssemos estabelecer uma linha paralela entre os estudos que consideram a confluência dos reclamos sociais na obra literária e os momentos históricos marcantes, veremos uma nítida correspondência entre seu aparecimento e significação com os momentos de mudanças profundas no tecido social. Para Angel Rama (2008, p. 94):

Ela surge quando ocorre uma ruptura da unidade aparente da sociedade, quando entram em crise os valores estabelecidos que, em vez de evoluir e se transformar, são violentamente substituídos, ou mesmo quando se produz um rápido processo de democratização numa sociedade hierarquizada.

Importa dizer que para o nosso estudo procuraremos respeitar a autonomia e a integridade da obra de Ruffato, mesmo reconhecendo ser impossível dissociar literatura e sociedade no corpo de uma obra que realiza uma fusão entre texto e contexto, pois é preciso reconhecer que há muito pouco de invenção contextual em *Inferno provisório*. O que Ruffato faz a esse respeito é perceber, assim como Rama assinalou acima, a produção de um momento de “ruptura” na organização da sociedade da cidade de Cataguases, que se processa no momento em que a indústria têxtil passa a comandar a vida econômica do município, transformando as relações sociais e interferindo diretamente nas perspectivas e nos horizontes da população.

A prática da industrialização sem competitividade faz com que o operário não tenha como se livrar da política de baixos salários e da desqualificação de sua força de trabalho. O fato de as indústrias locais pertencerem praticamente aos donos que são ou sócios ou têm relação de parentesco com os donos das demais fábricas impede a mobilidade dos trabalhadores na busca por melhores condições materiais, além de reduzir seu universo de possibilidades de emprego. Despedido de uma fábrica, dificilmente será recontratado por outra, pois haverá sempre, a serviço dos donos das empresas, uma rede de informações disposta a fazer com que a “fama” do trabalhador preceda a sua ficha de serviços. Porém, como os donos das fábricas também faziam às vezes de chefes políticos, o pequeno trabalhador tem a seu favor o título eleitoral como um importante capital contra a sua depreciação e inviabilização nesse universo de portas estreitas.

O fenômeno da “proletarização” é um momento agudo que poderia ter resultados distintos não fossem as posturas paternalistas e personalistas, potencializadas na prática do “favor”, que orientaram a chamada “elite” industrial da cidade<sup>17</sup>. Todavia, o projeto de *Inferno provisório* é o de amplificar essa ressonância, fazendo com que o que poderia ser meramente contextual transforme-se num representativo tecido de significações mais abrangentes, pois Ruffato não se dispõe a compor sua série narrativa voltando-se exclusivamente para estruturas mentais circunscritas aos limites geográficos determinados pela nomenclatura “Cataguases”, que conduz, junto com as personagens que vão e voltam, protagonizando ou coadjuvando as tramas, o fio entrelaçador das histórias. Ao contrário, sua vivência intuitiva, alimentada pela experiência de ter habitado a margem direita do rio Pomba, para onde a cidade foi “empurrando” os órfãos e deserdados das suas cruzadas “*modernizantes*” resulta numa prosa brutalmente realista, com capacidade para elevar em graus e latitudes de superior alcance a problematização da realidade. Afinal, como nos lembra Heloísa Toller Gomes (1988, p. 4):

(...) Decerto há uma preocupação sociológica no tratamento da literatura, embora não se trate de uma visão determinista do fenômeno literário. Este não se subordina à história de uma sociedade, sendo dotado de especificidade própria que lhe permite transcender os saberes ditos científicos, uma vez que seu universo é simbólico. Entretanto, justamente por não ser o “social” a sua principal meta, mas sim o estético, a literatura é capaz de expressar agudamente os anseios, angústias, ideologias de toda uma

---

<sup>17</sup> Em depoimento registrado na p. 86 do Volume 2 do livro *Memória e Patrimônio Cultural – Cataguases-MG*, publicado em 1990 pela Secretaria Municipal de Cultura de Cataguases, o ex-funcionário público Mário da Paixão descreve o funcionamento do sistema eleitoral na cidade e a ação dos chefes políticos, baseada no apadrinhamento e no “favor”: “A pressão do Pedro Dutra era de uma tal forma, que ele explorava a miséria do operário em cima dos Peixoto. Então, a campanha política era contra os Peixoto, entendeu? Então, quando os Peixoto despedia um operário, qualquer coisa ele entrava na justiça. (...) Era uma política sangrenta! Até dinamite jogaram no comício...tiroteio na Rádio e nós fomos invadir, entendeu? E havia aqueles apaixonados! Eu, por exemplo, quarenta e tantos anos como João Peixoto, eu não tinha liberdade de agir. E era homem casado, pai de filhos...Ele me dominava! Fui praticamente criado com o João Peixoto! Em 1932 já tava com João Peixoto! Tanto que diziam: o Mário do João...(...) E nas eleições ninguém quase tinha liberdade. Os Peixoto davam condução, apanhavam o sujeito em casa, trazia pro curral onde dava comida. Dali uma pessoa pegava aquele elemento e levava ele na boca da urna, até ele entrar na sala. E revistado! A pessoa tinha tanto medo que você fosse votar no Pedro Dutra! Você não diria a ninguém, só a própria família, com medo de se trair. (...) Eu saí da fábrica sem acordo, e sem criar caso, certo? Porque eu era grato. Quando eu saí do sanatório a fábrica tinha pago essa despesa. Voltei drenado. Naquela época nós não tinha INPS, essa coisa não. Minha família tava passando fome. E eu saí do sanatório com dreno e essas coisa, me apresentei na fábrica. Então eu drenado andando dentro da fábrica, na minha máquina: ‘Seu José, eu não posso mais! O senhor deixa eu ir para sala de pano’. E tudo pra mim continuar. Ele disse: ‘Não’. Pois a única coisa que eu tenho é sair. (...) Mas acima das leis trabalhistas estava eles! E além das leis trabalhistas tava a força deles! Que adianta eu ganhar as leis trabalhistas aqui se não tem emprego em lugar nenhum? Você fica marcado igual ficou o Antônio do Vale, que eles chamavam de “espanador”, que eles pagava para ele ficar de fora. Pagava o “Espana Lua” para ele não botar os pés na fábrica!

Aí saí da fábrica e fui então...O João Peixoto assumiu a Prefeitura e conseguiu que eu fosse fiscal do posto de Higiene, fiscal de saúde. (...) Eu fiquei ali até certo tempo. (Quando) fundaram o Hotel Cataguases, então eu fui chamado pra fazer limpeza e preparar o Hotel cataguases. E quando eu tava lá eles pediram para mim ficar. Aquele domínio, eu fiquei e larguei o emprego público e me botaram como porteiro. O Hotel antigamente era baseado na frequência de viajantes. Não havia turismo, essas coisas. Quer dizer: setenta por cento do hotel era viajante e os viajantes não gostavam do sistema desse francês que eles trouxeram para dirigir o Hotel. Eu na portaria conversando com os viajantes todo dia, conquistei os viajantes. E eles pressionaram o Hotel...que eu devia ser o gerente. Então passei a ser gerente”.

sociedade. É capaz também de desvelar eloquentemente seus silêncios, revelando aquilo que a sociedade, ou escritor, não ousa dizer.

Assim, nas histórias de Ruffato, mas enxerga-se boa parte de um cenário por onde os processos de *modernização* não deixaram senão as ruínas de malogrados sonhos de efetiva mobilidade sócio-econômico-cultural.

E, por assim dizer, o tratamento que pretendemos dar à obra de Luiz Ruffato envolve a análise dos elementos ligados a uma cultura que foi se cristalizando a partir de então e que diretamente influenciou na sociedade e na política. Os dois campos reproduziram e disseminaram as regras. Cumpriu-se o manual e o que era para ser uma possibilidade de democratização sucumbiu ante um “projeto para vencer eleições”. Em *Inferno Provisório*, as ilusões da *modernização* são ruínas de um projeto que, para alguns, configura-se inacabado. Para o nosso entendimento, a literatura de Ruffato foi o que de melhor se fez em termos do entendimento do projeto que está muito longe de ser uma construção “inacabada”, mas, ao contrário, está finalizado com danos irreversíveis para a população que não foi contemplada com o espetáculo vernacular da *modernização* e para quem a *modernidade* é um discurso tão distante quanto inacessível. Tais condicionamentos sociais, cujos meandros é preciso compreender e indicar, pois são fatores tanto estruturadores quanto estruturantes nos volumes de *Inferno Provisório*, precisam ser conhecidos para que o significado da obra seja alcançado sem grandes prejuízos. Quando os representa, Ruffato desmascara os costumes vigentes e são esses os traços sociais que funcionam na formação da estrutura dos volumes de *Inferno Provisório*, uma vez que o elemento social não constitui material exterior, mas um fator próprio da construção estética. Nosso objetivo é o de estudá-los no nível explicativo e não no ilustrativo.

A palavra *gênero* vem do latim *genus + eris*, cujo significado é o de algo como tempo de nascimento, origem, classe, espécie, geração. A palavra tem uma larga utilização e circula por vários campos do conhecimento, reclamando para si uma semântica que envolve desde as flexões de sexo até o comércio de alimentos. Em estudos relacionados com a literatura, o gênero permite ao profissional “classificar” as obras. Entretanto, de acordo com Antoine Compagnon (1999, p. 157), sua pertinência teórica não é essa. O gênero, segundo ele, teria a atribuição de “funcionar como um esquema de recepção, uma competência do leitor, confirmada e/ou contestada por todo texto novo num processo dinâmico”.

Apesar de se constituir, ao longo da história da literatura, em uma fonte a que os analistas recorreram para uma abordagem sempre segura dos fenômenos e objetos literários, garantindo a filiação destes a algo que possui um *corpus*, o gênero não comporta uma idéia de estrutura fechada, que subsiste ao texto ou que o preceda. Ao contrário, o gênero é o horizonte do

desequilíbrio, da distância produzida por toda grande obra nova, pois uma obra literária se explica por aquelas que a precederam e aquelas que a sucederam. Talvez fosse necessário ilustrar a afirmação com o exemplo clássico do “Dom Quixote”, de Cervantes e o “Pierre Menard, autor de Dom Quixote”, de Jorge Luis Borges. O texto de Borges, entre outras questões suscitadas, trabalha neste horizonte da precedência e da sucessão. Ao “reescrever” o “Dom Quixote”, Pierre Menard produz uma obra nova a partir de Cervantes. Nas palavras do narrador de “Ficções”, o projeto de Menard seria o seguinte:

Não queria compor outro Quixote – o que é fácil – mas o *Quixote*. Inútil acrescentar que nunca enfrentou uma transcrição mecânica do original; não se propunha copiá-lo. Sua admirável ambição era produzir algumas páginas que coincidissem – palavra por palavra e linha por linha – com as de Miguel de Cervantes. (BORGES, 1999, p. 52)

O gênero, como código literário, conjunto de normas, de regras do jogo, informa o leitor sobre a maneira pela qual ele deverá abordar o texto, assegurando sua compreensão. Desde Platão, o escritor tem de limitar as categorias da liberdade e da fantasia, adequando-as às leis da estrutura. Não só no que diz respeito ao caráter intrínseco da obra, mas também à sua condição de subordinação a uma esfera de valores que extrapolam o círculo restrito do universo da obra. No “Fedro”, por exemplo, o deus da escritura é um personagem subalterno, um tecnocrata, cuja atividade é subordinada a um deus mais importante na hierarquia dos deuses. O escritor tem que lidar com relações de hierarquia dentro do seu próprio ofício e sua atuação tende a se deixar seduzir pelos encantos e agruras da obediência ou da subversão.

A forma do romance que tomou corpo no percurso histórico da representação, estruturalmente, tem temática lírica e/ou histórica, é composto em prosa, verificando-se nele uma pluralidade de ações, com a coexistência de várias células dramáticas, conflitos ou tramas. O romance tem, via de regra, a pretensão de abranger um ciclo que representaria toda uma vida, ou pelo menos a parte mais significativa dela, encerrada no universo de um gênero que mistura todos os gêneros, uma forma que desfaz identidades para recriá-las, de um modo infinito.

Durante séculos, a prosa de ficção foi um gênero desprestigiado pela velha poética e pela retórica tradicional. Gregos, romanos e autores medievais despreocuparam-se com ele. Vejam-se, por exemplo, a “Poética” ou a “Retórica”, de Aristóteles, e a “Carta aos Pisões”, de Horácio. Paralelamente, porém, tanto na Grécia quanto em Roma e Idade Média houve excelente prosa de ficção: Platão, Petrônio e Longo são exemplos incontestes. De acordo com Antônio Cândido (1969, p. 6): “desde essa época, as considerações teóricas sobre a prosa de ficção foram obra dos comentadores da Poética”.

Mas foi na Idade Moderna que o gênero se desenvolveu em todas as suas formas: Cervantes, Mme La Fayette, Sterne, Fielding, Balzac, Flaubert, Zola, Dickens, Gogol, Dostoiévski, Eça, Machado...

Refletindo sobre a prosa de ficção na Europa dos últimos quatro séculos, Milan Kundera, no ensaio denominado justamente “A arte do romance”, escreveu que os romancistas europeus puseram em discussão todos os grandes temas existenciais que a filosofia, desde Heidegger e o seu “Ser e tempo”, julgou abandonados pelo pensamento europeu anterior. Kundera (1988, p. 10-11) afirma que, à sua própria maneira, o romance descobriu os diferentes aspectos da existência humana:

(...) com os contemporâneos de Cervantes, ele se pergunta o que é a aventura; com Samuel Richardson, começa a examinar o que se passa no interior, a desvendar a vida secreta dos sentimentos; com Balzac descobre o enraizamento do homem na História, com Flaubert, explora a terra até então incógnita do cotidiano; com Tolstoi, inclina-se sobre a intervenção do irracional nas decisões e no comportamento humano. Ele sonda o tempo: o inapreensível momento presente com James Joyce. Interroga, com Thomas Mann, o papel dos mitos que, vindos do fundo dos tempos, teleguiam nossos passos. Etc, etc, etc...

De acordo com o parecer do escritor italiano Italo Calvino (1998, p. 131), o que toma forma nos grandes romances do século XX: “(...) é a idéia de uma enciclopédia aberta, adjetivo que certamente contradiz substantivo enciclopédia, etimologicamente nascido da pretensão de exaurir o conhecimento do mundo encerrando-o num círculo”.

Portanto, apesar de ter adotado o estilhaçamento e a fragmentação como fatores estruturantes de seu *Inferno Provisório*, Luiz Ruffato parece caminhar em direção distante da assertiva de Calvino, pois suas narrativas em nenhum aspecto lembram círculos fechados e tampouco têm a pretensão de exaurirem todo o conhecimento do mundo. Antes, sua aguda imersão dá-se numa realidade limitada pela experiência histórica da formação de uma sociedade cuja regra de composição tem garras fincadas na desigualdade.

Qualquer incursão mais detida no modo como é composto o *Inferno Provisório*, de Luiz Ruffato, leva o analista, que mantiver no horizonte de sua perspectiva o compromisso de não perdê-lo de vista, a uma pergunta inarredável: *Inferno Provisório* é, de fato, um romance? Mas, afinal, o que seria hoje um romance? Ou ainda, em pleno século XXI, quando as tecnologias da comunicação parecem ter alcançado a tão sonhada possibilidade de se poder representar “em abismo” a “vida em tempo real”, o romance continua a ser possível? Ou, para por mais funda um pouco a questão: o que a ficção pode fazer neste mundo, no qual fronteiras como as da realidade e da fantasia, do fato e das versões, com seus respectivos componentes de “publicização” do privado e banalização do público, parecem rompidas em definitivo, imbricadas que estão no

hibridismo hegemônico das narrativas midiáticas de massa, na vida cotidiana exibida reiteradamente como show?

De acordo com o próprio Luiz Ruffato (2002, p. 135-6):

O romance tal qual era produzido no século XIX, de estrutura burguesa, com aquela forma bem delimitada (...) não pode mais ser visto como uma unidade autônoma. A minha proposta é que essas formas estão esgotadas. E estão esgotadas porque cada uma delas funcionava por causa de uma realidade que tentava entender. (...) E eu acredito que naqueles momentos em que o romance burguês nasceu, ele precisava ter essa estrutura formal. E hoje você não consegue mais entender o mundo, o universo ou a realidade em que a gente vive, tendo a mesma estrutura, porque o mundo mudou.

A citação acima poderia induzir à errônea conclusão, a nosso ver, de que Ruffato compunha sua série narrativa voltando-se para a elaboração estrutural cujos destinos seriam os procedimentos mentais. Se assim fosse, encontraríamos explicitadas não somente as referências literárias que lhe serviriam de base para o trabalho de “desmontamento” do romance burguês, como também uma crítica nominativa dos monumentos a serem “demolidos” por seu projeto literário. No entanto, sua prosa “brutalmente realista”, expressão tomada de empréstimo a Angel Rama (RAMA, 2001, p. 66), está alicerçada na valorização extrema das suas vivências intuitivas. Deste modo, ao invés de a estrutura empregada na composição de *Inferno provisório* funcionar apenas como veículo adequado para a melhor representação da realidade contemporânea, o que vemos é a realidade ser problematizada a partir de um modo de abordá-la que reconhece nas impossibilidades e na recusa dos artifícios um modo de encontrá-la em estado mais puro. Como decorrência da opção, o leitor se sente desafiado a aceitar ou não a ausência de um jogo, embora a presença das regras denuncie que ele existe. Para Lukács (2000, p. 34), por exemplo, “a arte, realidade visionária do mundo que nos é adequado, tornou-se independente: ela não é mais uma cópia, pois todos os modelos desapareceram; é uma totalidade criadora, pois a unidade natural das esferas metafísicas foi rompida para sempre”. O “ciclo-épico contemporâneo” chamado *Inferno Provisório*, transporta a discussão para o campo privilegiado da ficção. Se a épica é o impulso de visualizar toda complexidade do cosmos numa unidade fundamental (a unidade das esferas metafísicas), num sistema, composto da integração harmônica dos contrários e das antinomias observáveis no mundo da realidade, as narrativas de *Inferno provisório* podem ser assim chamadas de “ciclo-épico” para aproximá-las do modelo da *Comédia Humana*, de Balzac, que abrangendo oitenta e oito romances e novelas, precedidas por um prefácio comum, podem ser lidas, assim como as narrativas de Ruffato, como um todo, ainda que cada uma das partes constitua, ao mesmo tempo, uma obra autônoma. No entanto, é sempre bom não nos esquecermos que o termo “comédia” guarda, na sua origem, uma proximidade com a “tragédia”. A diferença, desde Aristóteles, residia nas classes sociais representadas. Se o olhar burguês de

Balzac sobre a burguesia francesa constitui um painel que pode ser ironicamente denominado de “comédia”, as narrativas de Ruffato usam o formato de painel, muito embora não se limite a concebê-los utilizando-se do recurso da amplitude com força motriz, pois seu *modus operandi* é sempre o mergulho agudo, para desmentir o que o crítico canadense Northop Frye (1983, p. 49) define como ponto crucial do cômico: “O tema do cômico é a integração da sociedade” ou então: “Em primeiro lugar, o movimento da comédia é habitualmente um movimento de uma classe social para outra”.

Há anos morando em São Paulo, Ruffato faz da sua Cataguases natal, localizada na Zona da Mata de Minas Gerais, o cenário preferencial de uma ficção que parece compartilhar uma concordância com a análise de Canclíni. Afinal, a partir de *Mamma, son tanto felice*, primeiro volume, o mosaico de tragédias corriqueiras, apanhadas em língua de híbrida fusão, onde cabem desde arcaísmos provincianos aos cosmopolitismos da proximidade com o Rio de Janeiro e representadas por diversificado arsenal de recursos gráficos, produz um tecido roto, tingido na discrepância entre as formas sociais e o padrão de civilização burguesa prometidos pelo desenvolvimento dos mecanismos de modernização propagados por todo o continente.

Como um microcosmo desta realidade, mesmo que a proporção pareça insuficiente para tão complexa configuração, a cidade onde o concreto moderno de Niemeyer e o paisagismo de Burle Marx desenham uma fachada *modernista*, resquícios de uma ousada intervenção urbana, porém circunscrita à ação civilizadora em favor de uma estratégia de legitimação do poder político, recebe, de punhos cerrados, no Beco do Zé Pinto, um cortiço próximo à fábrica e ao bairro construído para os operários, os ex-agregados dos sitiantes ou dos pequenos proprietários, inviabilizados em Rodeiro, para transformá-los na indigência desqualificada como a mão-de-obra abundante, excedente, num universo asfixiante, no qual se impõem austeras as alternativas do “apodrecimento” ou do “exílio”. Aos que “escolhem” o primeiro caminho, restam o emprego na fábrica, o sonho da compra de um terreno no Paraíso, bairro irônica e hierarquicamente dividido entre “o dos ricos” e “o dos pobres”. Para os que tomam a saída pela Vila Minalda, em direção a São Paulo, vendo pela janela do ônibus as luzes do Clube do Remo refletidas nas águas barrentas do rio Pomba, o arremedo de progresso material é um incômodo que, além de amputar-lhes a alma, revelando-lhes suas verdades mais pungentes, não alivia o peso do passado, que esmaga e aniquila o presente. é um tipo de narrativa que procura estar em consonância com o seu tempo; o homem contemporâneo encontra-se representado pela idéia do desamparo, num mundo onde os “sentidos” são construídos sem o auxílio de qualquer força transcendente.

Todavia, de modo geral, a forma de *Inferno Provisório* vai testemunhar o declínio de um gênero que coincidiu com o auge do culto ao modo de vida burguês, verificado no século

anterior. Ou, como diz Roberto Schwarz (1991, p. 171), referindo-se às opções formais do romance machadiano da maturidade:

A forma (...) proporciona a experiência do mundo contemporâneo, e faz às vezes da realidade (...). A integridade total da composição, sem sacrifício da parte de acaso na matéria cotidiana, passa a ser o penhor do acerto estético e o objeto privilegiado da reflexão crítica.

O romance contemporâneo esbarrou na dificuldade contemporânea da narração, que constitui a essência do gênero. Ninguém tem mais “algo de especial” a dizer. O mundo registra uma standardização, uma mesmice repetitiva que é contrária à narração, a um saber que testemunhe uma experiência individual sustentada por um percurso sentimental. O indivíduo parece não ter lugar neste mundo cada vez mais “globalizado”, para usarmos aqui um clichê eufêmico.

De acordo com Walter Benjamin (1994, p. 54) “a matriz do romance é o indivíduo em sua solidão, descrevendo a existência humana, levando o incomensurável ao paroxismo”. Assertiva compartilhada por Orlando Pires (1985, p. 27), para quem o elemento do romance é a existência e a sugestão do real lhe é imanente. Segundo ele:

O romance moderno (re) produz o real como caos porque sabemos que o é e que somente se organiza por um esforço imaginário ou racional. A imaginação se defronta, nesta conjuntura, com a máxima dificuldade, na medida em que se vê impelida a (re) produzir a anarquia do mundo, ou seja, a divisar o fragmentário da realidade e a transpô-lo não como reflexo num espelho, mas como a criação de um universo paralelo ao mundo real. A imaginação não descansa na contemplação do real e no arranjo de seus componentes.

As ações da experiência “estão em baixa”. Testemunhamos no romance tanto moderno quanto pós-moderno uma espécie de “crise da representação”: o narrador se vê dilacerado entre narrar uma história por ele vivida ou narrar uma história do ponto de vista de quem apenas tomou conhecimento dela por via indireta. Este dilaceramento põe em xeque a noção de autenticidade, pois abre a perspectiva para uma interrogação de complexa reflexão: afinal, o saber humano é resultado de uma experiência concreta, de uma ação, ou pode existir de uma forma exterior a essa experiência concreta? O que se percebe nos relatos é a constatação de que não se pode mais esperar que vivamos num mundo pleno de sentido. Há um visível enfraquecimento da objetualidade épica da narração. A estabilidade e a ordem, tendências que predominavam na literatura medieval, por exemplo, foram, de algum modo, abaladas pela confluência e entrelaçamento de métodos interpretativos, maneiras de pensar e estilos de expressão. A perda da possibilidade

da experiência coletiva faz o indivíduo buscar na ficção os “sentidos” que já não são passíveis de se ser encontrados na sociedade.

Na extremidade oposta de uma narrativa que tenha a pretensão de construir um sentido dentro de uma estrutura fechada, o tipo de narrativa que Luiz Ruffato adota na estruturação dos cinco volumes que compõem *Inferno Provisório*, opta por “construir sentidos” que são sempre visivelmente conjecturais. Assim sendo, de acordo com Giovanna Dealtry (2004, p. 5):

(...) nos quatro romances publicados até agora – *Mamma, son tanto felice* (2005), *O Mundo inimigo* (2005), *Vista parcial da noite* (2006) e *O Livro das impossibilidades* (2008) – vemos a desestruturação da narrativa usual do romance. Cada livro é composto por capítulos autônomos, que oferecem histórias fechadas em si mesmas, mas que também podem ser lidas de maneira relacional aos outros capítulos-conto do livro, e mesmo dos outros volumes. Da mesma forma, o protagonista de um capítulo-conto pode reaparecer na memória de outro personagem mais adiante, nuançando novos pontos-de-vista, que servem à soma ou à desconstrução do que foi dito antes. A percepção da leitura, reforçada pelo uso gaguejante da pontuação e da própria mancha gráfica da página, é sempre incompletude e deslizamento, onde ainda ecoa o desejo – moderno – de integração e pertencimento.

Dessa forma, Ruffato abre mão do resgate de uma “verdade única” sobre a formação das desigualdades brasileiras a partir dos anos 50, como seus depoimentos fazem crer, para, na prática, fazer explodir a linearidade normativa do historicismo, em um procedimento tanto ficcional, quanto político, muito mais contundente (...).

Surge dessa ruptura temporal uma leitura em moto-contínuo que pode ser iniciada a partir de qualquer conto, qualquer volume. (...) Ruffato vale-se de um foco móvel para observar estes sujeitos, quase sempre em busca de um escape; seja da família, da fábrica, de Cataguases ou da própria condição de indivíduo subalterno que o migrante carrega consigo para o Rio de Janeiro ou São Paulo.

Em nossa perspectiva de trabalho, levaremos em alta conta o deslocamento ocorrido do eixo do tempo para o eixo do espaço, que passou a ocupar o plano principal do romance contemporâneo. Portanto, o cenário preferencial das narrativas, Cataguases, assume relevo proeminente, como condicionante fundamental tanto dos modos quanto dos rumos que as vidas das personagens experimentam. Por esse motivo, fazemos um reparo a precisa observação de Giovanna Dealtry, pois, como veremos mais adiante, *Mamma son tanto Felice* e *O Mundo inimigo* estão fortemente ligados aos acontecimentos que definem mais objetivamente o modelo do capitalismo brasileiro, enquanto *Vista parcial da noite* e *O Livro das impossibilidades* apanham o processo consolidado e já em plena transformação para um novo estágio. Podemos relacionar as narrativas dos dois primeiros livros com os anos 1940 e 1950, enquanto que as dos dois últimos sugerem os anos 1960, 1970 e 1980 como marcos temporais, cujos desdobramentos em Cataguases tiveram, essencialmente em função dos acontecimentos no campo econômico, social e político.

### 3 UM TECIDO DESPEDAÇADO – A GEOGRAFIA DOS *INFERNOS* DE LUIZ RUFFATO.

“Pensa na escuridão e no grande frio  
que reinam neste vale, onde soam lamentos”  
BERTOLD BRECHT – *Ópera dos três vinténs*

Nos cinco volumes que compõem o projeto literário de *Inferno Provisório*, com os quais Luiz Ruffato pretende “reconstituir”, através da ficção, a história do que, segundo ele próprio, seria a formação do “proletariado” brasileiro (RUFFATO, 2002, p. 135), o espaço predominante das narrativas é um lugar identificado pelo nome de Cataguases.

Antes de qualquer avanço no estudo do projeto de *Inferno provisório* é preciso deixar bem claro que o termo “proletariado”, apanhado no jargão sociológico de nítida filiação marxista, não deve sombrear a realidade do nosso processo histórico. Segundo aponta Jessé de Souza (2006, p. 19), no prefácio ao livro de Florestan Fernandes, *A Revolução burguesa no Brasil*,

a lenta revolução burguesa num país como o Brasil, com as mudanças e transformações sociais que pode e precisa promover, emerge e se dissemina a partir do déficit de historicidade entre o social e o politicamente necessário e o seu mínimo possível de modo a assegurar o máximo de permanência das estruturas tradicionais.

Portanto, para a justa observação dos fenômenos sociais brasileiros, cujas bases alinham indivíduos desiguais em trincheiras deslocadas de sua origem e trajetória pessoal, não é recomendável que se aprecie a conjuntura social em classes estanques, como, por exemplo, ensina o modo europeu de pensar a história das suas sociedades, uma vez que das empresas exploratórias, passando pelos quatrocentos anos de escravismo, o Brasil foi sendo movido muito mais por interesses de indivíduos, dos quais não se podem descolar o arrivismo e o senso de oportunidade, do que de classes possuidoras de consciência do seu papel na construção das estruturas que organizam a vida coletiva. Falar em “proletariado” no Brasil é forçar uma camisa curta num corpo dilacerado, no qual membros e cabeça são antes elementos distintos do que partes constituintes de um mesmo organismo. Dualismos, ambiguidades, zonas cinzentas, a massa trabalhadora do Brasil, desde o final do século XIX, concentra na sua formação muito do sonho e do desejo de reproduzir seus superiores desiguais e rechaçar o espelho que a reflete

amorfa e predisposta às próteses do mercado consumidor identificado por valores tomados de empréstimos às burguesias da Europa e, mais recentemente, das classes médias altas americanas<sup>18</sup>.

Como tentaremos demonstrar, a cidade de Cataguases, onde o autor nasceu, em 1961, fica localizada no interior de Minas Gerais e desenha, desde o final do século XIX, um percurso de experiências que, em escala microcós mica, fornece elementos suficientemente significativos para o mergulho nos contraditórios processos que conduziram o Brasil nas intrincadas avenidas da *modernização*.

Em nosso trabalho, entretanto, observamos e procuramos reiterar o fato de que as avenidas da *modernização* no país estão entrecortadas por vielas e becos, encruzilhadas e bifurcações muitas vezes sem saídas para os planos mais amplos. É necessário reconhecer que penetramos nos salões da *modernidade* sem termos logrado completar alguns dos percursos básicos da *modernização*. Vestidos com os trajes arranjados do *modernismo*, uma fina grife europeia, que, ao importarmos, por aqui foi costurada sobre tecidos rotos, fazendo-se muito pouco caso da possibilidade de estarmos construindo uma história de órfãos.

Afinal, como pergunta Jeanne Marie Gagnebin (1996, p. 7), no prefácio a “Walter Benjamin ou a história aberta”, “o que é contar uma história, histórias, a História?”.

O questionamento proposto por Gagnebin (1996) ao refletir sobre as ideias de Benjamin acerca da história parece iluminar e embasar o projeto ruffatiano, uma vez que este lida com o passado realizando, no campo da ficção, uma fusão dos elementos que, por um lado, rejeitam a concepção hegemônica da *modernidade* teleológica, compreendida pelo registro oficial como um processo ininterrupto rumo ao futuro, e, por outro, procura resgatar as “vozes que emudeceram”. Desse modo, em *Inferno Provisório*, o critério de seleção utilizado por Luiz Ruffato para alimentar de acontecimentos significativos o corpo robusto de suas narrativas faz valer a observação de Benjamin (1994, p. 223) de que “o cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história”.

---

<sup>18</sup> Igualmente difuso, o conceito de classe média alta nos Estados Unidos só nos interessa enquanto modelo de grupo voltado exclusivamente para o consumo de bens produzidos para satisfazer as “fantasias” de uma sociedade livre. Segundo Christopher Lasch (1995, p.12): “O espanto de Geoge Bush, ao ver pela primeira vez um *scanner* sendo usado pelo caixa de um supermercado, revelou, como o clarão de um relâmpago, o abismo que separa as classes privilegiadas do resto da nação. Sempre houve uma classe privilegiada, até na América, mas nunca ela esteve tão perigosamente isolada de suas vizinhas”. De acordo com Nestor Canclíni (1995, p.15): “Vamos nos afastando da época em que as identidades se definiam por essências a-históricas: atualmente configuram-se no consumo, dependem daquilo que se possui, ou daquilo que se pode chegar a possuir. As transformações constantes nas tecnologias de produção, no desenho de objetos, na comunicação mais extensiva ou intensiva entre sociedades – e do que isto gera na ampliação de desejos e expectativas – tornam instáveis as identidades fixadas em repertórios de bens exclusivos de uma comunidade étnica ou nacional. Essa versão política de estar contente com o que se tem, que foi o nacionalismo dos anos sessenta e setenta, é vista hoje como o último esforço das elites desenvolvimentistas, das classes médias e de alguns movimentos populares para conter dentro das vacilantes fronteiras nacionais a explosão globalizada de identidades e dos bens de consumo que as diferenciavam.

De acordo com Andreas Huyssen (2000, p. 9): “Um dos fenômenos mais surpreendentes dos anos recentes é a emergência da memória como uma das preocupações culturais e políticas centrais das sociedades ocidentais”. Ainda de acordo com ele, esse fenômeno caracterizaria uma volta ao passado que contrastaria totalmente com o privilégio dado ao futuro, que seria uma importante característica referencial das primeiras décadas da *modernidade* do século XX. Nossa primeira dificuldade neste aspecto particular, no entanto, foi a de resistir à grande tentação de realizar, por causa da quantidade enorme de informações fornecidas por *Inferno Provisório* para um “resgate do passado”, uma espécie de “outra história oficial”, pois notamos que a obra de Luiz Ruffato promove uma forte vinculação entre ficção com a memória. Porém, reconhecemos ser opção arriscada a de enveredar por esse caminho sem a devida separação das fronteiras que singularizam uma e outra.

Começamos então pela memória. Jacques Le Goff (1996, p. 423) nos ensina que a “memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”. A ordenação dessas informações, ou seja, a construção dos seus sentidos é encadeada por um comportamento narrativo, que se caracteriza, antes de tudo, pela sua função social. Para Herbert Marcuse (1981, p. 50), a função primordial da memória é a de “conservar as promessas e potencialidades que são traídas e até prescritas pelo indivíduo maduro, civilizado, mas que outrora foram satisfeitas, em seu passado remoto, e nunca inteiramente esquecidas”. Os caminhos que a ficção de *Inferno Provisório* percorrem podem ser facilmente traçados num passeio pelas margens direita e esquerda do rio Pomba. As histórias funcionam como releituras de um passado não muito distante, que se materializa quando mais autor mobiliza conhecimentos e experiências significativas para encaminhar a construção dos sentidos expostos no escopo de seu projeto literário. A memória traz de volta ao centro da cena uma geografia da exclusão, que, tanto para o campo da ficção quanto para o da organização dos caminhos da memória, tem suas hierarquias. As personagens de *Inferno Provisório* circulam num campo restrito de possibilidades. Essa restrição ajuda-nos a circunscrever seus universos, delinear seus horizontes e a percebermos o funcionamento de uma estrutura que não permite a esses homens e mulheres o tão desejado “salto emancipador”. Vejamos alguns exemplos dessa hierarquização espacial que a memória dos narradores de Ruffato resgata e seus significados mais explicitamente realacionados com o encaminhamento dos destinos das personagens:

- a) Os operários da Industrial (a fábrica se localiza na margem esquerda) são vistos com superioridade em relação aos operários da Manufatora (que fica na margem direita).

Neste caso, a percepção da significação da diferença entre um grupo e outro é relativamente simples. Como a população ruffatiana, composta maciçamente pelos “despossuídos de capital material e social” concentra-se essencialmente na margem esquerda do rio Pomba, pois moram na Vila Teresa, no Paraíso, no Beira Rio ou na Taquara Preta, trabalhar na Manufatora, como fazem, por exemplo, os personagens Luzimar, de “Amigos”, de *O Mundo inimigo*, e a Norma, de “Aquário”, de *Mamma son tanto felice*, representa uma necessidade de deslocamento, feito geralmente de bicicleta ou de ônibus, até o outro lado. A bicicleta, assim como o transporte coletivo, são símbolos da estagnação material, que contrasta com os automóveis, símbolo da “emancipação”, o primeiro bem material adquirido, que se dá somente quando algum personagem “migra” para São Paulo, caso de Gildo, também de “Amigos”, de *O Mundo inimigo*. A Industrial é a fábrica comandada pelos “Prata”, a família mais poderosa da cidade na ficção de Ruffato. Seus operários aparecem na ficção ruffatiana sempre melhor situados, pois alguns deles, os “mais bem postos” na hierarquia fabril, moram no Bairro Jardim, como, por exemplo, a Laura, de “Carta a uma jovem senhora”, de *O Livros das impossibilidades*: “(...)Laura, esquina da primeira rua do Bairro-Jardim, aglomeração operária de residências rigorosamente iguais” (RUFFATO, 2008, p. 77).

“Não trabalhar para os Prata”, no entanto, representa, na impossibilidade da migração para São Paulo ou para outro grande centro, uma declaração de orgulho e autonomia por alguns personagens. Em “Era uma vez”, do volume *O Livro das impossibilidades*, o personagem Guto diz: “O pai não quer que eu trabalhe para os Prata não...” (RUFFATO, 2008, p. 36).

Embora não apareçam encarnados em nenhum personagem, a presença da família Prata pode ser sentida em todas as relações, pois nada se faz na Cataguases da ficção de *Inferno Provisório* que não esteja direta ou indiretamente relacionado às suas bênçãos. Bom exemplo desta afirmação aparece na narrativa intitulada “A homenagem”, de *Vista parcial da noite*. A personagem Fátima sonha com uma festa de debutantes no Clube Social, reduto da elite local, cujo acesso para “os penetras da sociedade” pode ser facilitado pela “benevolência” ou pelo “interesse” de um Prata. No entanto, quando Fátima vai ser “homenageada” por ter sido Rainha do Carnaval de Cataguases, no distante ano de 1956, a festa acontece no Clube do Remo, onde circula uma elite menos imponente. Mesmo lá o Prefeito Municipal, doutor Armando Prata, figura como legítimo representante da verdadeira autoridade local: o capital fabril,

que, diga-se de passagem, também organizava, junto com a Prefeitura, o Carnaval local. Poder público e poder privado são um só e mesmo corpo que disciplinam os comportamentos nos locais públicos e configuram-se como as verdadeiras atrações nos eventos públicos que simbolicamente encarregam-se de legitimar o poder.

- b) A geografia ruffatiana tem outros lugares pelos quais, às vezes sutil às vezes explicitamente, espalham-se os não-contemplados pelo espetáculo da *modernização* sócio-material. Suas balconistas veem-se cindidas entre os empregos da Praça Rui Barbosa, onde o comércio é mais aquecido, e os da Rua da Estação, índice de decadência, pois há muito essa região perdeu sua força de atração, assim como suas lojas, acomodadas em edificações antigas e muito envelhecidas.
- c) Exemplos de sutileza na utilização do espaço como elemento de significação narrativa são as referências à Vila Domingos Lopes e à Vila Minalda. A primeira, situada na parte mais baixa da cidade, estacionou nos anos 1960. Até mais ou menos essa época, comprar uma casa ou apartamento no local era o sonho dos trabalhadores das indústrias vizinhas, a Manufatora, a Matarazzo de Papeis, a Saco-Têxtil e a Indusfil. Com a criação do Distrito Industrial, na década de 1970, a região foi ficando desvalorizada. O “sonho de consumo” dos trabalhadores passou a ser uma casa na Vila Teresa, próxima à Industrial, cujo desenvolvimento como empresa *moderna* suplantou as demais, passando a ser “cobiçada” pelos operários têxteis. Já a Vila Minalda representa a porta de saída da cidade rumo à “emancipação”. Os destinos são as grandes metrópoles do Sudeste, Rio de Janeiro e São Paulo. É interessante notar na ficção de *Inferno Provisório* que nenhum personagem deixa a cidade pela Granjaria, saída que indica a direção da capital de Minas Gerais, Belo Horizonte.

Contudo é na margem direita do rio Pomba que Ruffato concentra com mais agudeza o seu olhar perscrutador. Deste lado da cidade, a ficção, encontra, na Vila Teresa, o beco do Zé Pinto e a Ilha. Nos fundos do beco, uma passagem desemboca na Ilha, um pedaço de terra avançado na direção do rio Pomba. Ali, a poucos metros do portão de entrada da Companhia Industrial, fica o prostíbulo, onde muitos dos personagens da ficção de Ruffato vivem seus dramas pessoais e sociais<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Em *O mundo inimigo*, a personagem Bibica, de “A Mancha” é uma ex-prostituta da Ilha. Quando o romance foi lançado, em 2005, causou certa estranheza em alguns moradores mais antigos da Vila Teresa o fato de Bibica e Zunga figurarem como nomes de personagens, uma vez que algumas pessoas disseram tê-los conhecido pessoalmente. Em uma entrevista concedida ao apresentador do programa de rádio “Debates do Povo”, por ocasião de uma homenagem que Ruffato recebeu do Festival de Cinema Ver e Fazer Filmes, em 2010, o autor esclareceu que reconhecia a legitimidade da estranheza e achava até “certa graça” nela, mas descartava qualquer relação com os personagens reais. Nessa mesma narrativa aparece o personagem Morrudo, síntese de alguns conhecidos valentões

A experiência de Cataguases e das peculiaridades das suas intervenções urbanas, sociais, políticas, culturais e econômicas vão funcionar como microcosmo do panorama nacional que, concomitantemente ao progresso, registra um fundo abismo de exclusão e distanciamento estrutural entre aqueles que foram positivamente atingidos pelas ações *modernizadoras* e os que delas receberam apenas as sobras indigestas de um processo concentrador, cujo poder de manutenção da ordem estabelecida fortaleceu ainda mais as posturas *hegemônicas* e os mecanismos de dominação.

---

que serviram como “leões-de-chácara” no prostíbulo. Além de espantarem os bêbados incômodos e conter os brigões, a função mais importante que desempenhavam os “morrudos da ilha” era a de dar “cobertura” para que os membros das famílias mais importantes da cidade pudessem entrar e sair da ilha, com exclusividade, sem ter que topar com o restante dos frequentadores.

Em “Paisagem sem história” o texto é todo composto por uma descrição detalhada de um dos quartos da ilha.

#### 4 DESALINHANDO OS FIOS DA HEGEMONIA

“Há três hipóteses a respeito dos habitantes de Bauci: que odeiam a terra; que a respeitam a ponto de evitar qualquer contato; que a amam da forma que era antes de existirem e com binóculos e telescópios apontados para baixo não se cansam de examiná-la; folha por folha, pedra por pedra, formiga por formiga, contemplando fascinados a própria ausência”.

ITALO CALVINO – *As Cidades invisíveis*

Em nosso entendimento os dois campos, política e cultura, não se separam. Antes, formam juntos espaços comuns, nos quais os ajustes de um devem reverência aos avanços e conquistas do outro. Porém, com relação aos objetivos, cada campo estabelece suas metas. De acordo com Carlos Guilherme Mota (2008, p. 26):

(...) como falar em “Cultura Brasileira” senão enquanto construção altamente ideológica, uma invenção que o Estado, seus ideólogos e seus funcionários civis e militares criaram em determinado contexto histórico para sustentar um *status quo* harmonioso em que as diferenças e as dissidências são eliminadas e as brutais desigualdades sociais, anestesiadas e suavizadas, passam a ser entendidas como quase “naturais”, próprias “desse nosso jeito de ser?”.

O trabalho conjunto da política e da cultura torna-se um campo de fortes implicações na medida em que a política se serve da cultura como instrumento para a consecução, legitimação e perpetuação dos projetos de poder. Mesmo que desejemos o engajamento dos sujeitos da cultura como sujeitos da política, a compreensão da cultura como objeto inviabiliza perspectivas mais otimistas.

É preciso, antes, reconhecermos que existem inúmeras e diferentes definições para o termo “Cultura”, que, de acordo com Raymond Williams (2007, p. 117), “é uma das duas ou três palavras mais complicadas da língua inglesa”.

Em bom português não é muito diferente. Espécie de “palavra da moda” seja nos compêndios de vulgarização ou mesmo nos textos de caráter pretensamente mais “reflexivos”, “Cultura” é usada como um medicamento indicado para moléstias de variada origem. Nos estudos mais recentes, notadamente naqueles em que a antropologia tem fornecido generosa contribuição, podemos observar algumas tentativas para se obter sua restrição, com o fim evidente de repelir usos largos e pouco iluminadores.

Ainda assim, desde que o termo, originário do latim *cultura*, cujo relativo *colere* possuiu ao longo da história uma gama de significados, tais como: habitar, cultivar, proteger e honrar com

veneração, foi traduzido como uma crítica romântica pré-marxista ao capitalismo industrial primitivo passou a rivalizar com o caráter mais sociável, questão de espírito cordial e de maneiras agradáveis, disseminada pelo pensamento francês como sinônimo para o conceito de “civilização”, pode-se encontrá-lo em todos os segmentos, das ciências humanas às exatas, expresso numa fórmula tão abrangente quanto obscura: “o todo mais complexo”.

Em *Dialética da Colonização*, Alfredo Bosi (1993, p. 11-2) aprofunda a busca pelas origens da palavra, afirmando que “as relações entre os fenômenos deixam marcas no corpo da linguagem”. Assim sendo:

As palavras *cultura*, *culto* e *colonização* derivam do mesmo verbo latino *colo*, cujo particípio passado é *cultus* e o particípio futuro é *culturus*.

*Colo* significou, na língua de Roma, *eu moro*, *eu ocupo a terra*, e, por extensão, *eu trabalho*, *eu cultivo o campo*. Um herdeiro antigo de *colo* é *íncola*, o habitante; outro é *inquilinus*, aquele que reside em terra alheia. Quanto à *agricola*, já pertence a um segundo plano semântico vinculado à ideia de trabalho.

A ação expressa neste *colo*, no chamado sistema verbal do presente, denota sempre alguma coisa de incompleto e intransitivo. É o movimento que passa, ou passava, de um agente para um objeto. *Colo* é a matriz de *colônia* enquanto espaço que se está ocupando, terra ou povo que se pode trabalhar e sujeitar.

“*Colonus* é o que cultiva uma propriedade rural em vez do seu dono; o seu feitor no sentido técnico e legal da palavra. Está em Plauto e Catão, como *colônia* [...]; o habitante de colônia, em grego m. *ápoikos*, que vem estabelecer-se em lugar dos *incolae*”.

Não por acaso, sempre que se quer classificar os tipos de colonização, distinguem-se dois processos: o que se atém ao simples povoamento, e o que conduz à exploração do solo. *Colo* está em ambos: eu moro; eu cultivo.

Corroborando com a arqueologia do vocábulo, realizada por Bosi, Christopher Lasch (1995, p. 12) afirma que nos Estados Unidos, “as famílias ricas do século dezanove estabeleciam-se tipicamente, quase sempre durante várias gerações, em um determinado cenário”. No Brasil, o fenômeno da posse da terra e do desenvolvimento de empreendimentos em determinadas regiões fez o mesmo trabalho de fixar famílias, transformando-as em clãs tradicionais. É relevante observar que os fluxos migratórios, geralmente associados a indivíduos inviabilizados pelo cerceamento decorrente da desproporção do capital social, situam-se na ponta oposta, fazendo do *migrante*, não raro, o despossuído de poder de barganha nas sociedades cujos pilares assentavam-se sobre as trocas de capital social.

Certamente, nem todos os estudiosos enxergam na rivalização dos que ocupam transitoriamente e dos que se fixam na terra um caminho seguro para o esclarecimento das fronteiras que os delimitem e permitam a precisão da significação e das implicações dos termos no conjunto das sociedades. Para Terry Eagleton (2003, p. 25), por exemplo, os termos “civilização” e “cultura” continuam a ser usados de modo intercambiável, em especial por antropólogos, provocando uma inversão perniciosa que faz dos “selvagens” cultos e dos “civilizados”, não. Sua afirmação baseia-se na premissa de que:

A cultura exige certas condições sociais, e já que essas condições podem envolver o Estado, pode ser que ela também tenha uma dimensão política. A cultura vai de mãos dadas com o intercuro social, já que é esse intercuro que desfaz a rusticidade rural e traz os indivíduos para relacionamentos complexos, polindo assim suas arestas rudes. (EAGLETON, 2003, p. 21)

E para a relação entre o que ele considera “cultura” e “civilização” seu pensamento apresenta-se ainda mais próximo de uma visão “etnocêntrica” para a qual o colonialismo europeu e sua suposta missão “civilizadora” seriam o corolário. Segundo ele: “Embora os fios políticos entre os dois conceitos estivessem assim notoriamente emaranhados, a civilização era no seu todo burguesa, enquanto a cultura era ao mesmo tempo aristocrática e populista”. (EAGLETON, 2003, p. 23).

No entanto, em *A Interpretação das Culturas*<sup>20</sup>, Clifford Geertz, depois de citar pelo menos onze das definições correntes para o termo, optou por escolher aquela que, segundo ele, seria mais adequada a uma compreensão do homem, anteriormente proposta por Max Weber, que diz: “o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu” (Weber apud GEERTZ, 2008, p. 4). Para Geertz (2008, p. 4), o conceito de cultura deve ser “essencialmente semiótico (...), portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado.” Para tornar possível a compreensão do homem no conjunto de seus costumes, “narrar a cultura” passou a ser um grande desafio, na medida em que o estudioso encontrou-se diante dos dilemas impostos pela fidelidade àquilo que é, sobretudo, fruto de observação e tentativa de compreensão. Em outras palavras, a “narrativa da cultura” tem, no fundo, sua base fincada sobre um elevado grau de especulação.

Quando percebemos, porém, que na construção objetiva destes conceitos não nos cabe ser objetivos, pois não estamos lidando propriamente com conceitos, mas com problemas, cujos contornos resvalam em movimentos históricos ainda não definidos, não há sentido em optarmos pelo entrechoque. Resta ao estudioso tentar recuperar a substância de que foi feita a forma assumida pelos termos.

Deste modo, é preciso reconhecer que até o século XVIII o conceito de cultura designava um processo objetivo, cujos significados eram os já citados para assinalar sua origem latina. Os movimentos que compõem a feição mais incisiva do século XVIII exigiram um decisivo conceito moderno, cunhado à luz da Ilustração. A noção de “civilização”, o gesto de “civilizar”, baseado em *civis* e *civitas*, como a indicar, no adjetivo correlato “civil”, ordenado, educado e cortês, já era conhecida, indicando a “absorção dos homens por uma organização social” (WILLIAMS, 1977,

<sup>20</sup> Cf. GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

p. 19). Contudo, sabemos que “civilização” significava muito mais do que isso. Os caminhos do processo histórico conduzem-nos a dois sentidos historicamente unidos: a realização de um Estado, em contraste com a “barbárie”, mas também um estado realizado de desenvolvimento, que implicava progresso. Se avançamos um pouco mais, refinamento e ordem.

Portanto, “Civilização” e “Cultura”, de fato, em fins do século XVIII, eram termos intercambiáveis, cada um deles com o seu problemático sentido duplo de um Estado realizado e de um estado de desenvolvimento realizado. Pressupostos como “natural” e “artificial” estão na origem da cisão final encarregada de situar ambos em trincheiras opostas. Religião, arte, família e vida pessoal, de um lado, civilização e sociedade, de outro.

Teorizando acerca da ação política dos intelectuais, Gramsci faz uma observação precisa sobre a formação dos partidos políticos que, em suma, são agremiações onde as funções específicas de cada membro do partido na sociedade são substituídas pelas obrigações assumidas com a agremiação. Desse modo, uma vez sujeito político, dificilmente o sujeito da cultura manterá intacta suas convicções ideológicas. O resultado são as frustradas tentativas de negociação entre os setores, levando ao desgaste tanto da ação do sujeito da cultura como político quanto do sujeito político representante de anseios dos grupos relacionados à promoção e democratização da cultura<sup>21</sup>. Diz Gramsci (2006, p. 25):

Que todos os membros de um partido político devam ser considerados intelectuais é uma afirmação que pode se prestar à ironia e à caricatura; contudo, se refletirmos bem, nada é mais exato. Será preciso fazer uma distinção de graus; um partido poderá ter uma maior ou menos composição do grau mais alto ou do mais baixo, mas não é isto que importa: importa a função, que é diretiva e organizativa, isto é, educativa, isto é, intelectual. Um comerciante não ingressa num partido político para comercializar, nem um industrial para produzir mais e com custos reduzidos, nem um camponês para aprender novos métodos de cultivar a terra, ainda que alguns aspectos destas exigências do comerciante, do industrial, do camponês possam ser satisfeitos no partido político. (...) Para estas finalidades, dentro de certos limites, existe o sindicato profissional, no qual a atividade econômico-corporativa do comerciante, do industrial, do camponês encontra seu quadro mais adequado. No partido político, os elementos de um grupo social econômico superam este momento de seu desenvolvimento histórico e se tornam agentes de atividades gerais de caráter nacional e internacional.

A despeito dos percursos acidentados entre política e cultura, questões ideológicas e tramas nem sempre alinhavadas nas urdiduras reconhecidas a olho nu, durante muitos anos, fizeram com que a crítica literária reputasse como indispensável à inclusão de uma obra no rol

---

<sup>21</sup> Ao nomear o cantor e compositor baiano Gilberto Gil para o Ministério da Cultura, o Governo do Presidente Luis Inácio Lula da Silva acenava com a possibilidade de agregar os setores em torno de um nome de grande prestígio nos escaninhos mais díspares da cultura no Brasil. No entanto, o que se constatou foi uma relação tensa e desgastante do Ministro/Artista com seus próprios pares, a tal ponto de sofrer duras críticas de sujeitos culturais muito próximos a ele, tanto em nível artístico como pessoal. O caso mais conhecido é o do também cantor e compositor baiano Caetano Veloso, amigo de longa data de Gil, que, ainda assim, não o poupou de ressalvas à sua atuação como responsável pelas políticas culturais do país.

dos “monumentos da cultura literária do país” a presença de elementos da chamada “diferenciação nacional”, uma espécie de farol orientador dos julgamentos de valor aos quais as obras foram sendo maciçamente submetidas.

O Brasil aporta no século XX sem conseguir expurgar os fantasmas que atormentaram os porões de sua ascensão ao patamar das nações de média grandeza. Oficialmente livre do regime escravista desde 1888, em 1890 o Brasil contava com a expressiva quantidade de 84% de sua população formada por analfabetos, 75% em 1920 e, ainda, 57% em 1940<sup>22</sup>. As tiragens dos romances até 1930 não ultrapassavam os 1000 exemplares. Apenas para um parâmetro de comparação, e para melhor esclarecer a noção de média grandeza a qual nos referimos acima, na França, o índice de alfabetização, que era de 30% ainda no Antigo Regime, sobre para 90% em 1890. Os 500 jornais publicados em Paris em 1860 se convertem em 2000 em 1890. A Inglaterra, que no início do século XX tinha 97% de alfabetizados, viu o *Daily Telegraph* duplicar seus exemplares entre 1860 a 1890, chegando a 300 000. O livro *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carrol, vendeu cerca de 150 000 exemplares entre 1860 e 1890.

Para José Murilo de Carvalho (1990, p. 9):

O instrumento clássico de legitimação de regimes políticos no mundo moderno é, naturalmente, a ideologia, a justificação racional da organização do poder. Havia no Brasil pelo menos três correntes que disputavam a definição da natureza do novo regime: o liberalismo à americana, o jacobinismo à francesa, e o positivismo. As três correntes combateram-se intensamente nos anos iniciais da República, até a vitória da primeira delas, por volta da virada do século.

Portanto, a vitória de “um liberalismo à americana”, ainda que adotado somente no plano dos discursos, indicava que o Brasil mirava-se num espelho que projetava uma imagem cuja separação dos poderes funcionava como inspiração para a garantia da liberdade. Embora um poeta novecentista como Sousândrade enxergasse Wall Street como um inferno<sup>23</sup>, era rumo ao Norte que o Brasil queria ver sua bússola indicar uma direção para o aceleração do seu progresso. Sem desprezar por completo o modelo francês e, obviamente, positivista, que grassou por aqui através dos pensadores da Escola de Direito do Recife<sup>24</sup>, a imagem de uma pátria aberta à aventura das oportunidades de enriquecimento aproximava o Brasil muito mais dos Estados

<sup>22</sup> De acordo com dados encontrados em CANCLINI, Nestor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 1998, que, segundo ele, foram compilados a partir de dados obtidos em ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

<sup>23</sup> Em *O Guesa*, obra mais conhecida de Joaquim de Sousa Andrade, conhecido como Sousândrade, as imagens que representam o Inferno são as grandes concentrações urbanas de Nova Iorque e, mais precisamente, os escândalos financeiros e políticos relacionados com os bancos de Wall Street.

<sup>24</sup> Ver SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. De acordo com a autora, entre 1870 a 1930, a escola de Direito do Recife foi um grande centro propagador das teorias liberais e racistas (referindo-se o termo ao “estudo científico das raças”) importadas da Europa.

Unidos da América do que, propriamente, da Europa. No entanto, a imigração foi um fator importante no embaralhar das cartas e no espelho que refletia nossa verdadeira imagem. De acordo com Boris Fausto (2006, p. 275):

(...) O Brasil foi um dos países receptores dos milhões de europeus e asiáticos que vieram para as Américas em busca de oportunidades de trabalho e ascensão social. Ao lado dele figuram, entre outros, os Estados Unidos, a Argentina e o Canadá. Cerca de 3,8 milhões de estrangeiros entraram no Brasil entre 1887 e 1930. O período 1887-1914 concentrou o maior número, com a cifra aproximada de 2,74 milhões, cerca de 72% do total. Essa concentração se explica, entre outros fatores, pela forte demanda de força de trabalho para a lavoura de café naqueles anos. A Primeira Guerra Mundial reduziu muito o fluxo de imigrantes, mas após o fim do conflito (1918) constatamos uma nova corrente imigratória que se prolonga até 1930.

Para Lília Moritz Schwarcz (1993, p. 13), o Brasil “é um país que importa junto com o liberalismo retórico, a ideia de construir uma nação viável, refutando sua formação mestiça para aderir ao modelo eurocêntrico branco ocidentalizante”. Acreditava-se, no já mencionado período compreendido entre 1870-1930, que as nações com altos índices de miscigenação estariam condenadas a um futuro “degradado”, destinadas que estavam a não se desenvolverem. As doutrinas “racistas” foram, durante muito tempo, a “orientação” de vários cientistas e intelectuais brasileiros no afã de construir um país baseado em “sólidas instituições” e com “livre igualdade para o exercício da política”. No entanto, se as bases das teorias que condenavam os países “mestiços” ao fracasso foram aprendidas nos folhetins e manuais de vulgarização, o liberalismo foi tomando sua feição nacional na medida em que era “assimilado” nas leituras de autores estrangeiros de reputação intelectual duvidosa ou mesmo de escritos de segunda categoria. Como resultado, os saberes histórico, jurídico e médico no Brasil estiveram entregues ao ecletismo, à ausência de rigor e de contato com a realidade, além, é claro, das inevitáveis distorções promovidas pelas leituras que disseminavam noções distorcidas de superioridade racial e espalhavam o estigma do pessimismo com relação ao futuro do país “miscigenado”.

Para um observador menos atento, pode parecer que a efervescência cultural e, mais agudamente, política por volta dos anos de 1920 tenha sido tanto motivada quanto resultante das fundas mudanças registradas no quadro sócio-econômico-estrutural do país, devidas ao fim do escravismo, ao incentivo à imigração em larga escala, ao projeto do “branqueamento”<sup>25</sup> e das iniciativas para a promoção da urbanização.

Na verdade, esse raciocínio, que fornece a impressão de um progressismo ordenado em sem solução de continuidade, põe em evidência a importação do estilo conhecido como

---

<sup>25</sup> Convidado a participar do I Congresso Internacional das Raças, realizado em julho de 1911, como representante de “um tópico país miscigenado”, João Batista Lacerda, então diretor do Museu Nacional do Rio de Janeiro, apresentou a seguinte tese: “O Brasil mestiço de hoje tem no branqueamento em um século sua perspectiva, saída e solução”. Para maior aprofundamento do tema, ver SCWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças... op. cit.*, 1993.

*Modernismo*, tardio porque requeitado das turbulências do vanguardismo europeu que se debatia contra os modelos secularizados. Por aqui, o estilo procurava capturar na sua cruzada antiacadêmica, como se, de fato, houvesse uma academia e um sistema cultural definido em padrões consolidados, uma nova definição dos motivos nacionais. Ora, se reconhecermos, como o faz Alfredo Bosi (2008, p. 48) no prefácio ao livro *Ideologia da cultura brasileira* (1933-1974), de Carlos Guilherme Mota que “a história da literatura brasileira teria sido uma história de integrações, mais ou menos felizes, da nossa realidade aos padrões cultos europeus”<sup>26</sup>, constituiria engano grave, no entanto, negligenciar a lentidão com que os antigos quadros das oligarquias rurais e das classes comerciais, financeiras e industriais urbanas acataram o novo desenho esboçado após a Abolição. O trabalho assalariado, os pequenos, mas sucessivos, surtos de industrialização e a crescente imigração tornaram efetivamente mais complexas tanto as questões relacionadas com a economia quanto as da vida cultural do país.

Em seu clássico *Literatura e sociedade*, Antonio Candido (1976) observa que são os literatos os principais responsáveis por pensar os problemas do país e, até mesmo, propor soluções, uma vez que as ciências da sociedade ainda não estavam completamente estruturadas por aqui. Deste modo, a visada que os simpatizantes e praticantes do credo *modernista* lançaram sobre as manifestações sociais e culturais do Brasil modularam o desenho do cânone, relegando ao plano complementar ou à inobservância importantes ingredientes de sua composição como, por exemplo, o cenário político-econômico-partidário paulista que forma a paisagem que tanto explica quanto busca justificar certas escolhas e consolidação de tendências estéticas e formais.

Em seu livro chamado *Modernismo no Rio de Janeiro*, Mônica Velloso (1996) propõe uma interpretação do *modernismo* em suas manifestações cariocas que, segundo ela, teriam adotado um tom menos “sisudo” que o do grupo de São Paulo. Isto posto, a imagem de uma boêmia que, durante anos, permaneceu como registro “à margem” da instauração de um sentido *moderno* nas nossas letras, serve agora, dentro da perspectiva disposta a “rever” a hegemonia paulista do *modernismo*, para que se questione o referencial de “exclusividade” que os paulistas foram agregando às análises da Semana de 22. Para ela (VELLOSO, 1996, p. 33), “trata-se de relativizar o papel do movimento e atentar para outras modalidades e dinâmicas, enfim, outros sinais de *modernidade* na sociedade brasileira”. A autora sugere que humor, negligenciado na composição da nossa identidade *moderna*, pode ser pensado como pista para perscrutar os traços constitutivos da

---

<sup>26</sup> No “Prefácio Interessantíssimo”, do seu *Paulicéia Desvairada*, Mário de Andrade deixa entrever, ainda que de maneira generalizante, os pilares do “novo” credo: “Escrever arte moderna não significa jamais para mim representar a vida atual no que tem de exterior: automóveis, cinema, asfalto. Se estas palavras frequentam-me o livro, não é porque pense com elas escrever moderno, mas porque sendo meu livro moderno, elas têm nele sua razão de ser. (...) Não quis também tentar primitivismo vesgo e insincero. Somos na realidade os primitivos duma nova era”. (ANDRADE, 1993, p. 74)

nacionalidade brasileira. Se pensarmos no modo como Paulo Prado, um dos mais importantes financiadores e propositores dos caminhos assumidos pelo *modernismo made in São Paulo*, supervalorizando a ideia de “tristeza” como componente identitário dos brasileiros, o percurso de Velloso envereda por uma fresta oposta ao afirmar: “A tristeza é resgatada nessas reflexões como uma espécie de fatalidade, já que resulta da nossa formação cultural. Daí a ideia do banzo africano e do saudosismo português. (...) Toda nossa cultura refletiria essa imagem errônea do caráter nacional”. (VELLOSO, 1996, p. 17). Porém, Mônica Velloso parece fechar os olhos para o humor corrosivo, demolidor e altamente verticalizado do Oswald de Andrade do “Manifesto Antropófago”, da “Poesia Pau-Brasil” e das “Memórias Sentimentais de João Miramar”. Além disto, os paulistas destinaram um olhar de viés para o livro de Paulo Prado, intitulado “Melancolia”. Mesmo “Macunaíma”, publicado em 1928 por Mário de Andrade, não deixa de apresentar uma faceta nada sisuda quando, por exemplo, o herói escreve, em linguagem de paródia e de gozação popular, no dizer de Luiz Costa Lima (2007, p. 70)<sup>27</sup>, sua “Carta pras Icamiabas”.

O fato é que a constituição de uma “vida intelectual” no país ganhou, na perspectiva *modernista*, tal autonomia que ao leitor resta apenas imaginar uma total neutralização das relações de sociabilidade, construída em função e à base de trocas simbólicas visando ao poder, as relações de amizade, as intrigas e disputas internas.

O cenário preferencial para a melhor observação dessas questões é, evidentemente, o urbano, ou seja, aquele no qual reconhecemos como sendo a cidade, muito embora não sejam raras às vezes em que o rural o circunda ou penetra de maneira significativa. Assumindo relevo nos estudos sobre a cultura contemporânea, a cidade deixou de ser apenas a resultante de tensões e transformações para constituir-se num organismo em cujo interior movimenta-se um campo de forças centrípetas. De um lado, as razões econômicas, responsáveis pela ordenação da produção e do consumo. De outro, as demandas sociais, que definem os lugares e as funções dentro dos limites do seu espaço físico. Se as chamamos de centrípetas, isto se deve ao fato de considerarmos seu movimento, ainda que de forma desordenada, para o espaço central do tecido urbano, como uma demonstração aguda da difícil negociação em busca do poder e da primazia das ações reformadoras.

Acreditamos que a análise mais detalhada do espaço no qual se desenvolvem as narrativas de *Inferno Provisório* trarão ao centro da cena o embate travado entre as forças que, por razões de conquista e manutenção do poder, foram impondo suas idiossincrasias ideológicas de maneira a

---

<sup>27</sup> Cf. LIMA, Luiz Costa. Ficção: As linguagens do modernismo. In. Ávila, Affonso. *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

parecer não haver alternativa viável ao conjunto de implementos que conduziriam inevitavelmente ao *progresso*.

Todavia, o amálgama de estética e ideologia fez surgir um conjunto desequilibrado, para o qual o rótulo de *moderno* é uma máscara capaz de ocultar sob suas formas simétricas um ajuntado de ruínas. Porém, não nos adiantemos tanto. Primeiro, “vamos à história dos subúrbios”.

#### 4.1 O “Fenômeno Cataguases” no tecido da Hegemonia

O nome *Cataguases* bem que poderia ser um substantivo plural. Quem sabe uma indicação de coexistência harmônica, muitas cidades em uma só e mesma cidade. Mas não se trata disto. No prefácio ao livro *Município de Cataguazes*, de Arthur Vieira de Rezende e Silva, publicado em 1908, Diogo de Vasconcelos (in SILVA, 1908, p. 26-7) aponta uma suposta origem indígena para o nome. *Catu* – bom, boa e *Awá* – gente, pessoa, homem, macho em geral. No entanto, o mesmo livro traz outra versão, a de João Mendes Júnior, que diz ser “Cataguazes” uma corruptela de Cotogguaaá – lagoas tortas. De fato, o nome foi transportado de uma fazenda, que pertencia ao Coronel José Vieira de Rezende e Silva, fundador da cidade, na qual havia muitas lagoas fazendo voltas em torno da propriedade. Teria nascido assim o nome de batismo da cidade de Cataguases.

Porém, tanto “terra de gente boa” como “lagoas tortas” pouco dizem acerca deste pedaço de terra situada numa parte de uma porção homogênea mais ampla que inclui ainda a Mata do Rio e o chamado Norte paulista, a Zona da Mata Leste de Minas Gerais. Melhor resultado obtém aquele que observa o significante *Cataguases* para aquém dos significados, percebendo no meio dele, as águas. Um rio Pomba dividindo e separando a cidade real de uma sonhada cidade ideal, cujos contornos sinuosos avançam para além das categorias tomadas de empréstimo a Giulio Carlo Argan (2005).

A cidade real, nas palavras do estudioso italiano, “reflete as dificuldades do fazer a arte e as circunstâncias contraditórias do mundo em que se faz” (ARGAN, 2005, p. 74). Circunstâncias que em Cataguases resvalam para a convivência de um contingente cotidiano endurecido, por turnos ininterruptos das fábricas, pelo aniquilamento dos horizontes, já de si inviabilizados quanto mais distante nascem do centro e das perspectivas pouco generosas, achatadas na dependência dos “favores” do poder, numa equação que alia baixa remuneração à restritíssima dinâmica das oportunidades de trabalho e de renda. Uma cidade que respira contrastes. De um lado, a estrutura mal arranjada de um capitalismo fabril, sem competitividade, alicerçado nos

resquícios do modelo escravista. De outro, a fantasia dos empreendimentos erguidos à sombra do espírito e do estilo *modernos*, marca distintiva de uma cidade ideal, convertida num quase oxímoro. Na Cataguases ideal, o *moderno* permanece reivindicando seu valor de *novidade*, mas só consegue olhar para trás de si mesmo, alimentando-se do próprio passado, e relegar ao presente um tempo que adormece à sua memória. A Cataguases *moderna* é, pois, o corolário tanto da afirmação ideológica de uma “elite” quanto uma produção discursiva para a qual “o desenho da cidade ideal implica o pensamento de que, na cidade, realiza-se um *valor de qualidade* que permanece praticamente imutável com a mudança da *quantidade*, na medida em que, por postulado, qualidade e quantidade sejam entidades proporcionais” (ARGAN, 2005, p. 74). Contudo, o *valor de qualidade* em Cataguases é um projeto exclusivista de educação privada, arte *moderna* e alta cultura, oferecido ao restrito círculo dos iniciados, ou melhor, privilegiados por relações de parentesco ou de interesses mútuos, afinidades políticas, convergências ideológicas. Embora a ideia de “museu a céu aberto” pareça uma concessão à democratização da cultura, a manutenção de um sistema de forças econômicas que tende mais à concentração do que à distribuição, mantém o acesso ao poder transformador da experiência estética fora do alcance da maioria dos seus habitantes. A consequência mais imediata desta tentativa de “ressuscitar” a cidade é o acento posto sobre a distância, cada vez maior, entre a riqueza e a pobreza.

Que “toda história do pensamento social brasileiro foi e continua sendo fortemente marcada pela tarefa de explicar, compreender e interpretar a *modernidade* no Brasil” não se trata de uma constatação original, como bem lembra Sérgio Tavolaro (2005, p. 5). Afinal, os autores mais influentes da sociologia brasileira concorrem em duas frentes distintas para a realização da referida tarefa. De um lado, *a sociologia da dependência* e, de outro, *a sociologia da herança patriarcal-patrimonial*. Do primeiro grupo, fariam parte nomes do porte de Caio Prado Jr., Florestan Fernandes, Fernando Henrique Cardoso e Octávio Ianni. Do segundo, Gylberto Freyre, Sérgio Buarque de Hollanda, Raymundo Faoro e Roberto da Matta. Em comum, os dois grupos demonstram em seus escritos uma forte resistência em enxergar traços de igualdade entre a sociedade brasileira contemporânea e as “sociedades modernas centrais”. Embora Tavolaro (2005) reconheça as limitações embutidas em cada uma delas e a necessidade de apontar caminhos para superá-las, não deixa de reconhecer a contribuição que ambas forneceram para as tentativas de conhecimento mais profundo dos modelos de sociabilidade que foram ganhando corpo no Brasil já a partir do período colonial.

Jessé de Souza (2000, p. 25) chamou de *sociologia brasileira da inautenticidade* ao conjunto da produção intelectual de Freyre, Hollanda, Faoro e Matta, porque, segundo ele, há nesses autores uma ênfase demasiada na nossa herança luso-ibérica e, em razão disto, atribuiriam importância

exagerada a traços de sociabilidade considerados pré-modernos, mais especificamente o personalismo<sup>28</sup> e o patrimonialismo<sup>29</sup>, como se deles resultasse a suposta peculiaridade brasileira. O mesmo autor considera ainda que a *sociologia da dependência*, ainda que a partir de um ponto de vista bastante diferente, produz a mesma imagem de “desvio” projetada pelos sociólogos da *herança patrimonial-patriarcal*.

Para o nosso trabalho, cujo foco incide sobre o espaço de uma cidade do interior de Minas Gerais e a uma temporalidade circunscrita à segunda metade do século XX, embora em determinados momentos tenhamos que recuar no tempo para melhor apreendemos a origem dos fenômenos, consideramos a possibilidade de recorrer às contribuições de dois dos citados sociólogos, apesar de reconhecermos suas distintas filiações intelectuais. Ainda assim, aceitando os riscos de promovermos uma versão deformada dos objetos analisados, de Sérgio Buarque de Hollanda (1994, p. 75) tomaremos de empréstimo sua observação acerca da nossa “aversão congênita a qualquer ordenação impessoal da existência”, atribuída à herança lusitana, para explicarmos a natureza das relações de sociabilidade dadas em Cataguases, que, desde a sua fundação, é uma cidade onde a forte presença da imigração portuguesa deixou marcas indeléveis no seu modo de organização e, principalmente, de relação com o poder. Em Faoro, encontraremos a base para nossa discussão acerca do tipo de relação autoritária entre as chamadas “elites políticas” e suas bases, pontuada pela obediência pessoal e pela porosidade entre as esferas pública e privada, pois é imperativo reconhecermos que as práticas personalistas e patrimonialistas estão na raiz da formação sócio-político-econômica de Cataguases.

Como se pode ver pelo panorama descrito acima, assumimos nossa desconfiança com relação à possibilidade de que os eventos ocorridos em Cataguases, desde a sua emancipação em 1877, contenham apenas os aventados fulgores de uma forma peculiar de *modernização*, “surpreendente”, no dizer de alguns, para uma cidade com limites geográficos tão restritos. Pretendemos observar os processos de *modernização* em Cataguases inserindo-os num contexto mais ampliado, com o fim de percebermos nas suas reverberações do contexto nacional a reiteração das mesmas contradições que presidem o modo brasileiro de se *modernizar*.

Ao iniciarmos a leitura do segundo capítulo de *Culturas Híbridas*, cujo título é “Contradições Latino-Americanas – *Modernismo* sem *Modernização*?”, o ensaísta argentino, radicado

---

<sup>28</sup> Fenômeno caracterizado pela concentração da unidade da força eleitoral e do prestígio de um partido na pessoa de um chefe carismático.

<sup>29</sup> De acordo com Juarez Rubens Brandão Lopes, em *Crise do Brasil Arcaico*: “No domínio patrimonialista (...) o senhor trata a administração como coisa particular sua, selecionando servidores e atribuindo-lhes tarefas específicas, de momento a momento, na base da confiança pessoal, sem estabelecer para eles delimitação clara de funções ou uma dada divisão de trabalho. Os membros do quadro administrativo, por seu lado, veem as tarefas administrativas como parte do seu dever de respeito e obediência; seus ‘direitos’ são na realidade privilégios, livremente concedidos e retirados pelo senhor. Podem tratar os súditos tão arbitrariamente como são tratados contanto que não firam os interesses do senhor ou não violem a tradição”. (LOPES, 1967, p. 16)

no México, Nestor Garcia Canclíni (1998, p. 67), propõe uma hipótese cuja formulação percorre todo o nosso trabalho, pois também acreditamos na possibilidade de que: “A hipótese mais reiterada na literatura sobre a *modernidade* latino-americana pode ser resumida assim: tivemos um *modernismo* exuberante com uma modernização deficiente”. Portanto, ao contrário do que lemos em alguns dos textos importantes sobre nossa identidade cultural, *modernismo* não é, de modo algum, sinônimo ou tradução para o que conhecemos no Ocidente como *modernidade*.

Se à *modernidade* reservamos entendimento para um processo histórico aberto, amplo e, embora sujeito a uma multiplicidade de conceituações, convergente para as categorias da emancipação, da expansão, renovação e, principalmente, democratização, ao que tudo indica, a cidade de Cataguases possuiria tanta “vocaçãõ” para a *modernidade* quanto qualquer outro município mineiro, se atentarmos para o fato de que eles nasceram, em grande parte dos casos, a partir de configurações essencialmente urbanizadas, conforme a avaliação de João Antônio de Paula (2000, p. 31 e 57).

Quando Angel Rama (1985, p. 48) propõe a questão: “a que se deveu a supremacia da cidade letrada?”, o caminho que ele escolhe para dar início à sua busca por respostas é exatamente o da observação da posição do intelectual como aquele que não apenas serve ao poder, mas também é possuidor de um poder. De acordo com sua avaliação: “Em primeiro lugar, ao fato de seus membros constituírem um grupo restrito e drasticamente urbano. Só é possível dentro de uma estrutura cidadina. Ela aparece como seu ‘habitat natural’ e com ela se consubstanciam de forma inseparável. Só o grupo mercantil pode se assemelhar ao intelectual” (RAMA, 1985, p. 49). No entanto, na introdução ao livro *A economia das trocas simbólicas*<sup>30</sup>, de Pierre Bourdieu, Sérgio Miceli (2009, p. 13) avalia que a constituição de uma realidade “cultural”, por certo a ação de Francisco Inácio Peixoto ao investir na tentativa de criar um “padrão cultural” para que seu grupo familiar se distanciasse e se distinguisse dos fundadores da cidade, ou seja, faz parecer “natural” que como “intelectual” a ele fosse concedido o direito de pensar a identidade local melhor do que qualquer outro, só existe “efetivamente sob a forma de símbolos, de um conjunto de significantes/significados, de onde provém sua eficácia própria, a percepção dessa realidade segunda, propriamente simbólica, que a cultura produz e inculca, parece indissociável de sua função política”. Como, de fato, a cultura como *estrutura estruturante*, em outra palavra, como uma problemática, produz representação do mundo social, ou seja, distanciamento e objetivação imediatamente ajustados às estruturas das relações sócio-econômicas. Por consequência, o modo como se dá a percepção das relações de forças transforma as estruturas

---

<sup>30</sup> Cf. BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

vigentes em elementos absolutamente “naturais”, que, por razões igualmente “naturais” devem ser conservadas. No entanto, Miceli (2009, p. 13) adverte:

Contudo, antes que se possa atribuir à cultura uma função externa, como por exemplo, justificar uma ordem social arbitrária, convém reconhecer os aparelhos de produção simbólica onde se constituem suas linguagens e representações e por meio dos quais ela ganha uma realidade própria. Antes, portanto, de se poder apontar a dissimulação que a cultura opera, é preciso dar conta dos domínios mais ou menos autônomos do campo simbólico, cuja organização interna determina, em boa medida, o caráter propriamente simbólico que ostentam os bens aí produzidos.

Portanto, faz-se necessário ressaltar que a percepção da organização social expressa no aconselhamento de Marques Rebelo a Francisco Inácio Peixoto é a de que a cultura é, já e antes, *estrutura estruturada*, melhor dizendo, o que ela reproduz, sob forma transfigurada e irreconhecível é a ordem estrutural das relações sócio-econômicas prevalentes. Todavia, e aqui nos permitiremos ser mais metafóricos, o tabuleiro tem peças das quais os enxadristas não podem dispor de forma deliberada. As limitações dessas peças, paradoxalmente, são a sua maior força. Livres, pela simples razão de que as regras não as alcançam, pois vivem à margem de um centro onde se concentram os privilégios da ordem. Autônomas, porque abandonadas à própria sorte, recebem nas migalhas os sentidos transversos das leis que todos obedecem para determinar seu pertencimento à ordem vigente. Se a quem determina o domínio do jogo é permitido criar as regras, anotando na tabela dos pontos a posição que cada jogador deve respeitar para realizar embates que estejam circunscritos ao seu raio de alcance, o desenvolvimento dependerá de fatores outros, incontornáveis, que vão inserir uma dinâmica em moto contínuo, cuja imprevisibilidade não deve ser desprezada por quem organiza e por quem, efetivamente, joga. Perder eleições, descuidar da emergência de novas lideranças, subestimar a força de mobilização dos pequenos grupos, negligenciar as reentrâncias do silêncio podem perfeitamente significar incômodos revezes às ordens impostas, ainda que essas pareçam já entranhadas no cotidiano apático daqueles que dependem do seu perfeito funcionamento. Tanto Rama quanto Miceli e Bourdieu sabem perfeitamente que quem joga são os jogadores. E que o acaso não está descartado ao lance dos dados.

Voltando aos fatos, dentro de um padrão de “civildade” que, naquilo a que se podia chamar de Minas Gerais, ainda no século XVIII, já demonstra um quadro bastante singular, podemos notar, por exemplo, o desenvolvimento nas Minas do ouro de vários sistemas organizados como o urbano, o estatal, o cultural, o religioso e o monetário-mercantil. À parte isso, a “importação” de ideias “modernas” – o liberalismo, a configuração autônoma da esfera privada, um esboço de esfera pública baseada em valores universais – coexiste nos quadros de uma sociedade escravista e periférica.

Será necessário então, a esta altura, perguntarmos: que evidências sustentam nas pesquisas acadêmicas e nas referências à cidade esta “vocalização” de Cataguases para o *moderno*? No que ela estaria embasada e quais seriam seus contornos mais visíveis?

Em princípio, nada encontraremos de extraordinário numa história marcada, nas origens, por uma estratégia de controle fiscal e ocupação territorial, logo depois pelo grosso das atividades econômicas verificadas em qualquer província à época da sua ocupação já na primeira metade do século XIX: mineração, abertura de estradas, mercado interno, agricultura de subsistência, café e ferrovia. Se levamos em conta que, das regiões que acompanham de perto o imenso litoral brasileiro, a Zona da Mata Leste foi a última região a ser penetrada e povoada, não só do Brasil, mas também do estado de Minas Gerais, poderemos excluir Cataguases do contexto da emergência dos núcleos urbanos mineiros do século XVIII.

Paulo Emílio Salles Gomes (1974, p. 5-6) nos lembra, oportunamente, da migração dos centros da vida econômica brasileira e de sua lenta descida na direção norte-sul através dos séculos:

O centro da vida econômica brasileira desceu lentamente na direção norte-sul através dos séculos – o XVI pernambuco, o XVII baiano, o XVIII mineiro – e quando chegou o XIX e a hora das nossas matas, elas estavam intactas. Essa intangibilidade foi espontânea nos dois primeiros séculos e deliberada no século XVIII. O cerco fiscal do território das minas foi uma preocupação constante da coroa portuguesa. Os capitães-gerais e governadores de São Paulo lutavam contra o contrabando proibindo a abertura de novas trilhas, exigindo passaporte e se empenhando na repressão. Ao Norte tentou-se impedir qualquer comunicação com a Bahia e o Espírito Santo. O lado de Goiás e Mato Grosso era a extensão imensa da Zona Mineira. Restava a face voltada para o Rio de Janeiro, a que deu menos trabalho. Bastou a interdição régia de abertura de novos caminhos, criando as chamadas áreas proibidas dos sertões de Leste. Não havia a menor barreira para impedir o escoamento ilegal do ouro e dos diamantes. O obstáculo principal eram os índios – Goitacás, Coroados, Três, Guaranis, e outros, todos com temível reputação – que ficaram tranquilos durante o correr do século, inclusive na foz do Paraíba e em toda baixada de Campos. Os índios que Alencar situa na região em época bem anterior, ainda ali se encontravam pouco tempo antes dele escrever *O Guarani*. O rio Paraíba não se prestava à navegação e outros obstáculos eram a serra e as matas cujas onças pintadas e cobras entraram para a lenda.

Mas, em razão do enfraquecimento da atividade mineradora nas regiões próximas a Ouro Preto, Mariana, Guarapiranga e Sabará houve um grande êxodo das populações que viviam da mineração para as férteis terras situadas às margens dos afluentes superiores do rio Doce e para além do rio Praga<sup>31</sup>.

De acordo com Salles Gomes (1979, p. 6-7):

---

<sup>31</sup> Sobre o processo de ocupação e colonização da Zona da Mata de Minas Gerais no século XVIII, ver LAMAS, Fernando Gaudereto. *Os primórdios do povoamento e da colonização da Zona da Mata Mineira*. IN: SEMINÁRIO de História Econômica e Social da Zona da Mata Mineira, I. *Anais*. Juiz de Fora: CES, 2005, p. 8.

A ilusão do novo Eldorado deixou ali sua marca nas denominações geográficas. Como nos primórdios de 1800 alguns aventureiros teriam extraído de um ribeirão meia pataca de ouro, ele se chamou Meia Pataca. Esse ribeirão, nas cabeceiras conhecido por Neblina, recebe pela margem esquerda um afluente, o Córrego de Lavras. Nessa localidade do ribeirão e do córrego, no primeiro quarto dos 1800 já existia um posto militar com o seu sargento de ordenanças e mais de 30 fogos de brasileiros e várias aldeias de índios Coroados, Coropós e Puris, já pacificados. O lugar se chamava Porto dos Diamantes (...)

Numa segunda etapa, ocorrida mais precisamente nas duas últimas décadas do século XVIII, este fluxo migratório sofreu significativo aumento, resultando no acirramento dos conflitos com as tribos indígenas Puris, Coropós e Coroados. Em 1828, o francês Guido Thomaz Marlière, Comandante das Divisões Militares do Rio Doce, que viajava inspecionando as obras da estrada para Campos dos Goitacazes, e era responsável por “contornar” os impasses da “incômoda presença” do gentio, alcançou uma pequena localidade à margem esquerda do rio Pomba, chamada de Porto dos Diamantes. De acordo com Oilliam José<sup>32</sup>, ali se encontravam grupamentos militares distribuídos em pontos estratégicos. Por determinação do governador da Província de Minas Gerais, Marlière recebeu do Sargento Henrique José de Azevedo terrenos confrontados<sup>33</sup> com o ribeirão Meia Pataca, para construir neles uma capela dedicada a Santa Rita de Cássia, e traçar os limites territoriais da povoação, que, posteriormente, passaria a se chamar Santa Rita do Meia Pataca.

Criada pela Lei 2180, de 25 de novembro de 1875, a Vila de Cataguases, sede do município do mesmo nome, só foi instalada a sete de setembro 1877, no mesmo ano em que os trilhos da Estrada de Ferro Leopoldina passaram a cortar suas terras.

A ocupação definitiva das terras que formariam Cataguases, entretanto, havia se iniciado, de forma mais vigorosa, entre meados das décadas de 1810 a 1820. Tendo o coronel José Vieira, filho do Major Joaquim Vieira da Silva Pinto, fundador da Fazenda da Glória, a primeira edificação do povoado de Santa Rita do Meia Pataca, como primeiro presidente da Câmara, a Vila de Cataguases, segundo Alzir do Nascimento Arruda (2004, p. 2), na data de sua instalação:

(...) possuía a Vila de Cataguases apenas seis ruas e dois largos. Reduzida também era a sua população, que não passava de 450 habitantes, entre eles, dois médicos, dois dentistas e quatro advogados, sendo um formado e três provisionados.

<sup>32</sup> *Memória e Patrimônio Cultural de Cataguases*. (1990)

<sup>33</sup> A cessão de terrenos para casas e quintais observava a projeção delineada previamente, deixando sete palmos de intervalo entre uma casa e outra, para serventias públicas e para qualquer eventualidade como, por exemplo, incêndios. O Diretório da cessão de terrenos também estabelece uma hierarquia na divisão de propriedades: Para o Reverendo Capelão, Comandante e “pessoas graduadas”, não se concedia mais do que sessenta palmos de frente e cem de fundos para quintal. Para os que são de “classe média”, cinqüenta palmos, com oitenta de fundos. Para os “demais habitantes”, quarenta palmos de frente e setenta de fundos. Nada de quintais nas frentes, entremeados com as casas. Ninguém tinha o direito de edificar no terreno destinado para a praça pública. Para maiores detalhes ver. SILVA, Arthur Vieira de Rezende. *Município de Cataguases*. Cataguases: Imprensa Oficial, 1908.

Havia duas farmácias, ambas no Largo da Matriz (atual Praça de Santa Rita), de propriedade, respectivamente, dos Srs. Joaquim Felipe Maigre (o pai da pobreza, como era conhecido) e Alfredo José de Oliveira.

Sua indústria se compunha de duas fábricas de cerveja, uma pertencente ao Sr. Vitorino Moreira da Rocha; outra, ao Sr. Félix Samuel.

A localização da cidade como ponta de trilhos contribuiu decisivamente para atrair imigrantes, aumentar a atividade comercial e, principalmente, possibilitar o escoamento da produção cafeeira, o primeiro grande motor econômico da região. O esboço do militar francês traçava, a partir do ribeirão Meia Pataca, seis logradouros em torno dos quais deveria se desenvolver a ocupação urbana. No ano de instalação, a Vila de Cataguases mantinha as mesmas seis ruas e duas praças, contando com 87 casas:

**Caminho do Cemitério** (atual Rua Dr. Sobral) – 11 (onze) casas esparsas, na sua maioria, fora do alinhamento.

**Caminho da Estação** (atual Rua Coronel João Duarte) – Não tinha nenhuma casa. Existia sobre o córrego Lava-Pés uma pequena ponte de madeira, chegando até a rua, ou caminho, o morro que a Estrada de Ferro corta, em frente à casa de Antônio Henriques Fellipe (ponto de comércio que até hoje pertence aos seus descendentes).

**Caminho do Meio** (atual Rua Rebelo Horta) – Foi em 1885 que a rua recebeu o nome atual.

**Caminho do Sobe-Desce** (atual Rua Coronel Vieira) – Só tinha casas do lado até a altura do ribeirão Meia-Pataca. Na esquina com Largo da matriz não existia casa alguma. Em 1879 é que foi construído um engenho de beneficiar café, o primeiro inaugurado na Vila. A posse da edificação do engenho foi concedida a Joaquim Thomaz de Aquino Cabral. O lado ímpar possuía apenas três casinhas, todas fora do alinhamento.

**Caminho do Pomba** (atual Rua Major Vieira) – Possuía 10 (dez) casas, todas do lado ímpar.

**Passa Cinco** (atual Rua Alferes Henrique de Azevedo) - Cinco casas, sendo três do lado par e duas do lado ímpar.

As demais edificações ficavam fora deste traçado. De acordo Ángel Rama (1985, p. 27), na América espanhola, a transladação da ordem social a uma realidade física, no caso da fundação das cidades, “implicava o desenho urbano prévio mediante as linguagens simbólicas da cultura sujeitas à concepção racional. Mas se exigia desta que, além de compor um desenho, previsse um futuro” Algo semelhante parece ter havido neste caso, pois as formas ditadas pela hierarquia dos espaços formaram a ordem da cultura e da sociedade, ou seja, ler o mapa da cidade é o mesmo que “ler” sua sociedade.

Na excelente pesquisa que resultou no livro *O Movimento Modernista Verde, de Cataguases: 1927- 1929*, depois de percorrer infatigáveis as páginas do jornal “Cataguases”, Rivânia Sant’Anna faz um levantamento dos dados do perfil urbano de Cataguases e constata que entre 1877 e 1927, ou seja, do período que compreende desde a fundação da cidade até o seu cinquentenário, a cidade demonstrou ter prosperado significativamente. De acordo com ela (SANT’ANNA, 2008, p. 57):

Por esses dados, é possível perceber como a cidade prosperou desde a sua fundação, passando pelo processo de industrialização, que criou condições econômicas e materiais para a modernização das ideias e, conseqüentemente, para o desejo de renovação estética, à semelhança do que ocorreu nos grandes centros brasileiros, no início do século XX. Toda essa infraestrutura foi possível, principalmente, por causa das condições criadas pela chegada, na virada do século XIX para o século XX, de três elementos básicos para o desenvolvimento da cidade: a ferrovia, que ligava Cataguases ao Rio de Janeiro; a água encanada e a energia elétrica.

Para se ter uma ideia, Cataguases chegou a contar, em 1906, com uma população de 59.122 habitantes, contando-se com a dos distritos de Mirai, Laranjal, Porto de Santo Antônio (hoje Astolfo Dutra) e Itamarati de Minas, todos hoje emancipados. Um número muito aproximado dos atuais 67. 384 habitantes, distribuídos entre a sede do município e os distritos a ele pertencentes: Aracati de Minas, Cataguarino, Glória de Cataguases, Sereno e Vista Alegre, de acordo com o Censo 2000, do IBGE.

No entanto, a afirmação que faz Sant’Anna (2008, p.57) nos traz de volta a incômoda questão do real alcance deste desenvolvimento:

Talvez hoje em dia seja difícil compreender o quão revolucionários, para o cotidiano do país e das cidades do porte da Cataguases da época, foram esses elementos de *modernização*, provocando mudanças na estrutura da economia, nas condições de vida, na cultura e, conseqüentemente, embora de forma mais lenta, na mentalidade dominante.

Em um cenário que gravitava entre o rural e o urbano, os elementos apontados por ela são realmente fundamentais para a promoção do avanço estrutural numa cidade interiorana de pequeno porte. Porém, quando a pesquisadora menciona as mudanças, ainda que lentas, na mentalidade dominante, percebemos o quanto as duas pontas da questão não se encontram e como não convergem para um ponto futuro comum. Se pensarmos o substantivo *modernidade* no sentido de podermos caracterizar situações que envolvam aquilo que é considerado *moderno*, a política, a cultura e as configurações sócio-econômicas cataguasenses tornam-se campos privilegiados para avaliarmos quais as verdadeiras “vocações” da cidade.

É uma grande preocupação nossa não cair na armadilha de apenas arrolar os eventos sem retirar-lhes o chão secularizado pela crença do “progressismo” teleológico. Afinal, as ações da

*modernização* fizeram surgir uma sociedade em cujo seio nem todos puderam se abrigar. Conhecer seus mecanismos é também penetrar numa muito complexa rede de relações. Como nos indaga Benjamin (1994, p. 223): “Não existem, nas vozes que escutamos, ecos das vozes que emudeceram?” Nas contradições da *modernização* é o silêncio das vozes que incomoda.

Assim como acontece nos municípios brasileiros de pequeno e médio porte, em Cataguases dominar a política significa exercer uma forte pressão, além de um controle rígido, sobre os setores médios<sup>34</sup>, principalmente. Ao longo da história da cidade, esses setores demonstraram quase sempre um baixo índice de renovação<sup>35</sup>. Podemos notar que as profissões liberais têm suas funções associadas basicamente aos mesmos sobrenomes. Além disto, percebemos a presença de grupos familiares inteiros ancorados nas águas revoltas do erário municipal, dependendo diretamente das cabeças e dos ventos que orientam o Paço Municipal.

Aliás, no Brasil, assim como em outros países onde a distinção social configura-se como um poderoso elemento tanto para a ascensão quanto para a permanência no centro dos círculos do poder, as elites são sempre formações difusas. Os alemães, com sua tradição de primeiro conceituar para só depois se debruçarem sobre os fenômenos, esmiuçando-os, cunharam termos interessantes para a percepção dos diversos matizes da burguesia germânica. De acordo com Peter Gay (2002, p. 28):

Embora os vitorianos comuns sem dúvida se impacientassem com as finuras em matéria de diferenciações, suas convenções linguísticas documentam a percepção de que a burguesia era ao mesmo tempo uma só coisa e muitas coisas. Mantiveram a designação coletiva, mas subdividiram-na: os alemães tinham sua *Grossbürgertum* e *Kleinbürgertum*, os franceses a *grande*, a *bonne* e a *petit bourgeoisie*. Ao longo dos anos, repartiram essas divisões gerais com ainda maior sutileza: os alemães faziam distinção entre a burguesia dos proprietários e a dos instruídos – *Besitzbürgertum* e *Bildungsbürgertum*. Por toda a parte as locuções populares sublinhavam as complexidades das hierarquias de classe: na França, o epíteto *l'aristocratie financière* homenageava o peso político dos banqueiros, numa mescla de ciúme e desdém, assim como fazia o termo *Gedaristokratie* para denominar os aristocratas endinheirados da Alemanha. Menosprezando a base da pirâmide, os alemães deram ao grupo menos remunerado do exército de funcionários, que formavam o segmento mais baixo da *Büergertum*, o apelido de *Stehkragenproletarier*, ou proletários de colarinho engomado. Tais oxímoros eram essenciais na busca da precisão.

Embora o Brasil não registre com tamanha precisão a definição dos padrões sociais das nossas “elites”, sabemos, no entanto, que elas só são coesas quando tratam de garantir certo *status quo*. Sua conceituação só admite o tratamento no plural, mas é possível reconhecer no interior

<sup>34</sup> Por “setores médios” entendemos médicos, advogados, professores e demais profissionais liberais. A política em Cataguases sempre foi pródiga em encontrar nesses setores os seus postulantes e representantes nos cargos públicos. Quando isso não ocorre, também são nesses setores que a administração municipal vai recrutar os seus quadros mais efetivos.

<sup>35</sup> Uma simples consulta ao registro de imóveis do município demonstra que as propriedades do centro da cidade pouco mudaram de sobrenomes. Basicamente, permanecem os mesmos, desde o desenho traçado por Guido Marlière para o núcleo urbano de Cataguases, ainda no século XIX.

dos grupos que dão corpo e forma a esses segmentos da sociedade matizes diversos e até mesmo contrastantes. As coincidências de práticas exclusivistas, paternalistas e de desrespeitos aos limites que separam o público do privado, fazem com que as “elites” nacionais adensem-se naturalmente compactas na finalidade de garantirem privilégios e distinções.

Para entendermos melhor como este aspecto tem direta relação com os processos de formação das “elites” da região, basta lembrar que nossas famílias mais tradicionais, como, por exemplo, os Junqueira, os Vieira de Resende, os Dutra, que viviam na antiga região de Queluz de Minas, hoje Conselheiro Lafaiete, com o enfraquecimento da atividade mineradora, usaram seus resquícios de poder junto à Corte e obtiveram doações de sesmarias de terras nas regiões liberadas pela Coroa Portuguesa. Por volta de 1815, 1820, estabeleceram-se na Mata Mineira<sup>36</sup> como grandes proprietários de terra. A família Junqueira é uma das mais antigas e tradicionais da cidade de Leopoldina e os Vieira de Rezende são os fundadores da cidade de Cataguases. Da junção Vieira de Rezende-Dutra surgiu um forte grupo político que exerceu muita influência em Cataguases, desde a sua fundação até o final da década de 1970.

Para Maria Sylvania de Carvalho Franco (1997, p. 14), o modelo citado no parágrafo acima deu origem a uma “formação *sui generis* de homens livres e expropriados, que não foram integrados à produção mercantil”. A formação deste tipo humano tem relação estreita com o modo de organização da ocupação do solo, pois a concessão exclusivista de grandes extensões de terras como as sesmarias, visava culturas dispendiosas. De acordo com seu raciocínio:

Esta situação – a propriedade de grandes extensões ocupadas parcialmente pela agricultura mercantil realizada por escravos – possibilitou e consolidou a existência de homens destituídos da propriedade dos meios de produção, mas não de sua posse, e que não foram plenamente submetidos às pressões econômicas decorrentes dessa condição, dado que o peso da produção, significativa para o sistema como um todo, não recaiu sobre seus ombros. Assim, numa sociedade em que há concentração dos meios de produção, onde vagarosa, mas progressivamente, aumentam os mercados, paralelamente forma-se um conjunto de homens livres e expropriados que não conheceram os rigores do trabalho forçado e não se proletarizaram. Formou-se, antes, uma “ralé” (...): homens a rigor dispensáveis, desvinculados dos processos essenciais à sociedade. (FRANCO, 1997, p. 14).

Talvez essa seja a base para que seja explicada a formação de uma sociedade tão desigual. Os homens livres e pobres não se beneficiaram quando a lavoura cafeeira alcançou a Zona da Mata de Minas Gerais ainda na primeira metade do século XIX. Com a abertura do Caminho Novo, que ligava Minas ao Rio de Janeiro, onde primeiro se expandiu o café, houve uma grande expansão dos cafezais. Menos de três décadas depois da sua implantação, o café se tornaria o principal fator de desenvolvimento sócio-econômico da região. No final da década de 1810,

---

<sup>36</sup> Conforme depoimento concedido por Astolpho Dutra Nicácio, neto, ao Centro de Memória de Patrimônio Cultural de Cataguases, em 1990.

avançou pela área sul da Zona da Mata, atingindo os municípios de Além Paraíba, Juiz de Fora e Leopoldina. Rapidamente, ganhou as terras das áreas Norte, onde se situam Muriaé, Manhuaçu e outras, até chegar à zona Central, onde se localizam Cataguases, Mirai, Rio Pomba e Ubá.

Para Paulo Emílio Salles Gomes:

Nessa ocasião o café – centro da economia brasileira no século XIX – já se instalava largamente na Mata e justificava cada vez mais investimentos nos africanos “em substituição ao indígena insuficiente”. Era preciso fazer alguma coisa com esse último e fez-se o que já se fizera antes e se faria depois: pacificá-lo para destruí-lo e tomar-lhe as terras sem muita luta. Nessas ocasiões, aparecem sempre pessoas bem intencionadas – religiosos, militares ou civis idealistas – com um papel importante a cumprir no processo, e sua melhor encarnação na Mata é Guido Thomaz Marlière. (GOMES, 1979, p. 7)

O primeiro surto de desenvolvimento de Santa Rita do Meia Pataca, antigo nome de Cataguases, foi impulsionado pelas lavouras de café, cultivadas nos arredores do povoado. A rodovia União e Indústria, inaugurada em 1861, e a Estrada de Ferro Leopoldina, que passou a funcionar em 1877, no mesmo ano em que o arraial passou a se chamar Vila de Cataguases, foram decisivas realizações que contribuíram para o aumento da atividade comercial, para a atração de imigrantes e, sobretudo, para possibilitar o escoamento da produção cafeeira.

Com os negócios relacionados ao café, os latifundiários ou “a nobreza do café” passaram a comandar a vida econômica e burocrática, assim como também a controlar política e socialmente a região, bem como a administração judiciária, em função de possuírem títulos de oficiais da Guarda Nacional, além do exercício das atribuições de juizes de paz. Com os prósperos negócios do café, surgiu a classe dos empresários urbanos, formada pelos compradores, comerciantes e banqueiros.

No dizer de Paulo Emílio:

Em Cataguases, a terceira geração dos pioneiros tinha tido tempo para se transformar em doutores que substituíam paulatinamente os rúbulas, ocupavam cargos de juizes e promotores e eventualmente prosperavam nas capitais como políticos e juristas. Outros se contentavam com empreguinhas de coletores ou secretários da Prefeitura. Comerciantes enriquecidos e fazendeiros não totalmente arruinados ensaiavam a indústria, mas era lento o processo de alteração das atividades. (GOMES, 1979, p. 10)

A transferência de capitais arrebanhados na atividade agro-exportadora para os segmentos industrial, agropecuário e financeiro favorecia o processo de urbanização das cidades da região<sup>37</sup>. Cataguases viu surgir, em 1891, seu segundo engenho de café. O proprietário era um imigrante português, João Duarte Ferreira, um ex-trabalhador da estrada de ferro que, em poucos anos,

<sup>37</sup> Sobre a transferência de capitais para a atividade industrial e financeira cf. PIRES, Anderson. *Capital Agrário, investimentos e crise na cafeicultura de Juiz de Fora: 1870/1930*. Niterói: UFF, Dissertação de Mestrado, 1993 e PIRES, Anderson. *Café, finanças e bancos: uma análise do sistema financeiro da Zona da Mata de Minas Gerais – 1889/1930*. Tese de doutorado. São Paulo: USP, 2004.

transformou-se em acionista majoritário dos dois bancos existentes na cidade: o Banco Construtor do Brasil, fundado em 1890, especializado no fomento de grandes investimentos vinculados à infra-estrutura cafeeira e o Banco de Cataguases, constituído em 1893, encarregado do financiamento do capital de giro demandado pela lavoura e pela intermediação dos lucros obtidos nas fazendas, que eram aplicados no mercado de capitais do Rio de Janeiro. De acordo com Arthur Vieira de Rezende e Silva (1908, p. 15), entre os anos de 1892 e 1896, “Cataguases foi o grande empório regional do comércio de café, uma rica e movimentada praça comercial”. A prosperidade tornou-se responsável por atrair grande número de pessoas de nível sócio-cultural elevado e muitos imigrantes para a cidade, como, por exemplo, o médico austríaco Maurício Murgel, um dos fundadores da primeira indústria de fiação e tecelagem na cidade, e o judeu polonês José Gustavo Cohen, que, durante o tempo que permaneceu em Cataguases, dedicou-se à tarefa, até então inexistente na cidade, de organizar hospitais. Mesmo com a prosperidade econômica, Cataguases não possuía hospital para atender nem mesmo às necessidades cotidianas, mesmo havendo sido afligida por doenças de toda sorte, surtos periódicos de febre amarela, responsável por dizimar parte da população e obrigar à fuga outra parcela também significativa. Uma ausência gravíssima, se tomarmos como referência o fato de que os fazendeiros, mesmo muito ricos, sempre transferiram a responsabilidade pela saúde para o poder público. Os mais afetados, porém, era a imensa aglomeração de gente muito pobre, que passava ao largo do fausto cafeeiro.

No entanto, é preciso pensar e concordar com Christopher Lasch (1995, p. 12) quando ele menciona que nos Estados Unidos o incentivo ao desenvolvimento urbano torna-se “um bom negócio numa época em que as cidades competiam intensamente entre si, cada uma aspirando a ser mais importante do que a outra”. Para o nosso caso, a intervenção urbana em sentido *modernizador* assegurava às chamadas elites uma posição de destaque tanto na vida das suas vizinhas menos abastadas quanto no legado que passariam às gerações futuras. A questão da responsabilidade civil, tão cara às antigas fortunas, decaiu com a mesma intensidade com a qual vão se pulverizando os “centros do poder”. A inclusão de profissionais liberais, gerentes, mestres e contramestres das indústrias entre os membros da nova elite redimensiona seus interesses. A distinção pela aquisição e convivência em um ambiente dominado por elementos ligados à cultura letrada ou “alta cultura” é, paulatinamente, substituído pelos sinais exteriores de prosperidade, mais horizontais menos verticalizados, e que exigem menos investimentos na solidez das formações sócio-culturais. As novas elites, conseqüentemente, tendem a desprezar o patrimônio cultural herdado, transformando-o em objetos de culto decorativos e fetichizados.

Para demonstrar o modo como memória cataguasense lida com as diferenças, basta lembrar que em mais de uma ocasião ela deu mostrar de que parece sofrer de certa intolerância étnica, uma vez que assim como o judeu polonês Gustavo Cohen, o excepcional Patápio Silva, artista da flauta e do flautim, que Cataguases vira preto e engraxate, também não obtiveram reconhecimento na cidade que sempre preferiu cultuar os pioneiros, seus descendentes com carreira na política e na jurisprudência, além, é claro, da “nova elite” que haveria de se formar com o desenvolvimento da indústria.

É interessante observar, a título de comparação, e para demonstrar um pouco do referido aspecto de competição entre as cidades, as diferenças geradas pelas atividades do cultivo e do comércio de café. Na cidade de Leopoldina, por exemplo, distante pouco mais de vinte quilômetros apenas de Cataguases, o cultivo em larga escala fez surgir uma sociedade alicerçada no poder do latifúndio. Escravocrata e patrimonialista, Leopoldina assentou sobre o trabalho escravo, vigiado e disciplinado, o alicerce de seu desenvolvimento em fins do século XIX. Os “quadros administrativos” dos senhores rurais eram compostos por capatazes e feitores. O senhor de escravos, de acordo com um manual de agricultura publicado na primeira metade do século XIX deveria ser “o chefe benevolente de um pequeno reinado e acumular as atribuições de legislador, magistrado, chefe, juiz e à vezes verdugo...” (LOPES, 1967, p. 20). Ora, basicamente as mesmas funções que os “novos burgueses”, alçados à categoria de chefes econômicos e políticos ocupavam em Cataguases, com a fundamental diferença que consiste entre uma sociedade rural de tipo “feudal-rural” e uma organização “urbano-burguesa”.

Analisando a situação econômica da cidade de Vassouras, localizada no Estado do Rio de Janeiro, Stanley J. Stein (*apud*. LOPES, 1967, p. 20) escreve:

Todos os habitantes das fazendas – a esposa do fazendeiro, seus filhos e filhas, sobrinhos e sobrinhas, parentes que dele dependiam, agregados, feitores e escravos – deviam obediência ao fazendeiro. Até mesmo as autoridades municipais evitavam qualquer violação da grande suserania do proprietário rural.

A grande fazenda gerava em torno de si um círculo composto por sitiantes, arrendatários, agregados, vendeiros de estrada, sendo que este último podia ser um ex-escravo ou antigo posseiro, todos vivendo na dependência do grande latifundiário. Havia tolerância quanto à presença de agregados, pois estes forneciam apoio aos fazendeiros nas eleições, além de funcionarem como mão de obra sobressalente, submetendo-se às determinações do senhor acerca do que plantar “e, quando convinha ao fazendeiro, tinham destruídos os seus casebres e eram expulsos da sua propriedade”. (LOPES, 1967, p. 20). Em Cataguases, o grande número de

engenhos de açúcar, de acordo com as estatísticas da Prefeitura<sup>38</sup>, era composto por estabelecimentos domésticos. Havia, no começo do século XX, uma única grande fazenda, a Cachoeira da Fumaça, de mais ou menos 1000 alqueires, dedicada, de fato, ao gado. Quase a totalidade do rebanho bovino de Cataguases, na primeira década do século, em torno de 10.000 cabeças, concentrava-se na propriedade do advogado e fazendeiro Norberto Custódio Ferreira<sup>39</sup>.

Entretanto, se em Cataguases, no fim do século XIX, mesmo com todas as restrições, o “homem livre” encontrava uma sociedade mais aberta à “aventura” dos empreendimentos individuais, como demonstra a trajetória de João Duarte Ferreira,<sup>40</sup> por exemplo, de trabalhador da estrada de ferro passou a “comissário” de café e a banqueiro em poucos anos, ou seja, uma sociedade em cujo modelo podem ser encontrados elementos defensivos e residuais tanto liberais quanto conservadores, em Leopoldina eles se encontravam submetidos a um pequeno grupo de grandes proprietários que, com suas parentelas comandavam a vida econômica, social e política da comunidade local. Um modelo essencialmente “conservador” e mais fechado à mobilidade social. Talvez estejam nestas questões alguns dos possíveis caminhos para se chegar ao entendimento do fato de as duas cidades serem tão próximas em distância e tão distantes em relação aos empreendimentos que definiram suas identidades sócio-econômicas a partir do contexto nacional de crise do café.

A rigor, pesa sobre os estudos relacionados à Cataguases certa tendência à mitificação da sua identidade como “cidade cultural” ou cidade com “vocação para a cultura e para a vanguarda”. É compreensível que no tocante às comparações com os demais municípios da Zona da Mata Mineira, os eventos ocorridos na cidade produzam uma diversificada sorte de conjecturas procurando, todas elas, legitimarem o pendor natural da cidade para o “cultivo das atividades do espírito”. Se nas demais cidades da região as plantações de café foram responsáveis

---

<sup>38</sup> Para maior detalhamento e conhecimento dessas estatísticas, consultar SILVA, Arthur Vieira de Rezende e. O *Município de Cataguases*. Cataguases: Imprensa Oficial, 1908.

<sup>39</sup> A Fazenda Cachoeira da Fumaça foi doada, em testamento para o Hospital de Cataguases. Chama a atenção o alto nível de organização, desenvolvimento e racionalidade na administração da propriedade. A leitura do testamento deixa transparecer o metucioso trabalho de organização empregado pelo Dr. Norberto na condução dos seus bens e, principalmente, no avanço, sem parâmetros na região, dos métodos e técnicas empregadas na administração da Fazenda Cachoeira da Fumaça.

<sup>40</sup> João Duarte Ferreira nasceu em 1850, na localidade de Freixiosa, antiga jurisdição de Coimbra, em Portugal. Veio para o Brasil com 22 anos, residindo inicialmente na cidade de Queluz de Minas. Um ano depois, desembarcou em Cataguases, como empregado de turma da Estrada de Ferro Leopoldina. Depois de trabalhar no Hotel Venância, tornou-se sócio, em 1882, da firma Joaquim Estolano da Silveira, da qual se tornou seu único dono. Em menos de uma década, constituiu grande fortuna. Transformado num dos maiores capitalistas da região, seus negócios estavam relacionados ao café. Instalou um engenho na cidade e, mais tarde, tomando parte da primeira Intendência de Cataguases, foi nomeado seu presidente em 1892. No ano seguinte, fundou com Francisco Pedro Lessa e outros, o Banco de Cataguases, do qual, posteriormente, veio a ser o seu único dono. Fez parte da primeira Câmara Republicana de Cataguases, como vereador, entre 1892 e 1894. Novamente vereador em 1910, seus pares o elegeram Presidente da Câmara Municipal e Agente Executivo para o período de 1911 a 1915 e, depois, sucessivamente, para os mesmos cargos de 1916 e 1921 a 1923. Fundou o Ginásio e Escola Normal de Cataguases, em 1909. Quando faleceu, em 1924, sem herdeiros, deixou sua fortuna para instituições de caridade, de ensino, hospitais, além de um conto de réis para cada afilhado de batismo.

diretas pelas grandezas e misérias, Cataguases fugiu à regra. As atividades econômicas decorrentes da formação de uma “rica e movimentada praça comercial”, como foi dito no jornal oficial, deviam formar um solo favorável ao desenvolvimento de uma economia liberal, na qual as possibilidades de enriquecimento, ainda que modesto, passariam necessariamente pela diversificação das atividades. Comércio e serviços à frente. No entanto, notamos na observação de Maria Sylvia de Carvalho Franco (1997, p. 45) um dado por demais relevante para a compreensão do que se deu em Cataguases:

Na camada livre e sem posses, a família não se organizou para a realização das funções sociais apontadas para os estratos dominantes. A inexistência de propriedade econômica relevante, a impossibilidade de participação no poder político, isto é, marginalização em face da sociedade global exclui evidentemente essa suposição. Se os amplos sistemas de parentesco tiveram por fundamento, no Brasil, a manutenção do poder, não há sequer plausibilidade em presumir a existência de formações análogas nos grupos socialmente dominados. Não obstante, a organização familiar nessas camadas inferiores inclui vários caracteres do tipo patriarcal, transferidos do modelo oferecido pelas camadas altas.

O que poderia ser uma economia de modelo aberto à aventura do capital, esbarrou na prática do “favor” e no abismo existente entre a classe dos proprietários e a dos sem posses. Desse modo, com os mesmos capitalistas atuando e dominando, a um só tempo, as atividades rurais e urbanas, o fluxo monetário favoreceu mais à concentração e ao acúmulo das “elites”, infiltradas no poder público, do que à dinamização e o fortalecimento dos setores médios. Foi esse o cenário que a “crise do café”, ocorrida no âmbito nacional, encontrou montado na cidade. Diante da afirmação de que Cataguases não é “uma cidade operária”, mas “tornou-se uma cidade operária a partir do início do século XX”, muito freqüentemente nota-se, por parte dos que sustentam a tese da “vocação”, grande dificuldade em aceitar que a “cultura”, tanto a liberal-conservadora, dos “negócios do café”, quanto a “conservadora”, que se desenhou com a indústria, não emancipou os homens e nem criou condições favoráveis ao amplo desenvolvimento sócio-cultural de Cataguases. A literatura, o cinema, as artes plásticas, as intervenções urbanas, à parte alguns eventos episódicos de acessibilidade, não impediram que o painel da exclusão social, cultural e econômica, principalmente, se tornasse, pelo menos, mais brando. Pelo contrário, essas atividades foram facilmente integradas ao programa de consolidação de uma ideologia hegemônica, dos proprietários do capital. Os confortos de interesse público figuram entre os monumentos erguidos à magnanimidade das classes mais altas. Sempre comandando a política, primeiro foram os latifundiários, financistas e comerciantes, e depois, mais notadamente, os industriais. Assim como a estrutura agrário-exportadora, escravista, podia

adotar o liberalismo econômico e político<sup>41</sup> sem “causar espécie” aos brasileiros bem-pensantes, o poder político-econômico, unido num mesmo corpo familiar, pôde também requisitar da arte e da cultura uma distinção que o deixava distante dos endinheirados comuns.

Portanto, dominar a política significava dominar a imprensa. Dominar a imprensa significava submeter acontecimentos ou a análise deles, quando havia, a uma lógica estabelecida a partir da legitimação das práticas adotadas pelo poder estabelecido. Pensamos não poder haver nada mais contrário às idéias de *modernidade* que a ausência de liberdade política e, principalmente, de expressão.

A “história da imprensa” em Cataguases é um capítulo que mereceria maior aprofundamento fosse esse um dos objetivos de nosso trabalho. No entanto, precisamos reconhecer que a tarefa de escrutinar os meandros deste segmento foge inteiramente aos nossos propósitos. Mas, é preciso deixar claro que a imprensa escrita teve na cidade, quase que exclusivamente, ligações com grupos e interesses muito particularizados. Entre opinião e ciência, a opção pela primeira, baseada em impressões vagas, preconceitos e racionalizações de desejos, constituiu-se na extensão dos comícios de campanha política e defesa dos interesses de grupos. Portanto, ao invés de os jornais promoverem o debate público ou, na mais otimista das hipóteses, a informação, o serviço que prestaram sempre foi o de frustrar tanto o debate quanto a informação construída com qualidade e isenção.

Para exemplificarmos estas afirmações vejamos o caso do primeiro jornal que se publicou nesta cidade: a *Gazeta de Cataguazes*, em 1883. Por defender ferrenhamente os interesses do agente da estação da Estrada de Ferro, por ocasião de um atrito que este tivera com o fundador da primeira fábrica de cerveja do município, o francês Félix Samuel, a *Gazeta* foi radicalmente boicotada pelos demais comerciantes e acabou por não resistir, encerrando suas atividades no mesmo ano em que havia iniciado. Outro jornal, *O Povo*, de 1886, era o órgão do Partido Republicano. Combatia a monarquia e a escravidão. Curiosamente, depois de proclamada a República, o jornal suspendeu a sua publicação. Nem mesmo uma figura do porte de Joaquim Osório Duque Estrada, autor da letra do Hino Nacional Brasileiro, conseguiu sobre viver com seu *Echo de Cataguazes* por mais de dois anos. Um cenário marcado pela volatilidade e pela efemeridade das iniciativas. A única exceção é órgão de imprensa mais influente na cidade, ou seja, o jornal *Cataguases*, fundado em 1906, pelo então agente-executivo, Joaquim Gomes de Araújo Porto. Em 28 de janeiro de 1906, em seu primeiro número, o *Cataguazes* afirmava estar

---

<sup>41</sup> FERREIRA (2004, p. 1203): “O conjunto de idéias e doutrinas que visam a assegurar a liberdade individual no campo da política, da moral, da religião etc., dentro da sociedade”. Liberalismo econômico – “Doutrina que enfatiza a iniciativa individual, a concorrência entre agentes econômicos, e ausência de interferência governamental, como princípios de organização econômica”. Liberalismo político – “Doutrina que visa a estabelecer a liberdade do indivíduo em relação ao Estado e preconiza oportunidades iguais para todos”.

destinado a “servir aos interesses de Cataguazes na esfera agitada da publicidade”, declarando que o “problema agrícola”, isto é, o café, “assunto que sobreleva a todos” será seu objeto de predileção especial e que os interesses do comércio e da indústria do município serão considerados inseparáveis da agricultura.

Com a função de ser o “Informativo dos Poderes Municipais”, evidentemente, a redação do *Cataguazes* foi sempre dirigida pela pena aliada, obrigada a trocar supostas convicções ideológicas, comprometidas pelo aceite do cargo, pelo *status* ou, como ocorria muitas das vezes, a inglória honra de ter o nome encabeçando páginas capazes tanto de erigir quanto de destronar, mas que, no “revide” da oposição, tornava-se o alvo preferencial. O prefeito é sempre o diretor do jornal.

Mas, entendamos o termo *modernização* como um complexo de mudanças efetuadas tanto nos campos social e político quanto no cultural, tendo sido iniciado na Europa do século XVIII. As práticas imperialistas e colonialistas fizeram-no estender-se para outros povos e nações, dando ao fenômeno caráter globalizante, chamado também de europeização ou de ocidentalização. Para Habermas (1990, p. 14), a *modernização* é marcada por um novo ordenamento econômico pressupondo uma produção racionalizada, voltada para o mercado; uma nova ordem política, com a presença de um Estado burocrático, centralizado, administrado racionalmente e pela ampliação dos direitos políticos, além de uma nova ordem social, caracterizada por formas de vida mais urbana e de valores seculares. Ainda segundo ele, essa nova ordem é resultado de um processo que lhe antecede, conhecido como *modernidade*.

Vem de um filósofo radical como Bruno Latour, num ensaio de “antropologia simétrica”, a provocação mais instigante do contexto contemporâneo sobre um nó difícil para desatar. Segundo ele (LATOUR, 1994, p. 15), “e se jamais tivermos sido modernos?”. Para ele:

A modernidade possui tantos sentidos quantos forem os pensadores ou jornalistas. Ainda assim, todas as definições apontam, de uma forma ou de outra, para a passagem do tempo. Através do adjetivo moderno, assinalamos um novo regime, uma aceleração, uma ruptura, uma revolução do tempo. Quando as palavras, “moderno”, “modernização” e “modernidade” aparecem, definimos, por contraste, um passado arcaico e estável. Além disso, a palavra encontra-se sempre colocada em meio a uma polêmica, em uma briga onde há ganhadores e perdedores, os Antigos e os Modernos. “Moderno”, portanto, é duas vezes assimétrico: assinala uma ruptura na passagem regular do tempo; assinala um combate no qual há vencedores e vencidos. Se hoje há tantos contemporâneos que hesitam em empregar este adjetivo, se o qualificamos através de preposições, é porque nos sentimos menos seguros ao manter esta dupla assimetria: não podemos mais assinalar a flecha irreversível do tempo nem atribuir um prêmio aos vencedores.

Quando nos propusemos a estudar a composição do cenário em que transcorrem as narrativas de *Inferno Provisório*, de Luiz Ruffato, ele próprio um ex-operário e filho dos setores

locais da sociedade menos favorecidos economicamente, o primeiro grande impacto foi o de constatar que a ficção deste autor parece-nos muito mais próxima da realidade cotidiana e verificável do que as teses que fomentam a existência de uma “cidade cultural” e com “vocação para a cultura”.

Evidentemente, é bom deixar claro, que refutamos a ideia de que a ficção de Ruffato seja um libelo ingênuo movido pelo exclusivo interesse em “desmascarar” o mito da “cidade cultural” e que, portanto, para esta finalidade o autor estaria se utilizando dos referentes objetivos para tornar sua empreitada mais pontual ou direcionada. Não se trata disto. *Inferno provisório* é uma obra de ficção e por se tratar de obra de ficção, existe nesse horizonte de perspectivas a necessidade de pensarmos nas transfigurações que o discurso literário promove ao lidar com referentes verificáveis no plano mesmo da realidade.

Poderia se argumentar que um cotejo da trajetória pessoal de Ruffato com sua ficção comprovaria o oposto do que estamos a sugerir. Mas, mesmo que em nenhum momento de *Inferno provisório* se possa negar que sua trajetória pessoal o tenha ajudado a municiar de elementos o mosaico cortante e vigoroso de suas narrativas a ponto de elas alcançarem as entranhas das camadas para as quais, nem de longe, passam os benefícios do desenvolvimento sócio-econômico e, ainda menos, o *status* alcançado pelos eventos culturais ocorridos na cidade, e porque, como nos adverte Beatriz Sarlo (1995, p. 11): “Não fomos convencidos, nem pela teoria nem por nossa experiência, de que a ficção seja sempre e antes de tudo, um apagamento completo da vida”.

Se as narrativas de Ruffato parecem restritas ou circunscritas demais a um só e mesmo espaço ficcional é porque o autor opta sempre por recortes verticalizados, dos quais emergem cacos, fragmentos, estilhaços, pontiagudos, cortantes, incisivos. O estabelecimento de limites para o alcance da realização de percursos completos esbarra nos curtos-circuitos narrativos, nas elipses, apontando sempre para as ausências, para as faltas ou, na mais extrema das hipóteses, a presença que é ao mesmo tempo ausência. As personagens de *Inferno provisório*, desempregados, operários, pequenos comerciantes, lavradores emigrados para o centro urbano, têm com a cidade uma relação ambivalente, de atração e repulsa. A mesma cidade que os acolhe e expulsa pela janela é a que lhes fechou as portas das oportunidades de um emprego e de uma vida digna. Mas é também a cidade para onde desejam retornar, embora disto resulte inadaptação, dor, mágoa, remorsos, rancores. A cidade nunca pertenceu a eles, deserdados e órfãos que ficaram, marginalizados pelos processos de *modernização*, cujas benesses só contemplaram uma fatia muito reduzida da população.

Assim como faz Alfred Hitchcock em seus filmes, Ruffato sempre elabora um jeito de “passar em frente às suas próprias lentes”. Bem menos discreto do que o diretor de “Janela

Indiscreta”, a presença do Ruffato filho do “segundo melhor pipoqueiro da cidade”<sup>42</sup>, estudante do Antônio Amaro, morador do Paraíso, trabalhador da Manufatora, é disseminada pelos espaços públicos, pelas tramas e pelas personagens, que, certamente, povoaram de possibilidades e impossibilidades seu imaginário infantil e adolescente, antes que a Universidade Federal de Juiz de Fora, o curso de Comunicação Social e São Paulo o arrastassem para longe desta geografia que configura uma cidade que tem nos seus “donos”, uma sombra espectral que está em todos os lugares.

As relações com esses “donos” é feita através de uma categoria a qual Roberto Schwarz (2000, p. 16-7) chamou de “favor”: “Nem proprietários nem proletários, seu acesso à vida social e a seus bens depende materialmente do *favor*, indireto ou direto de um grande. (...) O *favor*, ponto por ponto, pratica a dependência da pessoa, a exceção à regra, a cultura interessada, remuneração e serviços pessoais”. Para Nestor Garcia Canclini (1998, p. 76): “O *favor* é tão *antimoderno* quanto à escravidão, porém ‘mais simpático’ e suscetível de unir-se ao liberalismo por seu componente de arbítrio, pelo jogo fluido de estima e auto-estima ao qual submete o interesse material”. De fato, o que ocorre não somente em Cataguases, mas em grande parte do país, é, em larga medida, uma síntese do que vem ocorrendo em áreas de capitalismo dependente, como o Brasil ou o continente latinoamericano como um todo, nos quais parentesco pode ser traduzido em mérito, privilégio é o capital que garante a igualdade e as exceções, são universalidades. A ausência de força da cultura letrada, pois não há projetos de construção de bibliotecas públicas e os poucos livros circulam nos ambientes mais refinados e restritos, proporciona intensidade simbólica aos empreendimentos visuais. Através da ereção de monumentos realiza-se uma comunicação mais direta com a população, esteja ela em que estágio for de escolarização.

Podemos apontar, a partir de então, identificar, grosso modo e com os evidentes riscos das imprecisões temporais, dois períodos distintos da marcante transformação do perfil da cidade de Cataguases. Veremos que esta divisão em quase nada se diferencia dos estágios experimentados pelo Brasil, em sua versão oficial da História. Ao relacioná-los, veremos surgir um cenário de contrastes flagrantes entre a estrutura da sociedade e as ideias que a engendraram. Talvez esteja nesta breve súmula um pouco das explicações para questões da maior relevância em nosso trabalho. Evidentemente, o momento mais marcante da transformação urbana do país e também de Cataguases não será inserido nesta cronologia pela simples razão de se constituir no mais arrojado dos projetos já concebidos na cidade para esta finalidade. A intervenção urbana

---

<sup>42</sup> O pai de Ruffato, seu Sebastião, possuía um carrinho de pipocas mais afastado da Praça Rui Barbosa, onde fica situado o Cine Edgard, do que o seu concorrente. Assim, quem chegava e saía do cinema encontrava primeiro o concorrente de seu Sebastião na disputa pela venda de pipocas.

proposta nos anos 40 e 50, na qual está diretamente envolvida a indústria têxtil, será mais bem observada dentro do capítulo dedicado ao *Modernismo*.

A título de ilustração, é interessante observarmos uma passagem de uma crônica do escritor Marques Rebelo (1974, p. 80-1), quando este invoca a memória dos tempos da publicação da Revista *Verde* para situar a cidade e suas vocações no lugar que, segundo ele, caberia a ela no cenário nacional:

E tudo era mocidade, que é mais que beleza. E tudo era graça, inteligência nova, corações ardentes, entusiasmo, sangue, alegria. Mas a cidade não levava a sério seus meninos, ingrata cidade que ignorava onde mora a beleza, o que é beleza. Talvez não zombasse abertamente deles porque os pulsos dos rapazes tinham bastante energia para não suportar zombarias, mas se riam em casa, às escondidas, o que dá quase na mesma. O que a cidade não sabe é que Cataguases só existiu quando havia a *Verde* e o cinema de Humberto Mauro. Só será lembrada como uma realidade quando nos tratados de literatura se falar em certo interessantíssimo período da nossa cultura, que se chamou o movimento *modernista*, ou quando se falar nos primórdios de filmagens no Brasil. No mais não existe, apesar do seu riso. É uma cidade como tantas cidades, à beira dum rio como tantos rios, com uma ponte metálica como tantas outras pontes metálicas feitas pela bem pouca imaginosa engenharia estadual.

Podemos entender o que Rebelo deseja, quando toma para si a tarefa da realização de uma “defesa” dos rapazes da *Verde* contra a indiferença que a cidade dispensava a eles.

Porém, defesas à parte, a cidade caminhou por suas próprias pernas, alicerçada sobre outras atividades que não só a literatura e o cinema como desejaria o escritor carioca. A seguir, tentaremos explicitar uma incursão pela cronologia dos acontecimentos relevantes para a história da cidade, dividindo-os entre os decisivos anos de 1892-1896 e 1905-1971. O balizamento temporal segue a data de início de um período de grande prosperidade econômica, advinda dos negócios relacionados ao café e termina com a guinada definitiva da cidade para a economia industrial, alcançando seu auge e seu relativo enfraquecimento.

#### 4.2 1892 – 1896: O progresso andando nos trilhos

Com a instalação da Estrada de Ferro e a localização da cidade como “ponta de trilhos”, Cataguases se converteu, durante o referido período, no grande empório do comércio de café da Zona da Mata. A proximidade e a facilidade de comunicação com o Rio de Janeiro trouxeram à cidade pessoas em busca de oportunidades numa terra que prosperava, além de famílias inteiras, procurando refúgio das complicações políticas relacionadas à passagem do Império à República. Houve grande incremento da vida econômica e social. O rosto visível desta prosperidade

repentina é a arquitetura. Para os objetivos deste nosso trabalho, será de fundamental importância compreendermos os mecanismos de implantação das formas arquitetônicas e seu alto poder de revelarem, na construção dos intrincados fios da afirmação do poder, o modo de ser do pensamento hegemônico, pois de acordo com Lauro Cavalcanti (2006, p. 9):

A arquitetura, tendo como matéria formas duráveis, apresenta de modo concreto em nossas cidades a produção da estética dominante, ou aquela por ela selecionada. O reconhecimento desse domínio é colhido no cotidiano das pessoas, que percebem as suas formas através de princípios de internalização, tendendo a naturalizá-las como partes de uma paisagem urbana preexistente: prédios, estilos, cores e texturas são incorporados como formas dadas, sem questionamento de seus mecanismos de implantação.

Neste período, as edificações locais passaram a seguir estilos que valorizavam aspectos voltados mais para o decorativo, buscando mesclas referenciais que resultavam num todo formado a partir da justaposição de elementos garimpados em diferentes sistemas. As principais construções localizavam-se em torno do Largo da Estação Ferroviária e nas praças centrais. São elegantes chalés soltos em meios aos jardins, incorporando todas as novidades de implantação, organização espacial e detalhes, construtivos e ornamentais. Para denominar o estilo, cunha-se a expressão *eclético*, que trazia embutida certa mentalidade burguesa verificada em capitais européias. Por aqui, traduziam a prosperidade econômica dos “coronéis do café”. A vida social assume certo ar cosmopolita. Fala-se francês nas reuniões sociais, os homens passam a se reunir nos “clubs” e as casas comerciais são sortidas de novidades cuja procedência espelha uma abertura para o mundo.

Em Cataguases, assim como no Brasil e em boa parcela da América Latina, o burguês citadino é um tipo difuso, sem convicções capazes de enrijecerem sua frágil espinha dorsal. Sua característica mais visível, e talvez sua grande força, é a imensa capacidade que demonstra em absorver os padrões ditados pelas camadas superiores da sociedade, não importando seu viés ideológico ou mesmo a total ausência dele. No entanto, este tipo não é encontrável com exclusividade na contemporaneidade. Em sua passagem pelo Brasil, na primeira metade do século XX, integrando a missão francesa que ajudou a fundar a Universidade de São Paulo, Lévi-Strauss registra uma impressão que, guardadas as devidas proporções, aplica-se perfeitamente aos “cosmopolitanos” da nascente sociedade enriquecida nos negócios do café e nas demais atividades que conformaram a face desse grupo nos núcleos urbanizados do Brasil e da América de língua espanhola. Ao recordar seu antigo mestre, o antropólogo escreve:

O único Brasil que ele soube seduzir (e que uma breve passagem pelo poder iria conferir a ilusão de ser o verdadeiro) foi o daqueles proprietários rurais que deslocavam progressivamente seus capitais para investimentos industriais com participação

estrangeira, e que procuravam uma cobertura ideológica num parlamentarismo de bom-tom; aqueles mesmos que nossos estudantes, descendentes de imigrantes recentes ou de aristocratas ligados a terra e arruinados pelas flutuações do comércio mundial, chamavam com rancor de ‘grã-finos’, ou seja, a nata. (LÉVI-STRAUS, 2007, p. 18-19).

Mas, é bom recortar um pouco essa fotografia e deixar esclarecido que esse modelo de transmissão do capital cafeeiro para a indústria constitui um fenômeno identificado com a economia paulista da passagem do século XIX para o século XX. Portanto, ao olharmos para o restante do Brasil encontraremos variações importantes nessa equação. Em Cataguases, por exemplo, é mister reiterar, o capital cafeeiro fez surgir uma praça comercial em que os negócios derivados do café mantinham estreita relação com o Rio de Janeiro, porto mais próximo e capital do país à época, possibilitando negociações no mercado de ações que rendiam dividendos suficientes para o financiamento de edificações que, aos poucos, iam modificando o rosto visível do pequeno núcleo urbano. No entanto, o fator decisivo para impulsionar a indústria na cidade é a participação do poder público, através da porosa relação entre os agentes-executivos e a classe dos capitalistas, cujos fundos patrimoniais são oriundos das atividades ligadas à esfera dos negócios ligados ao comércio do café e do próprio comércio de bens e serviços.

Ainda com relação às observações de Lévi-Strauss (2007, p. 96-7), é quando ele trata do perfil individualizado dos provincianos aspirantes a cosmopolitas que o retrato sai mais ao feitiço dos nossos “novos ricos”, cujas fortunas nasceram dos “negócios relacionados ao café”:

Uma sociedade restrita distribuía os papeis entre si. Todas as atividades os gostos, as curiosidades dignas da civilização contemporânea ali se encontravam, mas cada uma encarnada por um único representante. Nossos amigos não eram propriamente pessoas, mas funções cuja importância intrínseca, menos que sua disponibilidade parecia haver determinado a lista. (...) Nenhuma verdadeira preocupação em aprofundar um campo do conhecimento estava na origem dessas vocações; se dois indivíduos, após uma manobra em falso ou por ciúmes, viam-se ocupando o mesmo terreno ou terrenos distintos, mas demasiado próximos, tinham uma única ideia: destruírem-se mutuamente, e nisso demonstravam uma persistência e uma ferocidade admiráveis. (...) Cabe reconhecer que certos papeis eram representados com um brio extraordinário, graças à combinação entre fortuna herdada, o charme inato e a matreirice adquirida, que tornavam a frequentação dos salões tão deliciosa quanto decepcionante.

Nesta fotografia, é o Cine Teatro Recreio, construído em estilo romano e inaugurado em 1896, que recebe nas suas galerias a “fina elite” da cidade de Cataguases. O prédio foi construído através de um grupo de capitalistas da cidade, cujo objetivo era dotá-la de uma casa de espetáculos à altura de seu estágio de desenvolvimento. O edifício que abriga o Paço Municipal, majestoso e imponente, com dois pavimentos, localizado de frente para a Praça de Santa Rita, é iniciado em 1893, mas concluído somente em 1900. A Igreja Matriz de Santa Rita é projetada por Augusto Rousseau em estilo neogótico, no ano de 1894.

Mas, talvez os melhores exemplos do estilo arquitetônico predominante na representação do poder e da imponência da época sejam duas edificações erguidas pelo Coronel João Duarte Ferreira, ambas datadas dos primeiros anos da década de noventa do século XIX: o prédio que hoje abriga o Hotel Vilas, construído para ser a sede de um dos seus dois bancos, e a Chácara Dona Catarina, erguida para ser a residência de sua amante francesa, Catarina Zeuza. A atuação político-econômica do Coronel João Duarte é de fundamental importância para o estabelecimento do perfil urbano da cidade de Cataguases. Se o militar francês Guido Thomaz Marlière foi o responsável por traçar o primeiro desenho do núcleo urbano do que viria a ser Cataguases, o Coronel João Duarte, ocupando o cargo de agente-executivo do município, equivalente ao de prefeito, entre os anos de 1910 e 1920, tem uma destacada atuação no que diz respeito à “representação” do poder através da ereção do que podemos chamar de “lugares de memória”. A transformação do aspecto urbano configurada como uma “representação” simbólica do poder. Se para Giovana Del Brenna (1987, p. 53), durante o Império a arquitetura deveria: “sugerir, inspirar, comover, cabe a ela agora o papel de ‘representar’(...) o que mais importa é que cada edifício seja logo reconhecível como ‘o museu’, ‘a ópera’, ‘o banco’, ‘o palácio do governo de uma grande capital’”. Para Pierre Bourdieu (2007, p. 113): “A construção da identidade territorial reflete a luta pelo monopólio do poder de impor a definição legítima das divisões do mundo social, de fazer e desfazer grupos”, ou seja, é fundamental para a afirmação dos grupos de poder que eles se apoderem e controlem o imaginário popular através da presença marcante de seu gosto, de seu estilo, das marcas que os identifique como elementos distintos da massa amorfa e, principalmente, que se elevem, em importância e em presença, acima dos seus reconhecidos adversários políticos.

Portanto, vemos nas construções do período não somente um esforço das “elites” em deixar consignado seu padrão de gosto estético. O que se nota, na verdade, é a imposição de uma ideia que se quer hegemônica. Ao elaborar uma reflexão, baseada nos escritos de Antonio Gramsci, Raymond Williams (2007, p. 199) diz que a *hegemonia* “em seu uso mais simples, estende a noção de predomínio político das relações entre os estados para as relações entre as classes sociais”. Mas, o mais importante é que a “hegemonia” não se limita às questões de controle político, “mas busca descrever um predomínio mais geral que inclui, como uma das suas características centrais, um modo particular de ver o mundo, a natureza humana e as relações” (WILLIAMS, 2007, p. 200). No entanto, ainda segundo Williams (2007, p. 200):

também difere da ideologia na medida em que se considera que hegemonia depende, para seu domínio, não apenas de sua expansão dos interesses de uma classe dominante, mas também da aceitação como ‘realidade normal’ ou ‘senso comum’ por aqueles que, na prática, lhe são subordinados.

Quando o poder mudar de mãos, veremos que o novo grupo político perceberá neste caminho uma forma segura de também marcar sua presença no imaginário simbólico dos habitantes da cidade.

Mas, recuemos um pouco para melhor compreendermos o cenário. A rigor, a cidade de Cataguases tem sua história política ligada a dois grupos familiares distintos, que se alternaram no poder durante muitos anos. Sobre este aspecto, a história de Cataguases é muito semelhante ao que ocorre na política de Minas Gerais, onde, de acordo com Cid Rabelo Horta (*apud* VALVERDE, 2004, p. 11): “A história política de Minas é a história de suas grandes famílias. São famílias que ao longo de um século ou dois controlam praticamente a chefia política do estado, e exercem larga influência no comando do próprio país”.

O primeiro grupo de poder em Cataguases, Vieira de Rezende, descendia de José Resende Costa, um dos membros envolvidos na Conspiração Mineira. Leais ao Governo Imperial, os Vieira de Rezende comandavam o Partido Conservador no fim do século XIX, quando a cidade viveu o apogeu dos negócios relacionados ao café. Segundo Odete Valverde (2004, p. 11-12):

Em 1842, chegou à região o Major Joaquim Vieira da Silva Pinto, acompanhado da esposa, filhos, escravos, agregados, gado, tropas de burro e sementes para cultivo, para tomar posse de uma sesmaria de três mil alqueires de terra. Instalou-se nas proximidades do curato, onde fundou uma fazenda, denominada ‘Fazenda Nossa Senhora da Glória’, dedicada ao cultivo do café. Senhor de muitas terras e escravos, consolidou seu poder político tendo numeroso clã sob seu comando e exercendo-o com mão férrea. Agraciado com o posto de Major da Guarda Nacional, era responsável pelo destino do povoado e a oligarquia que fundou manteve o domínio político na região “por mais de meio século depois de empobrecida”. Seu filho, Coronel José Vieira de Resende e Silva, deputado provincial, foi peça fundamental para a elevação da freguesia a município, fato que se deu pela lei 2.180, de 25 de novembro de 1875, aprovada pela Assembléia Provincial e sancionada pelo presidente da Província de Minas Gerais, Pedro Vicente de Azevedo.

A condição de município deu a Cataguases o direito de instalação de uma Câmara, que teve como primeiro presidente o Coronel José Vieira de Resende e Silva (...)

O Coronel José Vieira de Resende, deputado provincial e presidente da Câmara, foi substituído na política local por seu sobrinho Astolfo Dutra Nicácio, que foi vereador, de presidente da Câmara Municipal e agente executivo, deputado estadual, deputado federal presidente da Câmara dos deputados por seis mandatos consecutivos, líder da maioria e, a partir de 1918, membro efetivo da Comissão executiva do Partido Republicano Mineiro (PRM), conhecida como Tarasca. Até 1920, a vida política da cidade girava em torno de sua figura e seu comando. Com a sua morte é a vez de seu filho entrar no cenário político: em 1924, Pedro Dutra Nicácio Neto, é eleito deputado estadual pelo PRM. Quando foi criada a Aliança Liberal para dar apoio à chapa de oposição que lançou a candidatura e Getúlio Vargas em 1930, Pedro Dutra posicionou-se ao lado da Aliança, oferecendo irrestrito apoio a Antônio Carlos e a Olegário Maciel, presidente de Minas. Este apoio resultou em sua nomeação para prefeito municipal em 1931.

O curioso é que as nomenclaturas, Partido Conservador, Partido Liberal, Partido Republicano não servem de balizamento para quaisquer análises que busquem nelas apoio para

iluminarem suas “ideologias”. Os partidos não formavam grupos homogêneos e muito menos programáticos. O que, de fato, representava o exercício da política era o estabelecimento de uma poderosa “rede clientelar”, na qual o “chefe político” comandava as diretrizes segundo suas simpatias e antipatias. Essas simpatias e antipatias, evidentemente, variavam conforme as necessidades momentâneas de adesão e distanciamento, assim como das necessidades materiais, que, infelizmente, foram se acentuando na medida em que política e economia aproximavam-se na formação dos grupos de poder. O fosso aberto entre os membros da “elite industrial” e sua “rede clientelar”, entre os bacharéis e seus apaniguados, transformou-se, enfim, num abismo para o qual se precipitavam aqueles que teimavam em empreender uma trajetória que não se amparasse em nenhuma dessas generosas mãos.

#### 4.3 1905 – 1971: A “industrialização” de Cataguases

As aspas utilizadas no subtítulo acima indicam uma rasura. O propósito delas é o de colocar sob suspeição aquilo que na bibliografia sobre o assunto Cataguases parece consensual: foi o capital cafeeiro o responsável pelo surgimento da indústria na cidade, pois quando o café deixou de produzir as grandezas faustosas e a crise nacional das exportações levou à bancarrota um sem-número de capitalistas por todo o país, a cidade pôde observar um paradoxal crescimento urbano, graças ao desdobramento do capital cafeeiro em investimentos na nascente indústria. A crise, que instaurou o colapso da produção na Zona da Mata, ocorreu dentro do contexto nacional da queda brutal nas exportações.

No entanto, João Luís Fragoso (2000, p. 181-2) afirma que a

transferência de capitais não se deu em períodos de retração das exportações, como até a pouco se pensava, mas no auge delas; mais precisamente em momentos em que a taxa de acumulação produtiva cafeeira era ultrapassada por sua taxa de acumulação financeira.

Dito de outro modo, o complexo cafeeiro, ao acumular, criou o capital, um montante de recursos que se converteu em capital industrial. A rigor, não podemos dizer que Cataguases tenha experimentado um contexto de “crise”, mas de “diversificação” das atividades, uma vez que a oferta abundante no mercado de trabalho, com a imigração de europeus para o café, criou excedentes para a indústria nascente, e uma capacidade de importar meios de subsistência e de produção destinados à atividade industrial florescente, criaram condições favoráveis para a

transformação de fundos monetários em meios de produção que, no entanto, só foi tornada possível porque o café passou por um auge exportador. Ou seja, o desenvolvimento industrial no Brasil, ainda no século XIX, foi induzido pela expansão do setor exportador. Esse modelo de desenvolvimento, baseado na expansão do setor agrícola-exportador, perdurou até o final da década de 1920.

Em Cataguases, podemos verificar uma leve alteração de alguns elementos do quadro exposto acima. Por não vislumbrar investimentos estrangeiros na região, a política do agente executivo local, Coronel Joaquim Gomes de Araújo Porto, buscou, nos primeiros anos do século XX, conciliar os interesses dos produtores, compradores e comerciantes de café, com a mão-de-obra rural, atraída no período do progresso urbano, num ousado empreendimento da criação de uma fábrica de tecidos em Cataguases. Ao associar-se ao médico austríaco, Major Maurício Eugênio Murgel, e ao Coronel João Duarte Ferreira, fundaram, em 1903, mas somente inaugurada em 26 de fevereiro de 1905 e posta em funcionamento em 1º de agosto de 1906, com 20 teares fabricados na Inglaterra, a Companhia de Fiação e Tecelagem de Cataguases, um dos emblemas da identidade sócio-econômica do município. A atuação do Coronel Araújo Porto foi importante também para atrair investidores interessados em implantar uma usina geradora de energia elétrica na região. Em 20 de dezembro de 1903, o jornal *A Gazeta de Leopoldina* (1903, p. 1) demonstrava entusiasmo com a iniciativa:

O Coronel Araújo Porto, Dr. Norberto Ferreira, Major Maurício Murgel e o Sr. João Duarte Ferreira tratam de fundar, na florescente cidade de Cataguazes (sic), uma empresa como o fim de explorar – pela eletricidade – a luz e a força motora (...) Tratando-se de tão vantajosa empresa, que conta com o eficaz concurso de cavalheiros distintíssimos, auguramos à novel empresa um próspero desenvolvimento.

Os fundadores da fábrica de tecidos e entusiastas da eletricidade pareciam acreditar que a máquina a vapor estivesse com os dias contados e que, em breve, a utopia da eletricidade se transformaria numa realidade capaz de dar impulso significativo à indústria, não só em Cataguases, mas também na vizinha Leopoldina, que também sentia os impactos da decadência agrícola e do êxodo rural.

Para Araújo Porto a solução da crise estava na união das grandes fortunas dos dois municípios, visando um empreendimento que beneficiasse a ambos. Para tanto, vinha mantendo contatos com o advogado, fazendeiro e político leopoldinense José Monteiro Ribeiro Junqueira.

É possível depreender pelas palavras registradas em dos relatórios da Câmara Municipal de Cataguases, em 1902, a extensão e o objeto da preocupação dos administradores com o futuro econômico da Zona da Mata:

A grande queda dos preços do café, do fumo e dos produtos de cana tem causado imensos prejuízos (...), a ponto de ser mais desolador que se possa imaginar o aspecto geral da lavoura. Grande parte dos canaviais foram transformados em pastos de porcos e outros animais, e muitos cafezais pereceram em triste abandono. (SILVA, 1908, p. 572-3)

A primeira instalação de iluminação elétrica em vias públicas ocorreu na cidade de Campos, no Estado do Rio de Janeiro. Neste mesmo ano, foi realizada a primeira instalação hidrelétrica para geração de energia, próximo a Diamantina, em Minas Gerais. Em ambos os casos, a energia elétrica era produzida em geradores de corrente contínua, acionados quase todos por máquinas a vapor, ou em pilhas, no caso dos telégrafos e dos telefones. A primeira hidrelétrica brasileira entrou em operação no ano de 1889, nas proximidades da mineira Juiz de Fora. A Usina Marmelo Zero tinha como finalidade gerar energia para uso público e já demonstrava alguns avanços técnicos significativos como, por exemplo, o emprego de turbinas hidráulicas em lugar de rodas d'água e da corrente alternada, o que possibilitava o fornecimento de energia para a cidade de Juiz de Fora.

Ainda investido do cargo de agente-executivo, o Coronel Joaquim Gomes de Araújo Porto também participou da associação de capitais que fundou a Companhia Força e Luz Cataguazes-Leopoldina, a empresa de energia elétrica da cidade de Cataguases, em 1905.

Porém, nem mesmo o entusiasmo com a energia elétrica e a aliança entre o poder público e os capitalistas de Cataguases e Leopoldina impediram que a alta do algodão, quatro anos mais tarde, levasse o empreendimento da fábrica de tecidos à insolvência.

Em 23 de março de 1911, o também imigrante português Manuel Inácio Peixoto adquire o controle acionário da fábrica, para empreender uma liquidação nos compromissos herdados e promover uma reformulação na sua organização. Após o seu falecimento, em 1917, a empresa passou a se chamar Irmãos Peixoto & Cia. Em 1935, já com o capital orbitando em torno dos 2.600 contos de réis, os herdeiros transformaram-na em sociedade anônima, sob a denominação de Indústrias Irmãos Peixoto S.A. Começava um novo capítulo da história cultural, política e econômica de Cataguases.

Contudo, façamos antes algumas observações mais alongadas. Ao encerrá-las, esperamos ver unidos os primórdios da indústria no Brasil e a razão pela qual não é mera coincidência o fato de um imigrante português e seus descendentes diretos terem se transformado nos grandes industriais de Cataguases.

Não se pode afirmar, contudo, a existência de uma “industrialização” em larga escala, como se aqui houvesse se desenvolvido um complexo de indústrias que, juntas, fossem capazes de promoverem uma grande transformação na economia local, a ponto de elevar a qualidade de vida da população. O que se deu no município foi o aparecimento esporádico, em tempos

distintos, de indústrias dedicadas à fabricação de massas, fósforos, toalhas, meias, cervejas, além, é claro, da existência temporária de engenhos de açúcar e torrefações de café. No entanto, o surgimento da indústria têxtil alterou sobremaneira as relações sócio-econômicas em Cataguases, pois consistiu em empreendimento logo monopolizado por um grupo familiar, que também se dedicou à atividade política.

O patriarca da família Peixoto, Manuel Inácio Peixoto, nasceu na Ilha do Pico, em Portugal, e chegou a Cataguases em fins do século XIX, acompanhando os trabalhos de instalação da ferrovia. Depois de adquirir, como já dissemos acima, a fábrica de fiação e tecelagem, viu seu filho, José Inácio Peixoto, ser eleito vereador à Câmara Municipal de Cataguases. No entanto, foi Manoel Inácio Peixoto, filho, que viria a se tornar um grande chefe político local, cuja rivalidade com Pedro Dutra, da família Vieira de Rezende/Dutra, resultaria numa disputa aguerrida que deixou marcas indeléveis nos campos da representação e da memória político-social-cultural do município de Cataguases.

De acordo com Wilson Suzigan (2000, p. 23-47), podem-se identificar quatro interpretações principais a respeito do desenvolvimento industrial brasileiro a partir de uma base agrícola-exportadora. Com um pedido de desculpas ao autor, que tão brilhantemente as aprofundou, essas interpretações serão aqui muito resumidas, pois interessa-nos apenas suas linhas gerais:

- 1) A “teoria dos choques adversos” - A ocorrência de um choque adverso, como, por exemplo, crise no setor exportador, guerra, crise econômica internacional, afetando o setor externo da economia aumenta os preços relativos das importações e/ou impõe dificuldades à importação. Como consequência, a procura interna, sustentada por políticas econômicas expansionistas, desloca-se para as atividades internas substituidoras de importação.
- 2) A “ótica da industrialização liderada pela expansão das exportações” – Estabelece uma relação direta entre o desempenho do setor exportador e o desenvolvimento industrial, o que significa que a indústria se desenvolveu durante períodos de bom desempenho das exportações e se retraiu durante períodos de crise no setor exportador. Esse modo de desenvolvimento industrial seria um processo abrangente de industrialização, e não limitado à produção de bens de consumo como extensão do setor exportador.
- 3) “Ótica do ‘Capitalismo tardio’” – Sugere que o desenvolvimento latino-americano (particularmente o brasileiro) é um desenvolvimento capitalista, determinado primeiramente por fatores internos e secundariamente por fatores externos. Assim,

salientando que a transição do trabalho escravo para o trabalho assalariado na economia primário-exportadora marca a emergência de um novo modo de produção – capitalista – a ótica do capitalismo tardio substitui a tradicional dicotomia fatores externos *versus* fatores internos como motores do crescimento, por uma interpretação que visualiza o crescimento industrial como primordialmente um resultado do processo de acumulação de capital no setor agrícola exportador, o qual, por sua vez, depende da procura externa.

- 4) “Ótica da industrialização intencionalmente promovida por políticas do governo” – Atribui grande importância a políticas do governo para a promoção da industrialização, notadamente mediante a proteção tarifária e a concessão de incentivos e subsídios. Há consenso de que tal política não foi implementada no Brasil antes da década de 1950.

Evidentemente, não se trata de apanhar um desses modelos e conformá-lo à força para promover o que poderia ser uma explicação da experiência industrial de Cataguases. Mas, não há como negar que, num primeiro momento, foi o “choque adverso” do contexto de crise nas exportações de café a razão para que os capitalistas locais buscassem na indústria uma forma de “diversificação” de seus investimentos. A indústria têxtil é o ramo de negócios que mais se expandiu desde então. Ainda segundo Suzigan (2000, p. 130):

a manufatura de produtos de algodão não foi apenas a primeira indústria a se desenvolver no Brasil no período em estudo (século XIX), mas também a mais importante e mais bem organizada para assegurar proteção e outros benefícios do governo.

Além das Indústrias Irmãos Peixoto, a família Peixoto desenvolveu, juntamente com o engenheiro Ormeo Junqueira Botelho, então diretor-presidente da Companhia Força e Luz Cataguazes-Leopoldina, e Severino Pereira da Silva, a sociedade que criou a Companhia Industrial Cataguases, em 1936, instalada numa área de 77.000 m<sup>2</sup>, doada pela Prefeitura Municipal, na margem direita do rio Pomba.

O crescimento da cidade justamente direcionado para a margem direita do rio Pomba fez com que a Companhia Industrial Cataguases fosse inteiramente integrada ao que se tornou parte do perímetro urbano central. O sentido da urbanização trouxe consigo a saturação das áreas centrais e a impossibilidade de instalação de um número maior de empresas em Cataguases.

Foi preciso, num segundo momento da transformação econômica da cidade, a decisiva intervenção do Poder Público Municipal que, com a Lei Municipal nº 684, de 31 de dezembro de

1971, criou o Distrito Industrial de Cataguases. Se não pode ser considerada uma política abrangente para promover a “industrialização” da cidade, pelo menos pode ser vista como um excepcional incentivo à expansão da atividade.

Mais uma vez, vemos que as Indústrias Irmãos Peixoto encontram-se na ponta de uma iniciativa que se ajusta ao tamanho do poderio que a empresa foi construindo desde o início de suas atividades no começo do século XX. Entre as empresas agraciadas com as doações de terrenos na recém inaugurada Avenida Manoel Ignácio Peixoto, as Indústrias Irmãos Peixoto receberam 114.000 m<sup>2</sup>, de um terreno que media ao todo 960.256 m<sup>2</sup> e passou a abrigar outras nove empresas.

Desde a implantação da Escola de Aprendizagem do SENAI (Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial), em 1950, cujo terreno foi doado pelas Indústrias Irmãos Peixoto, por iniciativa de seu diretor, José Ignácio Peixoto, homenageado na denominação da escola, que passou a se chamar Escola José Ignácio Peixoto e, posteriormente, em 1969, Centro de Formação Profissional José Ignácio Peixoto, Cataguases passou a produzir uma mão de obra mais qualificada que, no entanto, dificilmente era absorvida pelo seu próprio mercado.

O Parque Industrial da “Reta da Saudade”, como ficou conhecido, oferecia, segundo seus idealizadores, localização privilegiada, nas proximidades da cidade e a cerca de 3km da antiga estrada Cataguases-Leopoldina, região plana e alta, sem acidentes topográficos, além de fácil acesso às principais rodovias para o Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte. Já na sua instalação, desenhava um cenário bastante promissor para o mercado de trabalho em Cataguases, pois entre as empresas contempladas com os terrenos constavam:

- a) Femisa – direcionada para a produção de acessórios para máquinas de papel;
- b) Subestação de energia elétrica;
- c) Carpintaria e marcenaria destinada à produção de urnas funerárias;
- d) Empresa de transporte de cargas pesadas;
- e) Produção de esquadrias de alumínio;
- f) um terreno destinado à COHABMG (empresa do Estado, responsável pela construção de casas populares);
- g) Uma empresa de capital alemão e brasileiro, destinada à produção de mancais de grande porte para a indústria naval, siderúrgica, cimento, papel, turbinas hidráulicas e térmicas;
- h) Uma empresa de capital japonês e brasileiro, destinada à industrialização de lascas de cristais de quartzo, para uso antifricção, tais como: vidros óticos, vidros para indústrias eletroeletrônicas, laboratórios de pesquisas e outros fins de alta precisão;

- i) Além destas, um terreno destinado à construção de um novo sistema de transmissão, quintuplicando a potência e instalação de antena FM da Rádio Cataguases.

Como se pode notar, parecia enfim que Cataguases daria o salto de qualidade que a posicionaria entre as mais importantes cidades de Minas Gerais, no que diz respeito à organização e desenvolvimento de seu setor industrial. É preciso reconhecer, no entanto, que tal expectativa não se confirmou. Na prática, o “Parque Industrial” ficou reduzido a algumas poucas empresas, responsáveis por absorverem um número muito reduzido da mão de obra local e aumentar ainda mais o fosso da desigualdade sócio-econômica no município, pois algumas dessas empresas, mais notadamente as que contavam com capital alemão, praticavam salários muito acima dos que eram pagos nas demais. A consequência foi uma espécie de “elitização” dos empregados dessas empresas num contexto marcado pela “feudalização urbana” extremamente *antimoderna*.

A presença dos imigrantes, desde a criação da cidade, sempre foi marcante nas suas atividades sócio-econômicas. Em Cataguases, franceses, ingleses, alemães, italianos, libaneses e outros, desenvolveram empreendimentos industriais, educacionais e comerciais, de pequeno e de maior vulto. Porém, foi o núcleo português, sem dúvida, o mais corporativista e, talvez por esta característica, o que mais influência exerceu sobre a economia local. Para ilustrar nossa afirmação, recorremos ao relato do pitoresco episódio dos “carapuças vermelhas”.<sup>43</sup>

Os portugueses dominam o conhecimento do preparo do algodão desde, pelo menos, a Idade Média. Há tabelas de registros de preços, organizadas pelo infante D. Henrique, que datam de 1457. É muito esclarecedor o modo como estabelecem uma hierarquização através do trabalho, relegando os ofícios da fiação e da tecelagem a atividades rebaixadas, exercidas por “gente inferior”. Em *Caminhos e Fronteiras*, Sérgio Buarque de Hollanda (1994, p. 217) extrai da leitura do Livro dos Regimentos dos Oficiais mecânicos de Lisboa, de 1572, a seguinte conclusão:

---

<sup>43</sup> COSTA, Levy Simões da. *Cataguases Centenária*. Cataguases: Imprensa Oficial, 1977, pp.178,179. “O fato aconteceu no dia 5 de agosto de 1878, quando ia se realizar, em toda a Província de Minas Gerais, a Eleição Geral. Em Cataguases, naquela época, havia 2 partidos: o Conservador, de oposição ao Governo Imperial, liderado pela família Vieira de Rezende, e o Liberal, favorável ao Governo, porém minoritário no município. A colônia portuguesa povoou nossa cidade. Os lusitanos exerciam as mais variadas atividades aqui, devendo acentuar que os trabalhadores da estrada de ferro eram numerosos. Os dirigentes do Partido Liberal, inconformados com as derrotas, preocupados em ter êxito nas eleições que se avizinhavam, procuraram arditamente predispor os trabalhadores da estrada de ferro, lusitanos, contra o Partido Conservador, comandado há muitos anos pela família Vieira de Rezende. Os portugueses, então, muito ofendidos em seus brios, procuraram sair em campo e criar obstáculos aos eleitores do Partido Conservador no dia da votação, a qual estava marcada para o dia 5 de agosto de 1878, na Matriz de Santa Rita de Cássia. No momento aprazado para o início da votação, surgiram os portugueses de toda a parte, em atitude grave e resoluto, mas não agressiva, em quantidade estimada em 200, armados de porretes, com o rosto vestido de capuz vermelho, aglomeraram-se na Igreja e começaram a repicar os sinos. A população ficou, então, alarmada e algo de muito sério estava para acontecer! Os eleitores do Partido Conservador afastaram-se temerosos, recolhendo-se em suas casas. Só votaram, praticamente, os adeptos do Partido Liberal, que desta vez obteve a vitória. Felizmente, a prudência imperou e não houve qualquer consequência de conflito”.

Esse desprezo pelos profissionais do tear, de que ainda há sinal em Lisboa por volta de 1572, quando os tapeceiros da mui nobre e leal cidade, que seguiam até então o regimento dos tecelões, conseguem alcançar da Câmara que os anexe aos brosladores, por ser melhor ofício, parece ter raízes remotas. Entre os antigos romanos, o *textor*, segundo Friedländer, era tido como representante característico das profissões grosseiras e rudes. Da baixa reputação do mesmo ofício entre os árabes, que por tanto tempo dominaram a península Ibérica, há testemunhos numerosos. Significativa a respeito é a frase atribuída ao califa Walid: ‘Três espécies de ocupações só se recrutam entre os indivíduos da ralé: os tecelões, os sarjadores e os curtidores’. Para algumas tribos muçulmanas, ‘tecelão’ e ‘filho de tecelão’ eram termos considerados particularmente injuriosos. Para outras, a tecelagem acha-se tão intimamente associada à escravidão, que a palavra *tecedeira* valia por sinônimo de escrava. Um ditado corrente sustentava que de toda estupidez reinante no mundo, nove décimos estão com os tecelões.

No Brasil outra circunstância, além dessas tradições, contribuía para que a tecelagem passasse por mister humilde. É que, destinando-se os panos de algodão a vestir escravos e índios administrados, a eles, não aos brancos, devia caber normalmente sua manufatura. Em muitos casos, sobretudo nos distritos rurais, trabalhariam em proveito de terceiros, dos seus senhores, e assim se explica como, entre donos de teares numerosos, figurassem, em São Paulo, alguns dos homens mais abastados da capitania.

Além desses aspectos, os portugueses são reconhecidamente devotados ao espírito da confissão católica, o que, para Max Weber (2004, p. 32-5), por exemplo, tem peso decisivo na formulação da conduta sócio-econômica dos imigrantes. Para o sociólogo alemão, os protestantes se fortaleceram nas atividades aquisitivas por, historicamente, representarem minorias em países de catolicismo hegemônico. Portanto, os ideais ascéticos do catolicismo explicariam o seu menor impulso aquisitivo, em oposição ao “materialismo”, de acordo com a avaliação dos católicos, inerente aos adeptos da confissão protestante.

O núcleo português de Cataguases, apesar das raras exceções que constituem casos isolados de pessoas dedicadas ao empreendedorismo de risco, pelo que se pode depreender de suas atividades, tem preferência por um traçado de vida mais seguro, embora com rendimentos menores, em detrimento de uma vida arriscada que, talvez, pudesse render mais lucros, honras e riquezas.

Como consequência, a cidade foi sempre administrada dentro desta orientação, para a qual o ganho individual modesto e seguro desestimulavam os grandes empreendimentos que talvez pudessem alavancar os horizontes sócio-econômicos de alcance coletivo.

Por reconhecermos na indústria têxtil a principal atividade empregadora de Cataguases, não há como negar a conseqüente “proletarização” da sua população. As implicações deste processo, evidentemente, vão para muito além das questões relacionadas meramente ao trabalho.

Benjamin (2000, p. 10) lembra-nos que Marx se opunha ostensivamente contra a frase “o trabalho é a fonte de riqueza e de toda a cultura”, encontrada logo na abertura do *Gothaer Programmwurf*. De acordo com o autor de “O Capital”:

Os burgueses têm boas razões para atribuir ao trabalho uma força criadora sobre natural; porque precisamente da natureza do trabalho resulta que o indivíduo que não dispõe de outra propriedade a não ser sua força de trabalho, deve em todos os estados sociais e culturais permanecer escravo dos outros indivíduos que se tornaram proprietários das condições objetivas de trabalho. (Marx apud BENJAMIN, 2000, p. 10)

Na fábrica, os operários são submetidos a um processo de dominação racional-legal, que é alicerçado em regras abstratas e impessoais, assim como na existência de uma hierarquia de competências funcionais e de poder claramente estabelecidas. Com o mecanismo objetivo de produção, a profissão passa a ser definida pela função ou pelo cargo, determinados pelo sistema produtivo fabril. O operário tem sua presença e desempenho constantemente aferidos pelos cartões de ponto, no funcionamento ininterrupto das máquinas, na quantidade que produz e, evidentemente, pela qualidade do produto.

A remodelação do espaço urbano para abrigar o crescente êxodo rural, mais significativo a partir das décadas de 1930 e 1940 é um dos aspectos mais característicos dos processos de *modernização* em Cataguases.

Voltando, com muita força, ao cenário cultural brasileiro, Cataguases experimentou nos anos 40, um processo de *modernização* vindo “de cima”, por um via, conhecida entre sociólogos e historiadores da cultura, chamada de “prussiana”. Ao convidar o arquiteto Oscar Niemeyer, já renomado por seu envolvimento na equipe que projetou o Ministério da Educação e Saúde durante o Estado Novo, para projetar sua residência, o industrial e escritor, Francisco Inácio Peixoto, dá início a um surto de construções relacionadas com a então chamada arquitetura *moderna*, assim denominada porque os arquitetos formados na Escola Nacional de Belas Artes, do Rio de Janeiro, recusavam o rótulo de *modernistas*, fazendo a cidade sofrer uma modificação significativa na sua feição, estabelecendo um padrão de habitação e de urbanismo mais próximos do tipo de atividade econômica que à época impulsionava as finanças do município, a indústria têxtil.

Foi no período entreguerras que o Brasil se encontrou discutindo as formas nacionais de se fazer representar na arte e na arquitetura. Longe do consenso, as formas propostas dividiam tanto os artistas quanto os poderes encarregados de subvencioná-las. O desejo desses últimos era o de demonstrar ao mundo uma imagem do Brasil industrializado e urbano, que se afastasse cada vez mais das representações da mestiçagem e do universo rural. Neste contexto, os intelectuais brasileiros contribuíram largamente para as definições estéticas do “nacional”. De acordo com Sergio Miceli (2008, p. 209):

Um grupo ‘seleto’ de intelectuais foi convocado para assumir cargos de cúpula do Executivo ou, então, para ocupar as principais trincheiras do poder central seja no

âmbito estadual, seja no nível dos conselhos e das comissões que faziam às vezes de instâncias de negociação sob a supervisão da Presidência da República. Tais cargos conferiam a seus ocupantes acesso direto aos núcleos de poder em que tinham participação efetiva no processo decisório em matérias de sua alçada. Além de contarem com o prestígio de que desfrutavam os funcionários capazes de oferecer as garantias mais sólidas de legitimação, o traço característico que permite identificá-los com os mandantes do estamento consiste nas múltiplas posições e atribuições de que são investidos.

Praticamente na mesma época em que Juscelino Kubitschek convidava o arquiteto carioca para desenhar o conjunto arquitetônico da Pampulha, em Belo Horizonte, o industrial e escritor cataguasense Francisco Inácio Peixoto encomendava ao mesmo arquiteto, em 1943, o projeto da sua residência.

O estilo *modernista* obteve sua mais importante vitória estética ao tornar-se parte integrante do programa oficial do Governo Vargas. Entre 1930 e 1945, o Governo investiu pesado na centralização autoritária do poder, construindo um aparelhamento burocrático do estado, amparado na “construção institucional”. Desta construção, fazia parte a criação de diversos ministérios, tais como: Educação e Saúde Pública, em 1930; Trabalho, Indústria e Comércio, 1930 e a Aeronáutica, em 1941. Além disto, o Governo Vargas foi responsável pela implantação de organismos diretamente vinculados ao gabinete presidencial, como, por exemplo, o Departamento Administrativo do Serviço Público, em 1938; o DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda, em 1939; o Conselho Federal do Comércio Exterior, em 1934; o Conselho de Imigração e Colonização, em 1938; o Conselho Nacional de Petróleo, em 1938; o Conselho nacional de Águas e Energia, em 1939, o Conselho de Segurança Nacional, bem como uma vasta rede de autarquias, conselhos, departamento e comissões especiais.

De acordo como Sérgio Miceli (2008, p. 199):

A expansão colossal da máquina burocrática ocorreu tanto no âmbito da administração direta como na esfera estratégica de espaços emergentes de negociação entre o estado-maior executivo e os diversos setores econômicos – institutos do Café, do Açúcar e do Alcool, do Mate, do Pinho, do Sal, Conselho de Planejamento Econômico etc. – entre o governo central e outros grupos de interesse. Tais espaços dispunham, via de regra, de atribuições predominantemente consultivas e operavam como frentes de legitimação para a crescente ingerência do Estado em domínios da realidade até então sob tutela de outras frações da classe dominante. O circuito de aparelhos sobre o qual se alicerçou tal processo veio propiciar as condições necessárias à cristalização de uma nova categoria social, o pessoal burocrático civil e militar.

Parte significativa do trabalho de Miceli, e que, portanto, faz dele uma importante referência para os nossos interesses, é sua desassomburada maneira de transitar pelo universo dos intelectuais brasileiros, destrinchando redes um tanto herméticas que, sem sombra de dúvida, lograram alicerçar oficialmente a formação do cânone estético *modernista*. Os intelectuais

contribuíram de forma decisiva para fazer da elite burocrática uma força social e política relativamente autônoma e influente diante dos interesses econômicos regionais e dos dirigentes políticos estabelecidos nos estados.

Ao convidar Oscar Niemeyer para realizar o desenho arquitetônico de sua residência e do colégio, de propriedade da família, Francisco Inácio Peixoto dava ensejo então a mais significativa reforma urbana pela qual Cataguases passou ao longo de sua história de mais de cem anos. Pela primeira vez, um intelectual, que embora o irmão fosse o prefeito da cidade, não investido de poder político, propunha o caminho para o fortalecimento de uma “identidade” para o município. No entanto, o fato de Francisco Inácio Peixoto ter sido o responsável por contratar, sob orientação do escritor carioca Marques Rebelo, os serviços de Niemeyer, não chega a ser como querem os “entusiastas dos fenômenos inexplicáveis” algo isento de precedências. Se levarmos em consideração a definição de Gramsci (2006, p. 16) de que “o intelectual é aquele que, dentro de uma das suas especialidades, criadas pelo mundo da produção, domina uma técnica”, Francisco Inácio Peixoto talvez seja a melhor personificação do papel que o mesmo Gramsci reserva para os homens que pertencem à “elite”:

Se não todos os empresários, pelo menos uma elite deles deve possuir a capacidade de organizar a sociedade em geral, em todo o seu complexo organismo de serviços, até o organismo estatal, tendo em vista a necessidade de criar condições mais favoráveis à expansão da própria classe; ou pelo menos, deve possuir a capacidade de escolher os ‘prepostos’ (empregados especializados) a quem confiar esta atividade organizativa das relações gerais exteriores à empresa. Pode-se observar que os ‘intelectuais orgânicos’ que cada nova classe cria consigo e elabora em seu desenvolvimento progressivo são, na maioria dos casos, ‘especializações’ de aspectos parciais da atividade primitiva do tipo social novo que a nova classe deu à luz. (GRAMSCI, 2006, p. 16)

Embora Gramsci (2006) destaque que todas as camadas sociais possuem os seus “intelectuais”, uns sendo profissionais e, outros, inclusos nesta categoria somente por compartilharem determinada “visão de mundo”, Francisco Peixoto reivindicou com suas iniciativas uma efetiva participação sócio-cultural, tanto em nível prático quanto em nível teórico, na busca de redefinir a face do poder hegemônico em Cataguases.

Embora fosse formado em Direito, Francisco Inácio Peixoto advogou por um período muito pequeno em Cataguases. Durante a maior parte da vida profissional, o que ele foi mesmo é diretor do Colégio que pertencia à sua família. Não é o caso da família Peixoto, mas, de acordo com Miceli (2008, p. 106), nas famílias empobrecidas, o fato de alguns de seus membros terem se encaminhado para as produções intelectuais “tem muito mais a ver com as estratégias de reprodução dessas famílias do que com os efeitos provocados pelo declínio social e econômico de foram vítimas os ‘primos pobres’”. Dizemos isto porque Francisco Peixoto segue um caminho comum nas famílias abastadas paulistas. Assim como os membros das chamadas “elites”

paulistanas, por não ser primogênito, o jovem Francisco Inácio se orientou para posições dirigentes ligadas ao trabalho intelectual, ficando à distância dos negócios têxteis da família. Embora o Colégio de Cataguases fosse um empreendimento privado, não pode dizer que o seu diretor fosse uma espécie de “empresário da educação”. Peixoto era um homem de ideias, um intelectual refinado e culto, um exímio escritor de contos e um razoável poeta. Verdade que tenha tentado, sem sucesso, a carreira diplomática, ou seja, que tivesse, a seu modo, tentado fazer parte do corpo do funcionalismo, no qual estavam abrigados os melhores escritores de seu tempo. A este propósito, Carlos Drummond de Andrade (*apud*. MICELI, 2008, p. 195) escreveu: “Observe-se que quase toda a literatura brasileira, no passado como no presente, é uma literatura de funcionários públicos”.

Companheiro de revista *Verde* e de geração, amigo dileto de Peixoto, o escritor Rosário Fusco, autor de livros como “O Agressor”, de 1946 e “Dia do Juízo”, de 1961, para citar duas de suas melhores obras, partiu em 1932 para o Rio de Janeiro, formando-se também em Direito, em 1937. Embora tenha desenvolvido múltiplas e diferentes atividades, foi como procurador do ex-Estado da Guanabara que ele se aposentou. Fusco teve uma passagem pelo DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda, entre 1941 e 1943, numa revista que o órgão publicava, intitulada “Cultura Política”. Talvez tenha sido essa sua estreita ligação com o Governo Vargas a causa mais aguda para que o meio intelectual não oferecesse à sua obra o reconhecimento que a qualidade dos seus escritos merece. Fusco voltou para Cataguases no emblemático ano de 1968, permanecendo até a sua morte em 1977.

Outro nome importante da história cultural do Brasil e de Cataguases, o cineasta Humberto Mauro, também esteve ligado ao Governo Vargas, a partir de 1936, quando aceitou o convite de Edgard Roquette Pinto para integrar a equipe do Instituto do Cinema Educativo.

Portanto, as estratégias de cooptação intelectual em favor da formação de um pensamento hegemônico passa também pela atuação das personalidades mais destacadas do período em que Cataguases viu realizar-se a mais significativa transformação urbana de sua história e a definitiva adesão ao estilo oficial, *o modernismo*.

Em 1947, Niemeyer vê suas linhas arrojadas ganharem formas grandiosas no projeto do Colégio de Cataguases, estabelecimento de ensino que pertencia à empresa da família Peixoto, chamada Peixoto & Cia. Ltda. É sempre impossível tratar dos temas ligados aos intelectuais e à hegemonia negligenciando a importância da educação e da escola, aparelhos privados de hegemonia, de acordo com Gramsci. A construção do Colégio é bastante significativa no percurso das ideias de Francisco Inácio Peixoto com relação ao tipo de cidade que ele queria ver realizado em Cataguases. Com 8.850 metros quadrados de área construída, o prédio possui 118

metros de comprimento por 25 de largura, distribuídos em três pavimentos. Ao todo, os terrenos pertencentes ao Colégio mediam cerca de 500.000 metros quadrados. Diante de tanta grandiosidade, a proposta pedagógica do Colégio, que passou a acolher estudantes de famílias abastadas de todas as partes do Brasil, refletia um arejamento de idéias pouco visto em terras latino-americanas. Francisco Inácio Peixoto acreditava que a solução do crônico problema educacional brasileiro devia partir da iniciativa privada. A elevação do nível cultural devia equiparar-se em igualdade de condições com o desenvolvimento econômico que, durante todo o pós-guerra, manteve-se em ritmo acelerado de crescimento.

No entanto, foi a partir de meados da década de 1940, ao experimentar um reformismo urbano alicerçado nas propostas da chamada “arquitetura moderna”, que a cidade de Cataguases adentrou pela história cultural do país, atraindo sobre si uma fama de “vanguardista”, para a qual não faltaram alvíssaras de intelectuais e artistas de origem e estirpe variadas.

Em função desses eventos, o *modernismo*, estilo importado da Europa, fabricou os elementos distintivos da empreitada cataguasense rumo ao que ficou sendo sua interpretação da *modernidade*.

## 5 “AS IDEIAS, SEUS LUGARES OU ENTRE-LUGARES”: A MODERNIDADE E OS MODERNISMOS

“A *modernidade* é um cenário de perdas, mas também de fantasias reparadoras. O futuro era hoje”.

BEATRIZ SARLO – *Paisagens imaginárias*

A *modernidade* possui tantos sentidos quanto o largo alcance da incompreensão desses mesmos sentidos suscitem. Uma legenda de tão ampla utilidade que, no entanto, pode, e não é raro acontecer, muito mais obstruir ou obscurecer nossa percepção do que iluminar os caminhos que nos possam levar à compreensão de quais sejam seus verdadeiros sentidos.

Porém, qualquer menor pretensão em assumir a tarefa de abarcar todos os seus domínios, naufraga nos oceanos de possibilidades, levando o analista ao afogamento numa praia cercada de perigos por todos os lados.

Usando de um bote salva-vidas para lançarmo-nos em águas imensas, somos impelidos a remar em direção a um farol. No fecho de luz, nos intervalos da escuridão, vamos adentrando cautelosamente mar adentro.

Nossa primeira sensação é de que alguns sentidos da *modernidade*, ou pelo menos aqueles que nos interessam mais de perto, podem ser conhecidos e explorados mais inteiramente se partirmos da premissa de que esses seus sentidos admitem desdobramentos em categorias às quais podemos chamá-las de positivas e negativas.

Como já dissemos no capítulo que se refere aos objetivos de nosso trabalho, uma das nossas tarefas é a de compreender a relação, dada no espaço escolhido por Luiz Ruffato para ambientar as narrativas de *Inferno provisório*, entre o estilo *modernista*, as ações de *modernização* que se utilizaram desse estilo para dar a elas a necessária dose de novidade e a *modernidade*, chamada a depor como prova num processo que deseja atribuir à “vocação” a responsabilidade de elevar um grupo político-familiar à condição de condutor dos destinos de uma cidade inteira. Portanto, a dialética da *modernização* e do *modernismo* será usada para investigarmos se, de fato, há marcas de uma *modernidade* vocacional, que distinguiria o cenário das narrativas de Ruffato e quais as razões que o levaram a não engrossar o coro dos que reiteram essa “vocação”.

Pois bem, dito isto, nosso bote experimenta o frio das águas. As primeiras remadas conduzem a um ajuntado de pedras. A topada é forte. Existe o risco de avarias, pois se alguma

vez as iniciativas de vanguarda lograram resultados de ruptura no Brasil, não é segredo que elas logo foram incorporadas, com o passar dos anos, ao que chamamos de tradição.

No entanto, a ausência de desenvolvimento mais significativo dos lugares de sociabilidade, responsáveis por maiores ganhos nas empreitadas de democratização das oportunidades de acesso aos bens públicos e privados no país deve-se em grande parte porque nossa *modernidade* arrancou sem solidez. De acordo com Eduardo Portella (2001, p. 458), ela teria tomado “emprestada a pista acidentada do *modernismo*, a uma só vez patriótico e irreverente. Quando meramente patriótico, arcaico. Quando apenas irreverente, sedentário. O resultado seria previsível: pouca *modernidade*, muito *modernismo*”

No entanto, segundo Mário da Silva Brito (1978, p. 32), a importância do movimento *modernista* no Brasil foi a de tentar “desalienar a literatura brasileira de seu paraíso perdido formal e colocá-la nos trilhos do tempo”. Um dos sentidos positivos da dialética entre *modernidade* e *modernismo* pode ser explicado, em tese, por essas ações: “desalienar” e “construir”. No entanto, vemos que esse período “desalienador” e “construtivo”, que abarcou tanto o campo das artes quanto o da política, teve seu ponto culminante com a construção da cidade de Brasília, ou seja, uma empreitada política cujos fins desdobram-se entre o desejo de “construir” e de afastar do contato mais próximo das grandes massas os espaços de representação dos poderes constituídos, que, na avaliação de Eneida Maria de Souza (2002, p. 62), foi a “reunião do ideal utópico de progresso com o sentido *moderno* e racionalista exigido pelo projeto desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek, então Presidente do País”.

No cenário da ficção de *Inferno provisório*, a empreitada construtora, cujo modelo foi também a arquitetura *moderna*, foi convocada a participar da consolidação do poder fabril que não se pode dizer que tenha sido orientado por um movimento “desalienador”. Fundamentalmente, a empreitada foi uma máscara que logrou encobrir um rosto encarquilhado, muito embora o organismo permanecesse robustecido pelo voraz desejo de manutenção dos estados de funda inércia, de imobilismo, uma vez que as necessidades básicas eram supridas pela crença de haver uma conjunção de esforços por parte da elite política para que todos tivessem direito a uma vida mais digna. A acomodação das forças produtivas e a preguiça intelectual, cooptada, disposta a receber migalhas de prestígio em troca de bajulação completam um cenário que Ruffato capta com maestria, por exemplo, na narrativa de “A decisão”,<sup>44</sup> presente em *O mundo inimigo*, o volume II de *Inferno provisório*. O “herói” da narrativa é o boêmio Vanim. Cansado de respirar o ar rarefeito das limitações, decida romper com a “ordem” imposta e desmontar o destino que o aguarda para abraçá-lo. Sua atitude, mais afeita ao seu espírito livre, é intuitiva, contudo, ele

---

<sup>44</sup> Essa narrativa será analisada mais detalhadamente no capítulo que dedicamos exclusivamente à análise das narrativas de *O mundo inimigo*.

parece saber que nesse abraço há uma grande possibilidade de amputação. Vanim é uma espécie de herói *moderno*. Desclassificado socialmente, em conflito com o mundo que se lhe apresenta sempre hostil, sua silhueta se destaca de um pano de fundo comum. Foi para esse quadro de fundo que Baudelaire voltou sua atenção para criar a expressão *la modernité*.

Seja qual for o partido a que se pertença, é impossível não ficar emocionado com o espetáculo desta população doente, que engole a poeira das fábricas, que inala partículas de algodão, que deixa penetrar seus tecidos pelo alvaiade, pelo mercúrio e por todos os venenos necessários à realização das obras-primas. (...) Esta população espera os milagres que o mundo lhe parece dar direito; sente correr sangue purpúreo nas veias e lança um longo olhar carregado de tristeza à luz do sol e às sombras dos grandes parques. (Baudelaire *apud* BENJAMIN, 2000, p. 12)

Baudelaire definia a ideia de progresso com uma metáfora paradoxal: o “fanal obscuro”, que, para nós sugere uma leitura ambivalente, pois o “fanal obscuro” carrega uma carga tanto negativa quanto positiva. Luz e trevas, certezas e inseguranças.

Para Marshall Berman (1986, p. 16), a história da *modernidade* pode ser dividida em três fases:

1ª. Fase – Do início do século XVI até o fim do século XVIII – “As pessoas estão apenas começando a experimentar a vida moderna; mal fazem ideia do que as atingiu”.

2ª. Fase – Começa com a grande onda revolucionária de 1790 – “Com a Revolução Francesa e suas reverberações, ganha vida, de maneira abrupta e dramática, um grande e moderno público. Este público partilha o sentimento de viver em uma era revolucionária, uma era que desencadeia explosivas convulsões em todos os níveis de vida pessoal, social e política”.

3ª. Fase – Aqui começa a nos interessar mais diretamente essa dicotomia, essa sensação de viver em dois mundos simultaneamente, que emerge e se desdobra a ideia de *modernismo* e *modernização*.

De acordo com o pensador norte-americano (BERMAN, 1986, p. 16-7):

O processo de *modernização* se expande a ponto de abarcar virtualmente o mundo todo, e a cultura mundial do *modernismo* em desenvolvimento atinge espetaculares triunfos na arte e no pensamento. Por outro lado, à medida que se expande, o público *moderno* se multiplica em uma multidão de fragmentos, que falam linguagens incomensuravelmente confidenciais; a ideia de *modernidade*, concebida em inúmeros e fragmentários caminhos, perde muito de sua nitidez, ressonância e profundidade e perde sua capacidade de organizar e de dar sentido à vida das pessoas. Em consequência disso, encontramos hoje em uma era *moderna* que perdeu contato com as raízes da sua própria *modernidade*.

Essa desconexão com suas próprias raízes resulta no fato de que o homem do século XX encontrou-se despreparado para enfrentar o turbilhão que o manteve num perpétuo *devoir*. Os processos sociais que deram vida a esse turbilhão foram chamados com frequência de processos

de *modernização*. No entanto, desde o século XVIII, o significado de *modernizar* possuía estreita relação tanto com a reforma de edifícios quanto com mudanças ocorridas na ortografia, na moda e no comportamento, sempre carregando uma carga de negatividade que só será revista no século XIX, quando os sentidos desfavoráveis de *moderno* convertem-se no equivalente a melhorado. No século XX houve forte movimento em favor de uma melhora na imagem da palavra *moderno*. Para Habermas (2002), por exemplo, a tradição iluminista, a partir da qual, segundo ele, originava-se o sentido positivo da *modernidade*, além de configurar um projeto inacabado, havia sofrido com as interpretações que dela fizeram pensadores *pós-modernos* como Foucault e Lyotard. Habermas, em seu livro *O Discurso filosófico da modernidade*, ressalta que das leituras de Foucault e Lyotard acerca da *modernidade* nasceu um retrato empobrecido da tradição iluminista que se mostrou incapaz de compreender seu potencial verdadeiramente emancipador. Habermas (2002) concordava com os críticos de que o paradigma da consciência seguira seu curso pleno até o pleno esgotamento, mas discordava a respeito da nova direção a tomar, pois, para ele, o projeto iluminista, assinalado por Marshall Berman como a segunda fase da história da *modernidade*, não devia ser abandonado, e sim redescoberto<sup>45</sup>.

No entanto, é preciso ainda reiterar que, interessado em compreender os sentidos da *modernidade*, Baudelaire (1997, p. 15) a vê como ruína, como fragmento, pois para ele, o homem *moderno* seria resultante “dos refinamentos de uma civilização excessiva”. No dizer de Theodore de Banville (*apud* BERMAN, 1986, p. 130), em tocante tributo diante do túmulo de Baudelaire, este teria:

Ele aceitou o homem *moderno* em sua plenitude, com suas fraquezas, suas aspirações e seu desespero. Foi, assim, capaz de conferir beleza a visões que não possuíam beleza em si, não para fazê-las romanticamente pitorescas, mas para trazer à luz a porção de alma humana ali escondida; ele pode revelar, assim, o coração triste e muitas vezes trágico da cidade *moderna*. É por isso que assombrou, e continuará a assombrar, a mente do homem *moderno*, comovendo-o, enquanto outros artistas o deixam frio.

A cidade, que Baudelaire revelou estar envolta por um véu capaz de encobrir-lhe a face triste, é o cenário preferencial do *modernismo*. Se, identificar os sentidos da *modernidade* pode significar a própria ruína do analista, conceituar o modernismo também não é empreitada das mais simples. De acordo com Peter Gay (2009, p. 17), “é mais fácil exemplificar do que definir o *modernismo*”. É inevitável aceitarmos sua premissa, uma vez que uma vastidão de objetos, monumentos, estilos, conceitos e obras são cobertos por este rótulo, que é muito mais difuso do

---

<sup>45</sup> As observações acerca do pensamento de Habermas sobre a *modernidade* podem ser melhor estudadas a partir da leitura integral de *O discurso filosófico da modernidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2002. Nosso texto faz referência também a WILLIAMS, Raymond. *Palavras-Chave*. São Paulo: Boitempo, 2007, de onde foram extraídas algumas constatações sobre as mudanças na percepção dos sentidos da *modernidade*.

que objetivo. Mais difícil ainda seria imaginarmos que tamanha gama de possibilidades tenha suas origens associadas a um solo comum. Ainda segundo o historiador berlinense, “não admira que os comentaristas, os entusiastas e os comerciantes mais venais da indústria cultural costumem mistificar as tentativas de uma avaliação geral do *modernismo*” (GAY, 2009, p. 17).

Na verdade, desde, pelo menos, a metade do século XIX, o termo *modernismo* vem sendo utilizado para toda e qualquer manifestação artístico-cultural que apresente qualquer elemento de originalidade no modo de composição, de forma ou de conteúdo. Portanto, no intuito de evitarem o embate com um panorama tão vasto quanto caótico, os historiadores culturais têm optado pela prudência, usando o termo plural *modernismos*, quando instados a fornecerem ordem retrospectiva ao conjunto da produção que se estende por quase todo o século XX. Para Peter Gay (2009, p. 18):

Esse tributo à turbulência que permeia o mercado moderno da arte, da literatura e dos demais gêneros demonstra o devido respeito por uma entidade da imaginação que por quase dois séculos acendeu discussões acaloradas sobre o gosto, quanto à expressão, moral, economia e política, e suas respectivas origens e implicações psicológicas ou sociais. Mas a renúncia ao termo “modernismo” no singular, reconhecidamente impreciso e demasiado abrangente, é ao fim e ao cabo, uma estratégia insatisfatória. Pois há alguma coisa em certas publicações, composições, edifícios ou peças teatrais que não hesitamos em classificar como “modernista”, sem temer objeções. Um poema de Arthur Rimbaud, um romance de Kafka, uma composição para piano de Eric Satie, uma peça de Samuel Beckett, um quadro – qualquer quadro – de Pablo Picasso, todos eles fornecem indicações fiéis do que estamos tentando identificar. E sobre todos esses clássicos avulta o rosto melancólico de Sigmund Freud, com sua barba aparada. Cada um tem suas credenciais próprias. E dizemos: *isso é modernismo*.

Apesar das diferenças, visíveis já no rol das obras citadas acima, podemos distinguir dois atributos fundamentais, que funcionariam como duas linhas de força na aproximação das obras de qualquer dos *modernismos*, seja o do singular ou os do plural. Primeiro, os *modernistas*, de qualquer estirpe, cultivam sempre o fascínio pela heresia, com o qual confrontam o convencionalismo dos consensos estéticos de toda ordem. O segundo consiste no exame detido que realizam de si mesmos, como uma espécie de declaração de princípios. Ao invés de buscarem na natureza os motivos para suas obras, os *modernistas* preferem realizar experimentações capazes de alavancar um conhecimento maior do seu mundo interior. Voltadas para si mesmos, essa “viagens interiores” estabelecem novos paradigmas de recepção das obras pelo público. A sensação de “mal-estar”, de “desconforto” perante as manifestações da arte e da cultura é a essência da relação artista-público de acordo com o modo *modernista*. O convencional deve dar lugar ao experimental, o raro de ser privilegiado em detrimento do comum. O *modernismo*, portanto, é muito mais um clima de idéias, sentimentos e opiniões do que somente um estilo estético baseado na reação ao convencionalismo. Platão, Santo Agostinho, Montaigne,

Shakespeare, Pascal e Rousseau, em sua defesa intransigente da autonomia humana, pavimentaram o caminho para a aventura mais vigorosa, que se iniciaria por volta de 1840, com a poesia de Charles Baudelaire, que, de acordo com Peter Gay (2009, p. 21), “o primeiro herói do modernismo”.

No Brasil, antes de tudo, é preciso jogar um pouco mais de luz sobre os debates e polêmicas que caracterizaram a chamada “Geração de 1870” para compreendermos mais a fundo o ideário *modernista*, uma vez que existem muito pontos de contato entre esta e a geração da Semana de Arte Moderna. A aproximação de um nome como o de Graça Aranha, por exemplo, com o grupo paulista representa um importante elo com os chamados “criticistas nordestinos”. Signatários da escola positivista, que, de algum modo, andavam provocando uma espécie de “choque mental” no espírito bacharelesco dos centros irradiadores do pensamento no Nordeste do fim do século XIX, este grupo, assim como os paulistas, propunha como plataforma de atuação a “redescoberta” do Brasil. Além disto, no horizonte da “geração de 1870” pairavam o desejo de atualização intelectual, de *modernização* social, de crítica às oligarquias, da incorporação dos elementos populares e folclóricos, da valorização do negro e do mestiço. De acordo com Roberto Ventura (1991, p. 130):

Tanto a Escola do Recife quanto o *modernismo* paulista se deram em momentos marcados por depressão econômica internacional, que abalou a agricultura de exportação. “Mas a crise da oligarquia cafeeira na década de 20, que desembocou na Revolução de 1930, apresentou maior impacto do que a dos anos 70 do século XIX, que abalara o cultivo da cana-de-açúcar no Nordeste”.

Portanto, o aspecto diferencial que relega a um patamar de inferioridade o movimento do Nordeste com relação ao grupo paulista é o fato de que os participantes do grupo nordestino possuíam convicções idealistas e bacharelescas, cujos desdobramentos impuseram limites à sua atuação intelectual. E, como se sabe, os *modernistas* de São Paulo, do Rio de Janeiro e de Minas Gerais cerraram fogo sobre a tradição bacharelesca, que estava entranhada no espírito dos homens da Escola do Recife. Ainda de acordo com Roberto Ventura (1991, p. 130-1), os *modernistas* do Sudeste:

Procuraram incorporar à escrita o falar cotidiano e as tradições populares. Mário de Andrade queria elaborar uma gramática brasileira e integrou elementos orais e populares à linguagem literária. Oswald de Andrade transformou, em matéria poética, a “contribuição milionária de todos os erros”, de modo a superar o “lado doutor”, o “gabinetismo” e a “prática culta da vida”, ironizados no *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*: “O bacharel. Não podemos deixar de ser doutor. Doutores. País de dores anônimas, de doutores anônimos. O Império foi assim. Eruditamos tudo”.

Com o *modernismo*, os escritores buscaram ampliar a circulação de sua produção, de modo a atingir um público não restrito ao diminuto círculo da elite letrada. O alcance de tal ampliação foi, certamente, limitado pela exclusão de vastos setores da população

da cultura escrita e pela posterior expansão da comunicação de massa, mas já havia uma atitude de *estilo e linguagem*, bastante distinta da erudição pedante dos criticistas do Recife. Os escritores *modernistas* se preocuparam em romper com o *debate entre pares*, predominante no movimento crítico do Recife, de modo a conquistar um público mais amplo e diversificado.

Isto posto, poderemos observar que a adoção do *modernismo* pela “elite industrial” de Cataguases, como estética representativa de um suposto padrão de *modernização* relacionado com a nova atividade econômica, tende a ser compreendido mais profundamente se a eles conferirmos *status* de processos histórico-sociológicos.

Em primeiro lugar, qualquer análise que se pretenda isenta de paixões acerca do florescimento e dos desdobramentos do *modernismo* em Cataguases, precisa reconhecer como inútil o mito que opõe, como querem alguns historiadores da arte, os *novos* aos *velhos*. Nada mais velho. O embate, se algum houve de fato, constitui um complexo emaranhado de rugas e arroubos, com direito a mudanças de lado, pedidos de tréguas e desejos de compartilhamento da compreensão, de parte a parte. Basta ver Baudelaire tentando fazer as pazes com a burguesia, em seu artigo sobre o Salão de 1846, e Appollinaire, amigo de todas as *vanguardas*, apelando para a generosidade dos leitores da classe média:

Não somos seus inimigos  
Queremos lhes dar vastos e estranhos domínios  
Onde o mistério em flor se oferece a quem o queira colher. (Appollinaire *apud* GAY, 2009, p. 32).

Se os adversários dos *modernistas* os viam como “um bloco único, de vândalos, tecnicamente incompetentes e sem nenhum talento para mostrar” (GAY, 2009, p. 31), é preciso reconhecer que os próprios não se reconheciam na homogeneidade e, muito menos, combatendo uma espécie de “inimigo comum”. Para Peter Gay (2009, p. 31), por exemplo:

Com algumas consequências inesperadas: as ofensas que os *modernistas* gostavam de distribuir aos adversários serviam para desviar atenção do fato de que eles não constituíam uma frente muito mais unida do que o sistema que estavam combatendo. No entanto, há muitas provas de que essa unanimidade aparente – essa auto-apresentação como aliados de mútuo acordo – nunca foi absoluta. Gauguin criticava os impressionistas por serem escravos da probabilidade visual; Strindberg detestava os dramas de tese de Ibsen; Piet Mondrian se sentiu decepcionado por Picasso “não ter conseguido evoluir” do cubismo para a abstração; Virginia Woolf tinha sérias reservas quanto à obscenidade de Joyce; Kurt Weill fez críticas mordazes às composições do colega *modernista* Erich Korngold; Kosef Albers, o disciplinado artista abstrato que ficou famoso com sua série *Homenagem ao quadrado*, sentiu-se profundamente ofendido com a palhaçada pop de Robert Rauschenberg, seu ex-aluno da Faculdade Black Mountain na Carolina do Norte, que passou a declarar sistematicamente que nunca tinha ouvido falar nele.

Provavelmente a figura mais coerente e mais irritante a perturbar a concórdia vanguardista foi o pintor espanhol Salvador Dali. Ansioso por chocar o público com suas declarações, tal como chocava com suas telas surrealistas estranhas e amiúde desagradáveis, Dali simplesmente liquidou com todos os rivais modernistas. Como

declarou ao mundo, ele estava destinado a “resgatar a pintura do vazio da arte moderna”.

Desse modo, tanto o percurso da estética, suas nuances e complexos ideológicos quanto seus desdobramentos, imersos na amplidão das possibilidades individuais aventadas pela abrangência, estão, de maneira inevitável, sujeitos às interpretações. Um caminho seguro passa por excluir as simplificações.

O *modernismo* tem sido tratado pelos estudiosos como um fenômeno eminentemente urbano. Portanto, sem o apoio de condições sociais e culturais previamente consolidadas, tanto o florescimento quanto o desenvolvimento do *modernismo* seriam impensáveis. Os *modernistas* necessitavam de um Estado e de uma sociedade relativamente liberais, até mesmo para existir. Sem uma quantidade considerável de patronos e clientes importantes, com dinheiro, liberdade e disposição suficiente para dar apoio aos entusiastas do movimento, ele seria simplesmente inconcebível. Prosperidade social nos Estados em fase de industrialização e urbanização forma a base do *modernismo* na Europa do fim do século XIX.

Em Cataguases, no mesmo período, a estrada de ferro e a criação de dois bancos privados – apresentando condições para que fosse formado um capital para a formação de um mercado de riqueza. Como o *modernismo* havia crescido na Europa com essa expansão, seria mais ou menos plausível que a cidade seguisse a mesma trilha, uma vez que dispunha de condições semelhantes, guardadas, evidentemente, as devidas proporções. Porém, não foi o que aconteceu.

Se, por um lado, a primeira elite local, ligada aos negócios do café, aproveitando-se de um curto, mas intenso, período de prosperidade em fins do século XIX, organizou bancos, ergueu prédios públicos e privados, construiu hotel e um teatro suntuoso para abrigar o fluxo da agitada vida transportada nos trilhos da estrada de ferro, por outro lado, a elite industrial ajudou a conduzir o processo de “proletarização” de Cataguases, quando transformou quase a totalidade da população em operários e funcionários das fábricas de tecidos. Uma vez que o suposto “liberalismo” dos primeiros não logrou consolidar uma *modernização* sólida e abrangente, capaz de ações que contemplassem passos decisivos para o progresso local, o *modernismo* da segunda elite não adentrou às suas próprias entranhas. A assimilação epidérmica, alimentada no furor reformista, não foi capaz de perceber quão nefasto era o poder oligárquico e, de forma pouco imaginativa, substituiu os monumentos da primeira elite por outros que prometiam a sinalização de novos tempos. O operário não foi ao cinema ou ao teatro, não se hospedou nos hotéis, não frequentou a escola projetada por Niemeyer e, mais grave, passou ao largo do Paço Municipal, construído pela iniciativa de um ex-trabalhador da estrada de ferro, convertido em banqueiro,

fazendeiro e empresário, no período em que se podia, com esforço e alguma astúcia, comprar uma passagem para fugir ao regime fechado dos salários fabris.

Não há dúvida de que o *modernismo* é compatível com quase todos os credos, inclusive os que legitimam conservadorismos e, até mesmo, o fascismo. E também não há qualquer dúvida de que a passagem do estágio essencialmente agrário e rural da economia brasileira para um esforço de industrialização tenha representado um conjunto de radicais transformações na face estrutural do país. Ainda que de maneira modesta, já no final do século XIX a cruzada *modernizadora* pôde contar com aliados importantes no campo sócio-econômico, tais como o barateamento do ferro e do aço na Europa e nos Estados Unidos, os investimentos em infra-estrutura de beneficiamento e de transporte para a comercialização do café, o incremento dos serviços públicos de transportes ferroviário e urbano, o advento da iluminação pública, a dinamização das comunicações e, claro, a formação do mercado de trabalho, iniciado ainda no Império com a substituição da mão-de-obra escrava pelo imigrante europeu.

Com o intuito de recortar um pouco a paisagem e evitar o plano aberto em demasia, optamos por repassar ao nosso estudo uma moldura tomada de empréstimo às incursões econômico-sociais, cujas indicações revelam um chão mais propício para o tipo de caminhada que por ora vamos iniciando, pois as referidas incursões são decisivas para a formação do complexo cultural no qual vai surgir, em contraponto, o *Inferno Provisório*, a obra de Luiz Ruffato, objeto de nosso estudo.

No caso de Cataguases, do Brasil e da América Latina, de modo geral, as lideranças políticas locais coincidem e são, obviamente, além de originárias, donatárias do poder econômico dos dois segmentos mencionados até aqui. Primeiro, o agrário-cafeieiro-bacharelesco, depois o industrial. Da gerência dos seus negócios trouxeram para o exercício do mando local as posturas personalista<sup>46</sup> e patrimonialista<sup>47</sup>, imprimindo uma alternância de controle político sem, necessariamente, promoverem mudanças na estrutura social e, muito menos, nas próprias esferas do poder. O predomínio dos Vieira de Resende, primeiras lideranças locais, baseava seu poder na posse e nos negócios da terra. Seus herdeiros, Dutra, típica encarnação do poder conferido no Brasil aos bachareis, em contexto distinto das possibilidades oferecidas aos antecessores, após o crescimento industrial, encontraram na família Peixoto, dona das fábricas, rivais na disputa pelo

---

<sup>46</sup> Fenômeno caracterizado pela concentração da unidade da força eleitoral e do prestígio de um partido na pessoa de um chefe carismático.

<sup>47</sup> De acordo com Juarez Rubens Brandão Lopes, em *Crise do Brasil Arcaico*, p. 16: “No domínio patrimonialista (...) o senhor trata a administração como coisa particular sua, selecionando servidores e atribuindo-lhes tarefas específicas, de momento a momento, na base da confiança pessoal, sem estabelecer para eles delimitação clara de funções ou uma dada divisão de trabalho. Os membros do quadro administrativo, por seu lado, vêem as tarefas administrativas como parte do seu dever de respeito e obediência; seus ‘direitos’ são na realidade privilégios, livremente concedidos e retirados pelo senhor. Podem tratar os súditos tão arbitrariamente como são tratados contanto que não firam os interesses do senhor ou não violem a tradição”.

domínio do eleitorado. O uso do termo “domínio” aplica-se porque os partidos, em função da postura de seus líderes e de seu modo de organização, tornaram-se apenas enquadramentos formais usados por força da legislação.

Numa cidade de pouquíssimas alternativas para a solidificação de carreiras profissionais livres dos influxos das filiações e simpatias político-partidárias, somente um grupo muito pequeno de cidadãos encontrou-se livre de uma moeda corrente na história política local, a prática do “voto de cabresto”<sup>48</sup>.

Uma mirada panorâmica sobre a cena política de Cataguases, em fins dos anos 1940, por exemplo, período em que o acirramento da disputa entre os citados grupos torna-se mais agudo, vai certamente encontrar o momento em que o elemento novo, o operariado local, símbolo da alteração do perfil da cidade e da sua crescente proletarização, passa a ser um importante objeto de disputa eleitoral. De acordo com Odete Valverde (2004, p. 69-70):

A maior parte desse operariado tinha origem nos distritos, na zona rural e cidades vizinhas, como Cataguarino, Sereno, Astolfo Dutra, Santana, Itamarati, Guidoal, Mirai, Piacatuba, Leopoldina e outras. A instalação de indústrias exerceu forte atração sobre a população rural, promovendo o êxodo em direção à cidade. Como eram indústrias têxteis, a grande maioria dos operários da tecelagem era do sexo feminino. Os homens normalmente eram contratados para serviços gerais, carpinteiros, pedreiros e mecânicos.

Com o passar do tempo, foram aumentando as contratações de homens também para a tecelagem. Normalmente entrava-se muito cedo na fábrica: entre 14 e 15 anos e era muito comum “aumentar a idade” para conseguir trabalho. Havia contrato especial para aprendizes. O menor era admitido para uma jornada de trabalho de 8 horas e um salário 50% do mínimo vigente. Terminado o prazo de aprendizagem, o contrato poderia ser rescindido ou transformado em contrato de prazo indeterminado. Apesar de muitos permanecerem na fábrica até se aposentarem, observamos uma alta rotatividade, ou seja, muito entravam e saíam num curto espaço de tempo.

É este o perfil dos primeiros operários das indústrias da cidade.

O movimento sindical também data da segunda metade dos anos 1940. É sempre curioso notarmos que uma cidade que possua uma grande massa operária registre, ao longo de sua história, tão poucos movimentos de organização sindical<sup>49</sup>. Porém, quando nos aprofundamos na relação patrão/empregado em Cataguases somos forçados a admitir que a ausência de fronteiras

---

<sup>48</sup> Em sua Dissertação de Mestrado, intitulada *A disputa de grupos familiares pelo poder local na cidade de Cataguases: práticas eleitorais, representação e memória*, Odete Valverde Oliveira Almeida afirma na p. 53: “A conquista do eleitorado começava no alistamento. Como o alistamento e o voto não eram obrigatórios, os candidatos tinham que fazer uma grande campanha para alistar ‘seus’ eleitores. Assim, a campanha de alistamento era uma constante preocupação e ocupava o centro das atenções, tanto dos candidatos como dos partidos. Essa preocupação aparece de forma muito nítida nas intensas campanhas de alistamento feita através dos jornais, convocando os eleitores a se alistarem, publicando edital de alistamento e listas, enfim, sempre lembrando ao eleitor o seu compromisso com as urnas, além dos discursos de apelo à ‘democracia’ e ao ‘patriotismo’”.

<sup>49</sup> A explicação talvez resida na forte interferência das fábricas nos espaços de sociabilidade dos trabalhadores cataguasenses. Desde a criação da primeira indústria de tecidos, em 1905, as agremiações carnavalescas e esportivas originavam-se sob a chancela dos industriais, através de incentivos financeiros e até mesmo se responsabilizando e participando da própria organização diretiva das agremiações.

nítidas entre as posturas profissionais e paternalistas gera um contexto difuso, propenso ao afrouxamento das tensões e das lutas reivindicatórias que caracteriza os movimentos de trabalhadores mundo afora. Odete Valverde (2004, p. 70) assinala que, embora o imposto sindical tenha começado a ser descontado na folha de pagamento dos operários já a partir de 1944, o primeiro sindicato da cidade, justamente o Sindicato de Fiação e Tecelagem, permaneceu clandestino até o seu reconhecimento oficial em 1950. Durante o período de funcionamento não regularizado, tanto a legislação impeditiva e restritiva, quanto às constantes ameaças de demissões de seus participantes podem ser claras explicações para o pouco incentivo à organização de sindicatos de outros segmentos profissionais na cidade.

Organizada sobre posturas tão *antimodernas*, seria interessante investigarmos se, de fato, a “vocação” para a *modernidade* e para a *vanguarda*, reiterada nos estudos sobre os fenômenos da cultura local, passaria pelo teste da realidade em Cataguases.

Durante muito tempo e até muito recentemente, no Brasil, os estudos acerca das relações do *modernismo* (fenômeno estético e sociológico) com a *modernidade* (conjunto de construções teóricas, produzido em tempo e espaços historicamente determinados) funcionaram como uma espécie de defesa exacerbada da causa da *arte moderna*. Esses estudos, invariavelmente levados a efeito pelos protagonistas do *modernismo* e por gerações de críticos e historiadores convencidos de que era necessário defendê-lo de maneira ferrenha, produziram resultados cuja tendência era apontar as convergências e relegar as assimetrias ao porão do esquecimento.

Nosso objetivo não é, sob hipótese alguma, o de negar as conquistas estéticas do *modernismo*. Tampouco comungamos dos radicalismos contrastivos. O esforço que nos move por ora é o de investigar criticamente a relação, circunscrevendo ao espaço no qual se constrói a ficção de *Inferno Provisório*, de Luiz Ruffato, ou seja, à cidade de Cataguases.

As ações *modernizadoras* promovidas pelos grupos de poder locais, tanto do lado peixotista, com a adesão ao *modernismo*, quanto do outro, o lado Vieira de Rezende/Dutra, com sua concepção de *modernidade*, apresentaram, não raro, aspectos tendentes à obtenção exclusiva da hegemonia política.

Da perspectiva na qual Fernando Correia Dias (1971, p. 38) analisa o *modernismo* de Minas Gerais, podemos extrair a conclusão de que os *modernistas* mineiros são grupos sociais bem definidos, contando sempre com estrutura efetiva e estreita ligação com o poder público. Para tornar visíveis suas realizações, fazendo-as parte integrante da vida das pessoas, estes grupos empenharam esforços em empreendimentos que, de algum modo, carregassem a marca indelével das suas convicções político-ideológicas. Os *modernistas* agiram em Minas Gerais como intelectuais orgânicos, para usarmos a conhecida expressão de Gramsci. Isto equivale a dizer que mesmo sem

haver um acordo ideológico explícito entre a produção estética e os seus incentivadores, sempre existiu entre ambos uma relação muito objetiva de “dependência”. Ao poder constituído, não interessam as formas estéticas em si mesmas, mas a força das ideias que elas pudessem supostamente transmitir através das suas mais diversas manifestações. Não chega a ser uma novidade em Minas a convivência da população com as expressões artísticas. A antiga capital, Vila Rica, hoje Ouro Preto, é exemplo incontestado dessa relação de proximidade.

De acordo com Cristina Ávila (1986, p. 168), quando a capital mineira migra para Belo Horizonte:

Com a transferência dos vários órgãos públicos e administrativos para a nova capital, numerosas famílias ouro-pretanas aí se instalaram, ocorrendo assim uma transplantação da vida sócio-cultural da velha capital, para manutenção de um estilo e costumes na cidade em formação.

É importante retomarmos um aspecto da formação da população de Cataguases, já mencionado, no que diz respeito à sua formação. Num primeiro momento, a povoação obedeceu ao esgotamento dos veios auríferos das terras de Ouro Preto, Sabará, Mariana e Guarapiranga. E, num segundo momento, no final do século XIX, a prosperidade da cidade, com os negócios do café, atraiu muitas famílias bem postas do Rio, fugidas de complicações políticas após a queda do Império. A retomada desses aspectos é significativa para compreendermos em que medida a atividade cultural de Cataguases sofreu solução de continuidade ou foi intensificada com o passar dos anos.

Voltando a Cristina Ávila (1986, p. 168), chama atenção uma observação de um caminho analítico até aqui pouco explorado nos estudos sobre os *modernismos* de Minas Gerais. Segundo ela, a mudança da sede administrativa, a criação da nova capital “não provocou a abertura de nenhum canal de vinculação artística maior com os ‘centros produtores’ do país”. Portanto, ainda segundo seu raciocínio, houve muita dificuldade de intercâmbio dos artistas mineiros com os de outros Estados, mas, principalmente, com a absorção de tendências renovadoras oriundas da Europa. Sua conclusão é a de que:

Considerando a formação do grupo *modernista* mineiro, podemos dizer – generalizando, é claro – que ele é fruto desse ambiente restrito, fechado, acadêmico e conservador, carregando, no entanto, uma tradição literária de relevo, embora nos anos 20 sobreviva precisamente o que se pode chamar de mais retrógrado. (ÁVILA, 1986, p. 168).

Corroborando sua incisiva conclusão, Cristina está em companhia de Affonso Ávila (1970, p. 27), quando este afirma que:

Os primeiros sinais de uma revolução literária no sentido *modernista* em Minas não aparecem como consequência imediata da famosa “Semana de 22”. Antes, seria um fenômeno de maior abrangência, ao qual poderíamos nos referir genericamente como “*espírito moderno*” e que se identifica com as novas tendências européias.

Diferentemente de Oswald de Andrade, por exemplo, os *modernistas* de primeira hora em Minas Gerais não estabelecem um contato “direto” com suas “fontes” européias, pelo simples fato de não arredarem o pé da província. Por aqui, os ares da “arte nova” fossem inspirados apenas na biblioteca do antigo Ginásio, onde se reunia o Grêmio Literário Machado de Assis, embrião da “Revista Verde”.

Para João Lafetá (2000, p. 19), o estudo da história literária apresenta-nos sempre dois problemas quando se trata de compreender o alcance e os exatos limites circunscritos por qualquer movimento de renovação estética. Ainda de acordo com ele, “primeiro, é preciso verificar em que medida os meios tradicionais de expressão são afetados pelo poder transformador da nova linguagem proposta, isto é, até que ponto essa linguagem é realmente nova”.

Na cidade de Cataguases, a aventura *modernista*, que começou com a publicação dos primeiros números da revista “Verde”, parece, a nosso ver, ter obtido êxito no campo ideológico e doutrinário. Porém, talvez, no aspecto estético, se tomarmos como parâmetro o aspecto proposto por Lafetá, o que se verifica não pode ser necessariamente chamado de “transformador”.

Quando Ascânio Lopes, um dos fundadores da Verde, muda-se para Belo Horizonte, não encontra nos seus pares alienação, mas, antes, engajamento no *establishment*, em razão da origem “aristocrática” dos *modernistas* da capital. Os *modernistas* de Belo Horizonte eram alinhados com a “elite dominante”. Embora o PRM – Partido Republicano Mineiro – o partido do poder nas Minas do início do século até o fim da República Velha, fosse autoritário e conservador, em seu programa, a política e a cultura conviviam, sem que as convicções estéticas turvassem as águas mansas das flexíveis posturas ideológicas. O inconformismo, que destoa da colaboração com as oligarquias, parece ser apenas uma encenação entre os intelectuais mineiros do tempo. De acordo com Sérgio Miceli (2008, p. 200), “o ingresso no serviço público permitiu aos herdeiros dos ramos empobrecidos da classe dirigente resgatar o declínio social a que se viam condenados assumindo diferentes tarefas na divisão do trabalho de dominação”. Pode-se argumentar, como faz Cristina Ávila (1986) que, ao aceitar cargos na política hegemônica os intelectuais mineiros agem “por dentro” da estrutura de poder. Todavia, a posição assumida no campo da política faz valer a possibilidade de que as propostas *modernistas* alcancem o nível da “inovação”, mas, por esta

razão, somos forçados a descartar o uso da palavra “revolução” para caracterizar suas empreitadas no campo estético.

Como entender os *modernismos*, construídos dentro de um ambiente mais propenso ao conservadorismo? Para João Lafetá (2000, p. 19), como necessária complementação do primeiro aspecto, que é o da renovação da linguagem, “é preciso determinar quais as relações que o movimento mantém com os outros aspectos da vida cultural, de que maneira a renovação dos meios expressivos se insere no contexto mais amplo de sua época”.

O mais comum nos estudos acerca do *modernismo* em Cataguases é lermos sobre drásticas rupturas e revoluções audazes. Mas, tomemos como exemplo o prédio do Teatro, depois Cinema Recreio. Como já mencionamos, a suntuosa edificação foi inaugurada em 1896, durante a prosperidade do comércio cafeeiro e sob a administração Astolpho Dutra Nicácio, membro pertencente à linhagem dos Vieira de Resende. A construção refletia certo espectro aristocrático vazado num maneirismo à italiana. Foi demolido em 1947, sem qualquer razão defensável, para dar lugar a uma construção em estilo *moderno*, bem ao gosto do reformismo pelo qual a cidade passava no momento em que o poder “peixotista” empenhava-se na fundação da sua tradição. Revolução? Ruptura? Enfrentamentos estéticos? Não. Poder e política.

A substituição do maneirismo à italiana pelo *modernismo* de inspiração na arquitetura estadonovista faz crer numa evolução estilística inevitável, motivada pelas transformações verificadas nos vários segmentos da sociedade. No entanto, esquecem-se os entusiastas do “progressismo” que a substituição pode representar também, e quase sempre, um *tour de force*, uma poderosa forma de hierarquização ideológica que põe abaixo o “velho” para erguer o “novo”, sem se dar conta das implicações de que o frenético reformismo possa estar a serviço da “fabricação” de uma tradição construída com base na consecução e na legitimação do próprio exercício do poder. Parece muito clara a intenção de “apagamento” da memória de qualquer feito que se relacione aos adversários, antes políticos do que estéticos. Neste caso, os fundadores do município seriam tomados como os “velhos” que, inevitavelmente, devem ceder seu lugar às “novas idéias”, ao “novo” que, por sua vez, se associa diretamente ao “progresso”. No fundo, o embate Vieira de Rezende x Peixoto reflete, de algum modo, o confronto aberto entre duas concepções do Brasil – o rural-bacharelesco e o urbano-burguês – ou, o rural e o “de vanguarda”.

Obviamente, a intenção do nosso trabalho não é a de negar a importância do contato com o estilo e o espírito *modernos* em Cataguases e, tampouco, a de desconsiderar a relevância histórica desta experiência para o panorama da cultura brasileira. Contudo, ainda que de maneira modesta, nosso trabalho pretende contribuir para a discussão acerca da distância existente entre a cidade ideal, pensada como laboratório para o desenvolvimento do estilo *moderno* nas artes, na

literatura e na arquitetura e a cidade real, cenário das narrativas compostas por Luiz Ruffato, em *Inferno Provisório*, uma vez que acreditamos que a empreitada da *modernização*, tanto no Brasil, a partir de Vargas, quanto em Cataguases, depois de Francisco Peixoto, transformou-se em fonte de contradições, resultando em desigualdades e exclusões que deixaram órfãos em parcela significativa, tanto no país quanto no município.

Para os primeiros passos nesta direção, torna-se fundamental um mergulho mais amíúde nas incômodas, mas instigantes questões: Por que Cataguases? Como explicar que uma pequena cidade do interior de Minas Gerais possa ter produzido e atraído, logo nos primeiros tempos do seu aparecimento nas manifestações da cultura brasileira, artistas, obras e simpatizantes de uma estética cujas raízes encontram-se nos centros mais avançados da Europa?

Movida por essas questões, a primeira parte do nosso trabalho tem, modéstia à parte, como objetivo o de contribuir para lançar luzes sobre alguns pontos que ainda, no nosso entender, andam por aí a suscitar melhor entendimento.

A aproximação de Cataguases com o *modernismo* deu-se primeiro na literatura, com a revista *Verde*, criada em 1927 por um grupo de estudantes do antigo Ginásio Municipal de Cataguases. Menos de vinte anos depois, consubstanciou-se na arquitetura, a partir da construção da residência do industrial, escritor e um dos participantes da *Verde*, Francisco Inácio Peixoto, cujo projeto foi encomendado ao arquiteto carioca Oscar Niemeyer. Pode-se argumentar que o chamado “ciclo de Cataguases”, iniciado em 1925, com o cinema de Humberto Mauro produzido e realizado na cidade, tenha sido, de fato, um impulso. Mas, analisando a experiência da “Verde” e o cinema de Mauro, em busca de um nexos que os aproxime, não encontramos outro além do fato de ambos serem eventos que têm Cataguases a uni-los.

A partir da “Verde”, a cidade de Cataguases e sua experiência singular com a estética *modernista* passaram a ser compreendidas como um “fenômeno”, cuja explicação esbarra numa imponderável “vocaçãõ” para a cultura, para a vanguarda e para a ruptura.

Pensar a cidade de Cataguases como um “fenômeno”, situado fora de uma rede de influxos ideológicos que determinaram o modo de sua inserção no mapa da cultura brasileira não é outra coisa senão encobrir e legitimar um dogmatismo incapaz de nuançar os sempre muito complexos fenômenos da cultura.

Com relação à bibliografia dedicada a estudar o “fenômeno Cataguases”, observamos a reiteração da tendência em considerara que a cidade, pelo menos desde a sua opção pela indústria, tem desenvolvido uma espécie de “vocaçãõ para a *modernidade*”<sup>50</sup>, cujo argumento de

---

<sup>50</sup> Em prefácio à revista “Cataguases: Guia Arquitetônico, Turístico e Cultural”, intitulado “Barro Verde: Síntese da Modernidade”, a presidente da Fundação Cultural Ormeo Junqueira Botelho escreve: “Nada tem de barroco, Cataguases. Nada de ouro, de volutas, nada da empáfia de alterosas montanhas. Na Mata Mineira, surge a cidade

base seria a presença de elementos culturais envoltos numa suposta postura de *vanguarda*, decidida a provocar *rupturas* com o espírito *conservador* das representações estéticas ligadas ao passado anterior ao século XX<sup>51</sup>.

Ocorre que as incursões, acadêmicas ou não, pelo tema dispensam pouca atenção e demonstram desinteressadas pelas tramas urdidas nas disputas pelo poder no campo da política. A ênfase recai sempre no reiterado lugar-comum do “pioneirismo” cinematográfico, em razão dos filmes realizados na cidade pelo cineasta Humberto Mauro e pelo “espanto”<sup>52</sup> com o surgimento da *Revista Verde*.

Para o nosso trabalho, faremos o percurso oposto, uma vez que os temas da *Verde* e do cinema de Humberto Mauro já foram escrutinados com profundidade e competência em outros trabalhos. Nosso propósito requer observação mais atenta ao período em que Cataguases é utilizada como cenário para a ficção de *Inferno Provisório*, de Luiz Ruffato. Ou seja, o período em que a disputa pelo poder local cuida de definir a inserção da cidade nas hostes do modelo de capitalismo que se desenvolveu no país a partir da segunda metade do século XX.

Desse modo, acreditando problematizar e, de alguma maneira, observar mais atentamente a utilização dos termos *moderno*, *modernismo*, *modernidade* e *modernização*, invariavelmente confundidas quando relacionados aos eventos locais, pretendemos compreender as razões desta aproximação de conceitos sabidamente distintos entre si.

Para desenlarmos os nós dos conceitos, puxemos o fio que nos sugere Antoine Compagnon (1996, p. 17), quando nos lembra que o termo *modernus* já aparece no latim vulgar, no fim do século V, sendo originário de modo, “agora mesmo, recentemente agora”.

plana e tranquila e, ao mesmo tempo, a selva plena de antenas-conexões com o futuro. Segundo o aval abalizado do ex-secretário de Estado da Cultura, Ângelo Oswald, ‘Cataguases é a cidade-síntese do século XX em Minas Gerais por sua persistência na construção da *modernidade*’.

*Cataguases: guia arquitetônico, turístico e cultural*. Cataguases: Fundação Ormeo Junqueira Botelho, 2004.

<sup>51</sup> Relacionamos aqui alguns dos trabalhos mais conhecidos, cuja consulta confirma nossa afirmação: MIRANDA, Selma Melo. *Cataguases um olhar sobre a modernidade*. <http://www.asminasgerais.com.br>; SANTOS, Cecília Rodrigues; LAGE, Cláudia Freire. *Cataguases: patrimônio da modernidade*. <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp273.asp>; MORAN, Patrícia. A descoberta de Cataguases. In: Processo de Tombamento. BRANCO, Joaquim. *Passagem para a modernidade*. Cataguases: Instituto Francisca Peixoto, 2002; RUFFATO, Luiz. *Os ases de Cataguases*. Cataguases: Instituto Francisca Peixoto, 2002. NETTO, Marcos Mergarejo. *Cultura e espaço em Cataguases*. Belo Horizonte: Instituto de Geociências da UFMG, 2002. FRADE, Inácio; LANZIÈRE JÚNIOR, Carlile. Do óleo das telas ao óleo das máquinas: novas considerações acerca da vocação cultural de Cataguases. In: \_\_\_\_\_. *Outras Cataguases*. Cataguases: Prefeitura Municipal, 2006. RICHA, Ana Lúcia Guimarães. *Uma vanguarda à moda de Cataguases*. Cataguases: Francisca de Souza Peixoto, 2008. SANTANA, Rivânia Maria Trotta. *O Movimento Modernista Verde, Cataguases: 1927-1929*. Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 2008.

<sup>52</sup> No número 5 da *Revista Verde – Edição Especial*, um entusiasmado Ribeiro Couto ocupa toda página 10 e uma parte da página 11 com seu texto: “A Descoberta de Cataguases”. Alguns trechos são muito significativos para identificarmos o espírito que move sua pena: “Todo Brasil está surpreso: existe Cataguases. (...) Assim, Cataguases. Em vão Astolpho Dutra foi presidente da Câmara dos Deputados Federais. Em vão Astolpho Resende é uma das figuras mais formosas do direito brasileiro: a par da bondade pessoal, a luz claríssima da cultura e da inteligência rica. Nasceram em Cataguazes? Mas onde é Cataguazes?(...) Ah! Cataguazes! Que sensibilidade, que doçura, que cheiro bom de mato úmido de manhã cedo”.

Segundo ele, *modernus* não designa necessariamente o que é *novo*, mas o que é presente, atual, contemporâneo daquele que fala. O *moderno* se distingue, assim, do *velho* e do *antigo*, isto é, do passado totalmente acabado da cultura grega e romana. Os *moderni* contra os *antiqui*, eis a oposição inicial, a do *presente* contra o *passado*.

Ainda de acordo com Compagnon (COMPAGNON, 1996, p. 9):

Durante muito tempo opôs-se o que é *tradicional* e o que é *moderno* sem nem mesmo se falar de modernidade ou de modernismo: moderno seria o que rompe com a tradição e tradicional o que resiste à modernização.

Segundo a etimologia, *tradição* é a transmissão de um modelo ou de uma crença, de uma geração à seguinte e de um século a outro: supõe a obediência a uma autoridade e a fidelidade a uma origem. Falar de uma *tradição moderna* seria, pois, um absurdo, porque essa *tradição* seria feita de *rupturas*. É verdade que essas *rupturas* são concebidas como novos começos, invenções de origens cada vez mais fundamentais; logo, porém, esses novos começos terminam e essas novas origens deverão ser imediatamente ultrapassadas. Na medida em que cada geração rompe com o passado, a própria *ruptura* constitui a *tradição*.

No entanto, ao contrário de provocar uma *ruptura* com o passado, o *moderno* em Cataguases compôs um tecido híbrido, no qual o passado incrustado nas fachadas neoclássicas do Paço Municipal e do prédio dos Correios, no estilo “eclético” da Chácara Dona Catarina e do Hotel Villas e da fachada *art nouveau* do antigo casarão que hoje abriga o Museu da Eletricidade, convive com a linguagem arquitetônica *moderna* do Cine Edgard, da residência de Francisco Inácio Peixoto, do Colégio de Cataguases, do edifício da A Nacional, por exemplo. Porém, enganam-se aqueles que veem harmonia nessa coabitação. O que as fachadas, tanto do *passado* quanto *modernas*, expõem aos olhos do observador é a sua intenção hierarquizadora, que confere valor de novo ao *novo* e ao *moderno*, restando ao *antigo* a tarefa de mostrar o passado que ficou para trás, como sinal de um tempo já ultrapassado, tanto nos campos do poder como no das ideias.

## 5.1 Antes da fabricação dos tecidos: dois poemas, duas visões de Cataguases

Em um poema intitulado “Meia Pataca”, Francisco Inácio Peixoto (2008, p. 467) “imagina” o poder anarco-reformador do capital acessível a qualquer “aventureiro:

MEIA PATACA  
De primeiro o lugar se chamava  
Arraial do Meia-Pataca  
Por causa de terem achado

Num corguinho que por aqui passava  
Meia-pataca de ouro.  
Também nunca que acharam mais nada...

Imagino Cataguases  
O que seria de você hoje  
Se em vez de meia-pataca  
Tivesse mais ouro naquele corguinho...

De fato, como diz o poema, não é difícil imaginar uma Cataguases servida pela bateia do arrivismo que moveu a “corrida ao ouro” em muitas das cidades de Minas Gerais. O que era para ser um “Porto dos Diamantes” transformou-se na decepção da “Meia Pataca”. Mas, em compensação, pode-se depreender do poema, não fez da cidade um local de peregrinação desenfreada. Aqueles que se deslocaram para a cidade traziam convicções políticas, pois muitos fugiram de perseguições ideológicas no Rio de Janeiro, assim como o desejo de se estabelecerem numa terra que lhes prometia possíveis expansões para o intelecto. Na prática, Cataguases viveu um breve período de fausto no fim do século XIX e rompeu a aurora do novo século tendo que enfrentar a redefinição de sua identidade como praça comercial. Anos mais tarde, para compensar, talvez, a impossibilidade dos veios de progresso, a cidade ideal tenha se tornado uma obsessão de Peixoto, que além de poeta era industrial e membro de uma das famílias mais importantes da cidade. Para tornar real a sua cidade ideal, Peixoto travou contato com o então jovem arquiteto carioca Oscar Niemeyer para que este desenvolvesse o projeto de sua residência. Era o início de uma transformação urbana que pôs em estado de tensão o passado agrário-financeiro tutelado pelos “coronéis e o presente capitaneado pela indústria têxtil.

De fato, tanto na ficção quanto na realidade, o traçado da cidade *moderna* no Brasil, de acordo com Eduardo Portella (2001, p. 461):

(...) aponta para uma arritmia quase incurável, na qual se confundem as imagens mais ou menos rasuradas do pré-urbano em Lima Barreto, do precoce “desvario” em Mário de Andrade, do suburbano com ambições urbanas em Nelson Rodrigues, do dilaceramento latente e letal em Rubem Fonseca, do mundo maldito de Dalton Trevisan ou Plínio Marcos. A voracidade urbanizadora impôs uma velocidade em nada compatível com as exigências da civilidade. Partiu em pedaços o conjunto de uma subjetividade unitária, persistente, e residualmente ingênua.

Por outro lado, podemos identificar algumas tentativas de racionalização do espaço urbano, pois algumas das cidades brasileiras foram construídas a partir de um projeto considerado *moderno*, resultando em obras de intervenção direta do Estado, como nos lembra Lévi-Strauss (2007, p. 116):

Curitiba, capital do estado do Paraná, surgiu no mapa no dia em que o governo decidiu fazer uma cidade: a terra comprada de um fazendeiro foi vendida em lotes

suficientemente baratos para criar um afluxo de população. O mesmo sistema foi aplicado mais tarde para se dotar o estado de Minas Gerais de sua capital, Belo Horizonte. Com Goiânia, arriscou-se mais, já que de início o objetivo fora fabricar, a partir do nada, a capital federal do Brasil.

No entanto, o viajante chega a Cataguases, rompe desavisado o aspecto pacato das suas ruas, logo encontra uma charrete ou uma carroça levando o leite para ser entregue nas casas. No minuto seguinte, na mesma rua, passa por ele, em altíssima velocidade, um automóvel sofisticado, buzinando e abrindo distância entre os universos. Sem muito andar, mais adiante, à sombra tranquila das árvores, encontra operários descansando sob o olhar severo de figuras pintadas por Cândido Portinari. Se religioso, será acolhido na Matriz de Santa Rita, aonde a nave livre, com o vão central sem nenhuma coluna proporcionará um espaço notável para a expansão do espírito e notará, ao sair, edificações em estilo eclético, art-decô, art-nouveau, estabelecendo numa mesma avenida uma espécie de gradação temporal, claramente hierarquizada pela lenta mobilidade do capital econômico. Afinal, as fachadas modernas parecerão um tanto mais “puras”, no sentido de sua conservação, do que as já muito modificadas edificações dos “outros” estilos. Para seu deleite estético, um “museu de arte a céu aberto”.

Sem precisar desembolsar qualquer centavo, o viajante, ou, desnecessário lembrar, o morador menos atento, pode conviver nas ruas e praças com um bom acervo demonstrativo do que de melhor produziu a chamada “arte moderna brasileira”. Portinari, Niemeyer, Djanira, Jan Zach, Francisco Bolonha e outros tantos estão espalhados pelas ruas e avenidas que lembram mais os amplos “bulevares” de Paris do que as ladeiras íngremes das mais tradicionais cidades mineiras. Contudo, o passeio conduzirá sempre para um tempo outro, deslocado do espaço, em suspenso, a refletir no presente uma tradição fabricada na ânsia desenfreada em busca do *novum*.

Porém, entendamos que a concepção estética “vanguardista” estava nas mãos de um grupo e intelectuais brasileiros diretamente ligados ao Partido Comunista. Portinari, por exemplo, em entrevista concedida a Plínio Salgado, em Paris, escancarava sua postura ideológica nacionalista, nos termos de um posicionamento contrário à influência da arte estrangeira no Brasil:

Devemos trancar as portas para a arte estrangeira. Nem a pintura do salão nem a da galeria Percier devem entrar de agora em diante no Brasil. A nossa natureza, o nosso povo estão cheios de surpresa. O nosso povo está se formando de todas as raças, tem todos os climas, aspectos bem nacionais, na angústia de seu crescimento, uma fisionomia moral e intelectual bem marcada; a arte deve traduzir essa inquietude, esse caráter de raça, o momento brasileiro da Humanidade. (...) Abaixo a pintura do *salon* francês que os nossos acadêmicos fazem no Brasil; mas, tampouco, devemos aceitar as pinturas das galerias modernas de Paris, que os nossos vanguardistas lá fazem com a cabeça cheia de teorias e de pontos de vista. (...) O assunto brasileiro, por si mesmo, não vale; é preciso o espírito brasileiro. E como expressão de raça? O Brasil não é só o

*índio e o negro*. Sobre a unidade de um sentimento comum, cada Estado do Brasil tem um tipo. (Portinari *apud* CHIARELLI, 1995, p. 134-5)

Chega a ser curioso, porém, um artista alinhado ao Partido Comunista, cujos trabalhos expressos num realismo mais *cru*, que, de forma incisiva, opunha-se à visão idealizada de Brasil, que estava sendo implementada pelo Governo Vargas, tenha sido “convocado” para dar sua contribuição em um monumento em homenagem a um industrial cataguasense. É sempre interessante lembrar que o modelo idealizado pelo “nacionalismo” varguista excluía a representação da imagem dos *negros*. Segundo Geraldo Leão Veiga de Camargo (2005, p. 70-1):

Cândido Portinari, um artista de sólida formação acadêmica e que nunca abandonou as concepções da representação espacial tradicional, alinhou-se com a vanguarda artística brasileira da época pelo alinhamento às concepções estéticas defendidas pelo Partido Comunista. Sua interpretação de “realismo” e suas soluções formais para as demandas por uma arte entendida como meio de divulgação de idéias e pontos de vista políticos impressionaram fortemente grande parte da produção figurativa brasileira do período entreguerras. Suas concepções, na verdade esquemas formais, buscaram no muralismo mexicano a maneira de apresentar uma figuração em que o “homem do povo” era construído em proporções heróicas, com uma morfologia diferente da das tipologias européias. Esses tipos humanos, com os membros aumentados pelo trabalho, eram principalmente a imagem do camponês mexicano e seus equivalentes brasileiros, com seus traços raciais indígenas ressaltados no caso dos mexicanos e, no Brasil, em Portinari e Di Cavalcanti, por exemplo, com características indígenas e africanas.

Deste modo, soa irônica, por exemplo, a composição do painel “As Fiandeiras”, exposto no monumento a José Inácio Peixoto, em Cataguases. O monumento, segundo a história oficial, teria surgido de uma iniciativa dos operários da Companhia Industrial Cataguases que, em meados dos anos 1950, pretendiam homenagear o industrial José Inácio Peixoto, uma dos donos da fábrica e membro da importante família Peixoto, que detinha a quase totalidade do poder sobre os empregos oferecidos pela indústria têxtil local. As figuras esguias das mulheres “fiandeiras”, de Portinari, com seus membros alongados, realizando o trabalho cria uma espécie de “mal-estar”, senão estético, pelo menos, ideológico, em razão do diálogo que o painel estabelece com a escultura de Bruno Giorgi, intitulada “A Família”. De um lado, a mulher, cujas formas são mais generosas, segura o filho no colo, enquanto um homem ereto, em posição superior, põe uma das mãos sobre sua cabeça, como a indicar domínio sobre a consciência dela, pois é dele que deve “emanar” o poder, o pátrio poder. A outra mão do homem repousa sobre um dos ombros da mulher, talvez simbolizando um gesto de intenção de aliviar-lhe o peso com a solidariedade na preservação da harmonia do lar. Não fossem duas obras do mesmo monumento, talvez ninguém percebesse o aspecto estéril das mulheres que “fiam”. Seus corpos não possuem a mesma generosidade materna da figura de Di Giorgi e os seus membros alongados são pouco menos finos do que os fios que tecem. Exageramos? Talvez. Mas, a julgar pelo fato de se tratar

de uma iniciativa de operários para “homenagear” o patrão, não é de se acreditar que Portinari estivesse esquecido de suas palavras a Plínio Salgado:

(...) Nós devemos no Brasil acabar com o orgulho de fazer uma arte para *meia dúzia*. O artista deve educar o povo mostrando-se acessível a esse público que tem medo da arte pela ignorância, pela ausência de uma informação artística que deve começar nos cursos primários. Os nossos artistas precisam deixar suas torres de marfim, devem exercer uma forte ação social, interessando-se pela educação do povo brasileiro. Todos os homens de espírito no Brasil vivem isoladamente sem sentimento de coletividade, por isso eles são os que têm menos força. (Portinari *apud* CHIARELLI, 1995, p. 134-5).

Difícil imaginar que os operários tenham tomado a iniciativa de “convidar” os artistas. Mais difícil ainda imaginar que este monumento não segue a lógica do poder vigente de promover esculturas e monumentos públicos que visem à difusão e a fixação de seus pontos de vista. Admitida esta hipótese, pode-se depreender dela que a administração e o controle da cidade não refletem necessariamente as necessidades de seus moradores, mas configura-se apenas como resultado da vontade de imposição pela importância dos monumentos que quem ocupa o poder se encarrega de erguer.

Para o caso de Cataguases, porém, talvez seja preferível acrescentar à já intrincada trama um novo conceito. Em sua obra *As origens Sociais da Ditadura e da Democracia*, Barrington Moore Jr. (1967, p. 138-9) cunhou a expressão *modernização conservadora* para referir-se à relação entre senhores e camponeses na construção do mundo moderno. Nas suas palavras:

Até cerca de meados do século XVIII, a *modernização* da sociedade francesa teve lugar através da coroa. Como parte deste processo, desenvolveu-se uma fusão entre nobreza e burguesia, muito diferente da fusão em Inglaterra. A francesa deu-se mais através da monarquia do que em oposição à mesma, e daí resultou, para falar do que aqui pode ser considerada uma abreviatura útil, embora pouco exata, a “feudalização” de uma parte substancial da burguesia, e não o contrário. O resultado eventual foi limitar muito severamente a liberdade de ação da coroa e a sua capacidade de decidir quais os setores da sociedade que deviam suportar certos encargos. Essa limitação, acentuada pelos defeitos de caráter de Luís XVI, leva-me a sugerir que foi o principal fator que levou à Revolução, mais do que qualquer conflito de interesses, extraordinariamente severa entre classes ou grupos. Sem a Revolução, essa fusão da nobreza e da burguesia poderia ter continuado e levado a França a uma forma de *modernização conservadora*, vinda de cima, semelhante nas suas características principais, à que se verificou na Alemanha e no Japão.

Abarcando espectro conceitual dos mais amplos, a *modernidade* investe por diversos campos do conhecimento os estilhaços de um ideário ou visão de mundo comumente associados à idéia de *moderno*. Todavia, a crescente consciência da descontinuidade, da não-linearidade, da diferença, da necessidade do diálogo, da polifonia, da complexidade, do acaso e do desvio nos fenômenos marcados pelas singularidades do contato com a chamada *modernização* cria uma complexa teia de relações que comprometem a segurança no alicerce das definições. A *modernidade*

não é um tempo, embora remeta-nos à consciência da crise, representada, paradoxalmente, nas convergências do superficial com o frenético, do épico com o ardente, onde a saciedade leva-nos, irremediavelmente, à angústia.

Por outro lado, os processos de *modernização*, por vezes, escondem os rumos objetivos da afirmação de estruturas e tramas que se estabeleceram em função de configurações de poder. No campo da cultura, o estilo *modernista* levou a efeito uma revisão dos paradigmas da *tradição*, ou das *tradições*, ao produzir reformas que são tomadas por sintomas do esgotamento de fórmulas e de linguagens. Seu alcance resvala nas manifestações culturais que atravessaram todo o século XX, formando um rosto dilacerado entre “permanências” e “rupturas”.

A vitória estética-política do grupo que fez do *modernismo* de São Paulo a recém-criada identidade estética da nação, no tocante à propagação das suas idéias, teve em Cataguases uma batalha pouco dramática, dada, principalmente à ausência de consistência de *tradições* pregressas e à força dos que se utilizaram da sedução dos ventos de *modernização* embutidos nos liames da “nova estética”. Essa espécie de rótulo identitário, orgulhoso de feitos pretéritos, tem levado muitos dos estudos sobre Cataguases à criação de uma espécie de “mito do *moderno*”, sobre o qual não pairam senão certezas de que a cidade perpetua uma trajetória feita somente de “rupturas”. Nada mais enganoso, no entanto.

Em 1948, a pedido do então diretor, Francisco Inácio Peixoto, Cândido Portinari elabora o que alguns consideram sua obra-prima, o painel “Tiradentes”, para ser exposto no salão nobre do Colégio. O painel permaneceu no Colégio de Cataguases até 1975, quando foi adquirido pelo Governo do Estado de São Paulo para exibi-lo no Memorial da América Latina, onde se encontra hoje.

Em texto intitulado “Cataguases: um olhar sobre a *modernidade*”, a arquiteta e pesquisadora Selma Miranda (1996, p. 1) ressalta: “No espaço de uma década construiu-se nesta cidade um acervo arquitetônico notável, ampliado na década de 50 por inúmeras outras realizações. Em sua concretização participaram arquitetos de primeira grandeza no quadro da nova arquitetura, como Aldary Toledo, Carlos Leão, Francisco Bolonha, Flávio de Aquino e Edgar do Valle, além de Niemeyer”. Na esteira da afirmação de Selma Miranda (1996), observamos alguns pontos decisivos para a compreensão da imagem que Cataguases assumiu após a intervenção peixotista.

Francisco Inácio Peixoto nasceu em Cataguases, a cinco de abril de 1909. Filho de Manuel Inácio Peixoto, imigrante açoriano nascido na Ilha do Pico, que veio para o Brasil aos doze anos de idade. Depois de trabalhar na estrada de ferro em Sorocaba, no Estado de São Paulo, acumulando algum capital, estabeleceu-se como comerciante em Cataguases, onde acabou por se transformar num muito rico industrial. Quando lhe nasceu o filho Francisco, o patriarca

do clã Peixoto já era o maior industrial do município. Após os estudos no Ginásio de Cataguases, onde conheceu os outros integrantes do grupo que formou a revista *Verde*, Francisco Inácio Peixoto transferiu-se para o Rio de Janeiro. De lá, além de diplomado em Direito, voltou trazendo intensa rede de amizades com grandes intelectuais e artistas brasileiros e estrangeiros. Um deles, o escritor carioca Marques Rebelo, se tornaria seu principal interlocutor para assuntos estéticos.

Assim pensamos porque Marques Rebelo, ao recomendar a Peixoto a construção de “obras para o povo” não desce aos pormenores que explicitariam a que “povo” ele se referia. Há no livro “Passaporte Proibido”, uma espécie de diário de viagem que registra as impressões que Francisco Inácio Peixoto trouxera de sua viagem ao Leste Europeu, em 1955, que vivia sob o regime comunista, uma interessante observação do autor, cujo título é “No Museu Nacional da Eslováquia”:

Admirável povo este, de tchecos e eslovacos, que, através de todas as opressões, descaracterizado como nacionalidade durante longos anos de sua história, soube constituir-se num dos países de estrutura social e cultural das mais bem definidas e diferenciadas da Europa. Suas tradições não se apagaram, nem se diluíram ao contato e sob influência dos que os dominaram. “Se, antes, já nos impressionara, sob os mais variados aspectos e nas mais diversas oportunidades, o zelo que põe o Estado no conservá-lo e ressurgi-las, foi aqui, principalmente, no Museu Nacional da Eslováquia que descobrimos sua opulência”. (PEIXOTO, 2008, p. 444)

A passagem destacada pode dar bem uma noção de como a relação entre Rebelo e Peixoto estava eivada da noção intervencionista, da concepção de uma efetiva participação do poder na conservação dos monumentos públicos. O “povo” tcheco resiste à “dominação”, preservando seus monumentos. Na ação de Peixoto, em Cataguases, o aspecto social que tanto o emociona nas distantes terras do Leste da Europa cede espaço ao dogma *modernista* da desconexão com a realidade. Afinal, o *modernismo* é a representação da sofisticação de uma época de transformações profundas na face de um país que abandonava suas origens agrárias para seguir a trilha urbana *modernizadora*. Ocorre que em Cataguases, para além do “povo” de Rebelo, que, a julgar pelo resultado das construções relacionadas às fábricas era o operário, existia uma massa despossuída que, com facilidade, convertia-se em mão-de-obra excessiva e soçobranche no terreno movediço de uma equação que não dava o resultado exato, uma vez que havia uma oferta abundante para uma demanda absolutamente restrita.

Portanto, se realizarmos um desdobramento da sugestão de Rebelo a Peixoto, encontraremos uma contradição pouco explorada pelos intérpretes da empreitada peixotista em Cataguases. De um lado, “fazer obras para o povo” pode soar como uma investida oportuna do escritor carioca que, desse modo, aproveitava-se da circunstância de possuir um interlocutor

altamente capacitado intelectual e materialmente para uma grande realização transformadora que a ambos reservaria lugar destacado na história da cultura no país. No entanto, a enunciação a seguir “e vocês nunca mais perderiam eleições em Cataguases” reduz em muitos decibéis o alcance da aguda observação anterior. Seria esse somente um argumento para encorajar Peixoto a deitar energias à empreitada? Ou, de fato, Rebelo estaria explicitando um pensamento que os visitava nas noites de funda meditação? A manutenção do poder alimentaria um desejo mascarado pelo gesto de prover de melhorias uma “cidade burra”? Como saber das intenções recônditas? Porém, não importa muito de que recanto do espírito vieram as ideias que mudaram a face da cidade. Vaidade, vã cobiça, presunção, bondade, desejo de poder, altruísmo, visão de futuro podem transformar-se numa massa espessa e impenetrável, dada ao mais intrincado dos hermetismos. Afinal, cumpriu-se a iniciativa proposta na carta.

E a cidade continuou tão cindida em suas apartações quanto antes. De agora em diante, porém, as forças, outrora apenas sentidas, tornavam materialmente visíveis os símbolos da força criadora e mantenedora do *status quo*.

Note-se que, com o fim do período Vargas, são abertas eleições diretas às Prefeituras. Em Cataguases, o primeiro prefeito eleito em tais circunstâncias é justamente um membro da família Peixoto, João Inácio Peixoto. Exercendo seu primeiro mandato entre 1947 e 1951, o irmão de Francisco Inácio Peixoto, apoiará suas iniciativas. Interessante observação faz José Murilo de Carvalho (1990, p. 11) ao concluir que “a manipulação do imaginário social é particularmente importante em momentos de mudança política e social, em momentos de redefinição de identidades coletivas”. As realizações de Peixoto se inserem na tentativa de distanciar as práticas administrativas de seu grupo das do grupo anterior, liderado por Pedro Dutra, herdeiro da genealogia administrativa dos fundadores do município. Entre 1945 e 1947, como principal chefe político local, Pedro Dutra fizera seus aliados Edison Vieira de Resende, Paulo Queiroz Matoso e Nelson Soares Dutra revezarem-se na condução dos rumos da localidade.

Deste modo, discordamos da afirmação de Selma Miranda (1996, p. 9) quando, amparada em ponderações de Lúcio Costa sobre o ajustamento e integração da arquitetura *moderna* ao meio, salienta acerca da “alienação” política da arquitetura moderna: “A idéia da condução dos destinos da cidade distanciada de um movimento mais amplo da sociedade era comum ao movimento da nova arquitetura brasileira”. Pelo menos no caso de Cataguases não foi assim. A arquitetura *moderna* foi utilizada como plataforma de “hierarquização” entre concepções de administração. Peixoto e Rebelo alimentavam um sonho ainda mais ousado de cidade, buscando alcançar o pequeno círculo da “elite” cataguasense e os representantes das forças sociais e políticas, através da construção de casa de saúde, museu, maternidade, hotel, cinema, fórum, indústria e conjuntos

habitacionais para empregados da fábrica, que, de algum modo, representava o sonho de todo revolucionário: o controle dos polos erudito e popular, além do reconhecimento de sua sabedoria sobre o *passado* e o *futuro*.

No entanto, como nos lembra Giulio Carlo Argan (2005, p. 79), ao dissertar sobre a natureza da cidade ideal e da cidade real:

Os integralismos opostos dos conservadores e dos renovadores inveterados parecem encontrar uma motivação na mudança radical do sistema de vida e de trabalho que ocorreu no século passado com a crise do sistema produtivo artesanal e a conquista da hegemonia do sistema industrial. Quando se fala em crise e morte da arte, fala-se também em crise e morte da cidade. De fato, já foi colocada em discussão não apenas a organização exterior, mas a essência da cidade como instituição. Todavia, não parece que a instituição-cidade e o próprio conceito de cidade como acúmulo ou concentração cultural estejam necessariamente relacionados com um único sistema de técnicas, o artesanal.

E Maria Arminda do Nascimento Arruda (2007, p. 7) parece concordar com o italiano historiador da arte, quando nos lembra que:

Todos aqueles que se dedicam a estudar os fenômenos da cultura sabem, de antemão, que nenhuma verdadeira transformação germina sem um terreno adrede preparado. As inovações, similarmente, não são exclusivas, pois brotam de sensibilidades novas em formação. Nessa ordem de considerações, enfraquecem-se as controvérsias.

Portanto, é preciso dizer que estas “novas ideias” não chegaram à cidade no momento mesmo de sua aplicação enquanto plano de amplas reformas. Conforme parece indicar a correspondência entre o escritor Rosário Fusco, um dos integrantes da revista *Verde*, e a também escritora Laís Correia de Araújo, o início dos anos 1920 remonta os primeiros contatos da cidade com o ímpeto reformador. Diz Fusco (s.d.):

Nós recebemos o modernismo em 23, 24, por intermédio de Ascânio e João Luiz de Almeida. Ascânio trazendo conversas de Belo Horizonte e João Luiz de Almeida trazendo livros do Rio (...). Mas, em 1927 eu já trazia versos modernistas datados de 24. Por que? Porque o Guilhermino já tinha ouvido o galo cantar, de um jornal – O Mercúrio – Órgão da Associação Comercial, publicava tudo o que fosse “futurista”, Camilo Soares também ajudou. Todos esses rapazes eram filhos de gente de dinheiro e podiam comprar livros, revistas, jornais. Livros raros então. O Modernismo só começou a funcionar mesmo, em livro, a partir de 24, 25<sup>53</sup>.

Podem-se compreender um pouco, a partir da leitura deste trecho, as raízes do aparecimento, em 1927, da revista *Verde*, interessada em publicar e difundir o estilo *modernista*. Fusco faz menção ao fato de Ascânio Lopes trazer de Belo Horizonte as notícias do movimento que teve suas origens nacionais em São Paulo. Ascânio residia na capital mineira, em 1925, ano de

<sup>53</sup> Correspondência de Rosário Fusco a Laís Correia Araújo. (s.d.)

fundação de *A Revista*, publicação que, apesar de fortemente marcada pela adesão ao *modernismo*, afastava-se das propostas paulistas pela sua tímida relação com as experiências da “vanguarda”. É interessante notar que a solidificação dos *modernistas* mineiros no cenário nacional só ocorre a partir de 1924, com a visita do grupo paulista a Belo Horizonte.

*A Revista* era, enfim, um órgão político, que possuía colaboradores do quilate de Carlos Drummond de Andrade e de Pedro Nava. Havia nas suas páginas de uma postura mais conciliadora, onde, bem como o rechaço do total rompimento com o *passado*, *tradição* e *modernidade* não se excluíam. Em referência ao grupo de Belo Horizonte, Affonso Romano de Sant’Anna (*apud* ÁVILA, 1975, p. 182) escreveu: “o udenismo em suas múltiplas manifestações, mas sempre a favor de um governo forte, de um nacionalismo convencional já está em *A Revista*, uma versão moderna do despotismo esclarecido do século XVIII”. Em entrevista a Maria Zilda Ferreira Cury (1998, p. 153-4), Carlos Drummond de Andrade revela a inexistência de uma “consciência” plena de estarem realizando um movimento de “renovação literária”:

A nossa tendência era renovadora, nós fugíamos aos cânones clássicos, mas também não tínhamos um programa. Quando nós fundamos *A Revista*, recebemos um conselho muito sábio de Mário de Andrade. Esse conselho, aliás, combinava com a própria situação, com o ambiente literário de Minas Gerais, que era o seguinte: “Você deve fazer uma revista compósita, uma revista misturada, em que o *novo* se misture com o *velho*”. Então nós publicamos lá, por exemplo, um trabalho do doutor Orozimbo Nonato, um advogado muito conceituado, muito simpático, que depois foi ministro do Supremo Tribunal. Ele escrevia em linguagem quinhentista. Numa revista moderna isto mostrava as contradições internas. E mesmo porque se nós tentássemos fazer uma revista exclusivamente modernista nós não conseguiríamos, o nosso grupo não era forte o bastante, nem numeroso para fazer uma revista de 40, 50 páginas só de um ponto de vista, de um ângulo modernista. Nós tínhamos que combinar pessoas, combinar nossos espíritos, nossas tendências com as de outras pessoas que eram contrárias a nós e que nos toleravam, tinham boa vontade conosco, compreendeu?

Sem dúvida, a *Verde* de Cataguases foi mais ousada em termos de posicionamento com relação ao passado que *A Revista*. Entretanto, nunca é demais lembrar que, além de o grupo da *Verde* não possuir qualquer ingerência política e, portanto, não ter que “negociar” publicações conciliando tendências e interesses partidários, o passado em Cataguases, pelo menos no campo da literatura e da cultura, compunha-se de uma pouco representativa leva de versejadores e intelectuais de ocasião, que disputavam raros leitores nas páginas oficiais do hebdomadário local.

Dito isto, fica um pouco mais fácil compreender que Ascânio Lopes e Rosário Fusco tenham sido uma espécie de “orientadores” da proposta da *Verde*, pois enquanto Fusco reclamava “paz na arte moderna”<sup>54</sup>, Ascânio fazia publicar no *Diário de Minas*, de Belo Horizonte,

<sup>54</sup> No primeiro número da *Verde*, Rosário Fusco fez publicar um artigo intitulado “É preciso paz na Arte Moderna”, no qual reclama dos embates entre os modernos, que se criticavam mutuamente, numa espécie de “patrulhamento

em seis de março de 1927, o poema “Cataguases”, dedicado a Carlos Drummond de Andrade. Diz o poema, que seria republicado no jornal “Cataguases”, na edição do dia 20 de março do mesmo ano:

Nem Belo Horizonte, colcha de retalhos iguais,  
 cidade européia de ruas retas, árvores certas,  
 casas simétricas,  
 crepúsculos bonitos, sempre bonitos;  
 nem Juiz de Fora: ruído. Rumor.  
 Apitos. Klaxons.  
 Cidade inglesa de céu enfumaçado, cheio de chaminés negras;  
 nem Ouro Preto, cidade morta,  
 Bruges sem Rodenbach,  
 onde estudantes passadistas continuam a tradição das coisas que já esquecemos;  
 nem Sabará, cidade relíquia,  
 onde não se pode tocar para não desmanchar o passado arrumadinho;  
 nem estrela do Sul, a sonhar com tesouros,  
 tesouros nos cascalhos extintos em seu rio barrento;  
 nem Uberaba, nem, nem, cidades arrivistas, de gente que pretende ficar.  
 Não! Cataguases... Há coisa mais bela e serena oculta nos teus flancos.  
 Nas tuas ruas brinca a inconsciência das cidades  
 que nunca foram, que não cuidam de ser.  
 Não sabes, não sei, ninguém compreenderás, jamais, o que desejas, o que serás.  
 Não és do futuro, não és do passado; não tens idade.  
 Só sei que és  
 a mais mineira cidade de Minas Gerais.  
 Nem geometria, nem estilo europeu, nem invasão americana de platibandas, nem  
 bangalôs [dernier-cri.  
 Tuas casas são largas casas mineiras feitas na previsão de muitos hóspedes.  
 Não há em ti o terror das cidades plantadas na mata virgem  
 nem o ramerrão dos bondes atrasados cheios de gente apressada.  
 Nem os dísticos de “aqui esteve”, “aqui aconteceu”.  
 Nem o tintim áspero dos padeiros.  
 Nem a buzina incômoda dos tintureiros.  
 Teus leiteiros ainda levam o leite em burricos.  
 Os padeiros deixam o pão às janelas (cidade mineira).  
 Teu amanhecer é suave.  
 Que alegria só ter gente conhecida, faz teu habitante voltar-se para cumprimentar todos  
 [que passam.  
 Delícia de não encontrar estrangeiros de olhar agudo, esperto, mau, a suspeitar riquezas  
 nas [terras.  
 Alegria dos fordes, brincando (são dois) na praça.  
 (Depois vão dormir juntinhos numa só garagem).  
 Jacaré!  
 João Arara!  
 João Gostoso!  
 teus tipos populares.  
 A criança atira-lhes pedras e eles se voltam imprecando.  
 Rondas alegres de meninas nas ruas, às tardes, sem perigo de veículos.  
 Papagaios que se embaraçam nos fios da luz, balões que sobem,  
 Foguetes obrigatórios nas festas da chegada do chefe político.  
 Jardins onde meninas ariscas passeiam meia hora só antes do cinema.  
 Ar morno e sensual de voluptuosidade gostosa que vibra nas tuas tardes chuvosas,  
 quando [as goteiras pingam nos passantes  
 E batem isócronas nos passeios furados.  
 Há em ti a delícia da vida que passa porque vale a pena passar,  
 que passa sem dar por isso, sem supor que se vai transformando.

---

estético”. Além de dizer que “esse negócio de torcida fica bem em futebol”, Fusco afirma que pratica o estilo “moderno”, pelo menos “até que apareça outro melhor”.

Em ti se dorme tranqüilo sem guardas-noturnos.  
 Mas com o cri-cri dos grilos,  
 o ram-ram dos sapos.  
 O sono é tranqüilo como o de uma criança de colo.  
 Vale a pena viver em ti.  
 Nem inquietude.  
 Nem peso inútil de recordações,  
 mas a confiança que nasce das coisas que não mudam bruscas,  
 nem ficam eternas”. (LOPES, 2005, p. 46-9)

Mas, vejamos, os dois últimos versos do poema merecem especial atenção. Se “as coisas não mudam bruscas” nem “ficam eternas”, o poeta parece não enxergar prováveis “rupturas” no modo de viver e pensar das pessoas da cidade, pelo menos não num curto prazo, além de refutar a possibilidade de que Cataguases viesse a construir uma “tradição”. *Tradição e ruptura*, ainda que tênues em força e direção parecem constituir, cada uma contribuindo com seus pálidos esboços locais, para uma espécie de síntese, paradoxal é verdade, que singulariza os fenômenos da cultura em Cataguases. As duas colunas não parecem ter sido, em momento algum da curta história cultural do município, adversárias. Antes, aparecem sempre combinadas, o que, reconhecamos, parece ser inevitável de ocorrer em todo fenômeno de “vanguarda” que tenha uma “província” como cenário. Cataguases nunca foi a República de Weimar, como, por exemplo, Sérgio Paulo Rouanet, quer fazer supor em suas análises. O autor de *As razões do iluminismo*, convidado para escrever o texto de apresentação da “Exposição Verdes Modernos”, realizada na cidade mineira de Tiradentes, por ocasião dos 80 anos da publicação do primeiro número da Revista Verde, usa a expressão “milagre de Cataguases” ao iniciar seu texto intitulado “A pomba verde de Cataguases”. Diz o texto:

Já se falou em ‘milagre de Cataguases’ para caracterizar o fato aparentemente inexplicável de que uma cidade interiorana de Minas Gerais tenha se transformado, no início do século 20, em importante centro de criação e irradiação de cultura, não somente nacional como internacionalmente. (ROUANET, 2007, p. 1)

E acrescenta que “não são raros os exemplos de pequenas cidades que exerceram um papel cultural desproporcional à sua importância objetiva. Uma cidadezinha da Alemanha, Weimar, transformou-se na capital cultural da Alemanha em todas as áreas”. (ROUANET, 2007, p. 1). Evidentemente, o entusiasmo do intelectual deve ter razões bem mais “objetivas” do que os “milagres” da aproximação entre Cataguases e Weimar. No entanto, nosso texto, respeitosamente, discorda do brilhante autor, argumentando que o ele chama de “milagre” foi forjado por circunstâncias, para usar uma palavra do vocabulário dele, objetivas.

Começemos assim: o “parricídio” geracional, responsável pelas demolições mais significativas da cultura ao longo de toda a história do Ocidente, aqui não encontraria um pai, ou

seja, a forte autoridade da tradição a exigir raivosa investida. Ao contrário, nossa *tradição* funda-se na confluência de pais que são, mais do que qualquer outra, irmãos siameses. Mudam-se nomes e datas, apenas e tão somente.

Para não ficarmos na ordem das abstrações, observemos que no belíssimo poema de Ascânio Lopes, à parte a liberdade das formas, permanecem tendências muito mais próximas da conservação que da mudança.

Nascido em Ubá - MG, em 1906, Ascânio fora trazido com cinco meses de idade para Cataguases, adotado pelo tabelião Cornélio Vieira de Freitas e sua esposa Dulcelina Cruz, a exemplo do que já havia ocorrido com seu irmão mais velho. Após os estudos no Ginásio de Cataguases, transferiu-se para Belo Horizonte, onde permaneceu entre abril de 1925 a abril de 1928, quando, tuberculoso, voltou para Cataguases, vindo a falecer em 10 de janeiro de 1929.

Conhecido pelos seus poemas de inspiração neo-romântica e primitivismo ingênuo, cuja temática fixava-se, com algumas variações, acerca da inexorabilidade do tempo que passa e a tudo arrasta para o inelutável fim, em “Cataguases”, Ascânio surpreende.

Desenvolvendo uma espécie de programa estético, expresso em versos livres, de ritmo fortemente marcado pela sonoridade alicerçada nas coincidências das vogais e das consoantes, observada tanto nos mesmos versos como ao longo de toda a estrofe, o poema se inicia pelo reiterado uso da conjunção alternativa “nem”, tomada como advérbio de negação, para transformar as primeiras estrofes numa grande negação anafórica dos típicos desenhos de cidades, tanto das *modernas* quanto das *antigas*.

Assim sendo, nos dois extremos encontram-se, de um lado, Belo Horizonte, a primeira cidade planejada do país, cujo projeto realizado pelo engenheiro Aarão Reis, entre 1894 e 1897, fundia tradições urbanísticas americanas e européias do século XIX. A nova capital mineira mostrava, com marcada influência de Haussman<sup>55</sup>, preocupações com a pesquisa urbanística, arquitetônica e construtiva bastante incomum para a sua época. Do outro lado, Ouro Preto, à qual ele chama de “cidade morta”, comparando-a com Bruges, cidade belga que, de algum modo, viu “ressurgiu” o interesse internacional pelo seu passado medieval cristalizado no tempo após a publicação do romance do escritor simbolista também belga, de língua francesa, Georges Rodenbach, intitulado “Bruges-la-Morte”, em 1892.

---

<sup>55</sup> O paradigma da modernização foi o de Paris com a sua reforma urbana implementada por Georges Eugène Haussman, entre 1853 e 1869. O final do século XIX, denominado de *Belle Époque*, caracterizou-se pela crença de que o progresso material possibilitaria resolver tecnicamente todos os problemas da humanidade. As cidades tornaram-se um lugar privilegiado para a absorção do conforto material e para a contemplação das inovações introduzidas pela *modernidade*. No entanto, para que essa intervenção na ordem pública pudesse acontecer foram necessárias situações extremas. Em Londres, nas cidades belgas e na Alemanha, somente depois das epidemias de cólera é que surgiram as obras de saneamento e recuperação urbana, assinalando a possibilidade de reformas sociais mais significativas.

Curioso é o fato de que os *modernistas*, liderados por Mário de Andrade, ao procurarem aquilo que consideravam ser “as raízes do passado cultural genuinamente nacional” (MOTA, 1978, p. 106), empreendem, em 1924, uma viagem justamente às cidades históricas das Minas Gerais do Barroco que, de acordo com o poema, representava “a tradição das coisas que já esquecemos”.

Para encerrar a primeira parte do poema e das negações, Ascânio lembra o sonho do ouro, quando diz: “Nem Estrela do Sul, a sonhar com tesouros, /tesouros nos cascalhos extintos do seu rio barrento”. Ora, não é outra a razão da transformação do que viria a ser um “Porto dos Diamantes” em Arraial do “Meia Pataca”, nomes antigos de Cataguases, como já mencionamos anteriormente.

A partir do verso: “Não! Cataguazes... há coisa mais bela e serena oculta nos teus flancos”, o poeta desanda a enaltecer o bucolismo provinciano de uma cidade que, de acordo com ele não é do “passado” e não é do “futuro”. Ou seja, Cataguases seria então a melhor tradução do conceito de *moderno*, se aceitarmos o desprezo deste pelo aspecto histórico, pois o *moderno*, por definição, não é nem histórico, nem tampouco anti-histórico. Cataguases não seria, na concepção do poema, uma continuidade, uma passagem do *antigo* para o *novo*, mas uma síntese feliz de ambos, situada num “tempo fora do tempo”. Seu valor estaria concentrado, deste modo, na “qualidade” que permaneceria praticamente imutável mesmo diante da iminência da “quantidade”.

Assim como o *modernismo* de Cataguases, a despeito das inúmeras interpretações que focalizam seu intuito e poder de “ruptura”, o *modernismo* brasileiro foi marcado por intensa doutrinação estético-ideológica. Para Renato Ortiz (2006, p. 35) “o modernismo é uma idéia fora do lugar que se expressa como projeto. (...) Creio que a ideia do Modernismo como projeto pode ser tomado como um paradigma para se pensar a relação entre cultura e modernização na sociedade brasileira”.

No dizer de Sérgio Miceli (1996, p. 15-6), porém:

Por força de uma série complexa de injunções atinentes ao poderosíssimo efeito de dominação simbólica exercido até bem pouco tempo atrás pelos competitivos “herdeiros” do movimento modernista, a maioria das leituras e interpretações da história cultural contemporânea do país – Álvaro Lins, Otto Maria Carpeaux, Afrânio Coutinho, Fernando de Azevedo, Antônio Cândido, Wilson Martins, os concretistas, cada uma das vertentes instituindo hierarquias distintas em seu panteão de “admirações” e “recusas” – mostrou-se inescapavelmente impregnada dos princípios e dogmas do cânon literário, podendo assim estender seus procedimentos aos demais campos de expressão artística, as artes plásticas em particular.

E o melhor exemplo dessa tendência é o empenho em garantir ao movimento modernista a aura de um marco de ruptura, cujos efeitos teriam a virtude de se transferir do terreno estético para os domínios do pensamento, dos costumes, das instituições, inclusive da política, ou então, o que dá no mesmo, em construí-lo como a

prova irrefutável da entronização de uma nova era, semente de um futuro pós-instituído. Diante de tal narrativa mítica, ninguém se sente desafiado a deslindar as condições sociais desse momento da história cultural num conjunto mais complexo de transformações.

Inicialmente levada a efeito pelos participantes e simpatizantes da Semana, a doutrinação *modernista* punha em relevo a necessidade de se instituir o “direito permanente à pesquisa estética” e, através dele, promover uma ampla possibilidade de investigação dos aspectos responsáveis por diferenciar o Brasil do contexto das imposições e das importações culturais, assimiladas pelas elites econômicas como instrumento de afirmação do poder e, principalmente de distanciamento das “implicações negativas da mestiçagem” que, àquela altura, soava aterradora.

Analisando o contexto de produção das artes no primeiro momento do *modernismo*, Sérgio Miceli (2003, p. 100) aponta para o empenho destes em erguerem uma nova era de criatividade artística. Para tanto:

(...) apagaram, pouco a pouco, os sinais de continuidade entre o que se fazia na República Velha e as provas de invenção da lavra dos participantes e aderentes da Semana de Arte Moderna. Tal intento relegava a segundo plano os laços com que os *modernistas* se enredavam nos círculos conservadores de elite, pois deixava de nomear os clientes comuns de acadêmicos e *modernistas* e, o que é mais grave, condenava ao esquecimento as marcas de uma história social desses artistas. Esses expedientes nublavam quaisquer evidências que pudessem, de alguma maneira, comprometer o selo ou a chancela de inovação e *modernidade* com que se modelou o feitio de um cânone consagrado, e porque não, também capaz de obnubilar tudo que parecesse alheio à nova ortodoxia, introdutor de novos parâmetros de avaliação, apreciação e crítica, de uma nova maneira de lidar com a língua e com os estilos do passado, tão bem-sucedido a ponto de lograr uma reinvenção da história artística e intelectual do país.

Para corroborar o que Miceli (2003) afirma, há um dado que não pode escapar às análises acerca da aceitação da ideias *modernistas*.

Após a I Guerra Mundial, a literatura no Ocidente procurou se enveredar pelas então estreitas vielas da democracia, buscando desmascarar a guerra e a opressão do homem pelo homem. No Brasil, por volta de 1918, os escritores oriundos das classes menos abastadas de São Paulo, ou seja, pequeno-burgueses e operários, organizaram-se em torno do Grupo Zumbi, juntando seu clamor contra os latifundiários e grandes fazendeiros de café e pecuaristas, ao clamor proposto pela fundação, no Rio de Janeiro, da revista *Claridade*, uma extensão do movimento francês denominado *Clarté*<sup>56</sup>.

<sup>56</sup> O movimento *Clarté* surgiu em Paris, liderado por Henri Barbusse. O grupo reuniu, inicialmente, cerca de 100 escritores, que se autodenominavam democráticos, em torno dos ideais ligados à conquista definitiva da paz. A revista, com o mesmo nome do movimento, procurava levar pelo mundo uma mensagem de solidariedade, de fraternidade, entre os homens. No Rio de Janeiro, Nicanor Nascimento fundou a revista *Claridade*, inspirada na *Clarté* francesa, assim como a *Claridad*, fundada na mesma época em Buenos Aires. O movimento floresceu em várias

De acordo com Afonso Schmidt (apud AMARAL, 2003, p. 35):

Tudo isso é para contar que, em 1918, 1919 e 1920, os escritores pobres de São Paulo organizaram-se num grupo de tendências renovadoras que chegou a encontrar econ na Europa. Mais tarde, os nossos colegas, que se encontravam do outro lado da barricada, também realizaram o seu movimento. A *Semana de Arte Moderna* pode ser tomada como reação ao movimento *Clarté*. No caso, reação contra o nosso apagadíssimo Grupo Zumbi que, de grandioso, só tinha o programa.

Portanto, o tão propalado “escândalo” que teria sido supostamente causado pelas “ousadias” da *arte moderna*, não passou, de fato, de uma tomada de consciência por parte de uma elite econômica e intelectual que, a esta altura correspondia ao círculo restrito dos proprietários, latifundiários e plantadores de café, por receio de ver seu vínculo com a Europa manchado pelos borrões informes da massa, sentia necessidade urgente de investir sua energia na produção de um “biscoito fino” capaz de evitar uma possível “proletarização” da arte nacional. Afinal, nunca é demais lembrar que a *Semana de Arte Moderna* foi realizada sob e apesar da chancela do mesmo latifúndio no qual o imigrante pobre ocupava as lacunas deixadas pela oficialização do fim da escravidão negra.

Em obra intitulada *Nacional Estrangeiro*, Sérgio Miceli propõe uma releitura dos ataques de Monteiro Lobato, efetuados no artigo “Paranóia ou Mistificação”, escrito por ocasião da exposição de Anita Malfatti, realizada em dezembro de 1917, em São Paulo. De acordo com ele, o autor de *O Presidente Negro*, ao invés de reagir contra as “novidades” apresentadas nas telas da pintora, estaria, de fato, reverberando o preconceito da quatrocentona elite paulistana contra o, ainda, não-incorporado, imigrante. A face das etnias que por ora iniciavam sua aculturação em terras brasileiras, embaralhando-se com as três já reconhecidas matrizes étnico-culturais do país, era representada no quadro “O Homem Amarelo”, cujo modelo, um italiano humilde, fora completamente transfigurado pela representação pictórica, que lhe conferiu escancaradas elegância e sofisticação. A “licença poética”, ainda segundo Miceli (2003, p. 56), foi mal digerida pelos endinheirados, ávidos por aproximarem-se de símbolos que pudessem conferir-lhes aspectos de distinção, de *modernização* e, principalmente, de superioridade racial e cultural. A reação de Lobato ao quadro de Anita Malfatti reforça a interpretação de que para alguns setores da intelectualidade brasileira a imagem do imigrante europeu deveria fixar-se como destituída de qualquer traço que os alçasse a condição maior do que a de substitutos do braço escravo e, portanto, destituídos de qualquer mínimo traço de civilidade.

No dizer de Lília Moritz Schwarcz (1993, p. 60):

---

partes, mas foi logo abafado pelas forças conservadoras que foram tomando pé da situação já no início dos anos 1920.

Esse saber sobre as raças implicou, por sua vez, um “ideal político”, um diagnóstico sobre a submissão ou mesmo a possível eliminação das raças inferiores, que se converteu em uma espécie de prática avançada do darwinismo social – a eugenia –, cuja meta era intervir na reprodução das populações. O termo “eugenia” foi criado em 1883 pelo cientista britânico Francis Galton. (...) Como ciência, ela propunha uma nova compreensão das leis da hereditariedade humana, cuja aplicação visava a produção de “nascimentos desejáveis e controlados”; enquanto movimento social, preocupava-se em promover casamentos entre determinados grupos e – talvez o mais importante – desencorajar certas uniões consideradas nocivas à sociedade.

Portanto, como forma de pensamento e de conhecimento do país, o primeiro desafio do *Modernismo* brasileiro foi o de conciliar os influxos de um complexo processo que vinha sendo gestado, tanto no terreno das transformações técnicas quanto sociais e, essencialmente, culturais, desde fins do século XIX na Europa com as urgências de uma imersão no ainda nebuloso panorama nacional. Formulando de outra maneira, a um só tempo, o salto necessitava profundidade para cumprir a tarefa de identificar e difundir suas raízes e intensidade na aguda demolição de um arremedo de *tradição*, tão inexistente quanto difusa, além de paradoxalmente esboçada como revolução<sup>57</sup>.

Conforme nos lembra Eneida Maria de Souza (2002, p. 58-9) acerca de Mário de Andrade:

Não resta dúvida de que Mário de Andrade, diante do imperativo de intervir no processo de modernização do País, esbarra nas suas convicções democráticas e revolucionárias. O seu discurso moderno coincidia, em parte, com o discurso autoritário do estado, que, ao negar ao mesmo tempo o imprevisto e a falta de sistematização científica, valia-se do brilho e da intuição de seus mais representativos artistas. Esse conflito irá acompanhar Mário de Andrade por toda a vida, o que reforça o fascinante e sofrido diálogo do intelectual com as ideias universalizantes trazidas pela cultura europeia e a necessidade de superá-las pela saída literária e particularizada.

Mesmo querendo reproduzir em terras paulistanas o ambiente cultural do Sena, ao colocar a mão no bolso para, por exemplo, encomendar seus retratos em poses de como se enxergavam no contexto brasileiro, empresários, cafeicultores, políticos e até mesmo profissionais liberais, escolhiam artistas cujo teor de “inovação” fazia-se mais pálido. Assim, o *modernismo* brasileiro atravessou o século XX esforçando-se por fazer-se identificar sempre com as idéias e com os valores do *novo*, repetindo em cada gesto sua desesperada e dramática compulsão

---

<sup>57</sup> Para melhor aprofundar a informação, recomenda-se a leitura do prefácio de *Suspiros poéticos e Saudades*, onde inspirado por Ferdinand Denis, Gonçalves de Magalhães argumenta como deveria ser a poesia genuinamente nacional, ou seja, uma forma de ensinar os brasileiros a serem verdadeiramente brasileiros.

por parecer *contemporâneo* de tudo aquilo que sugerisse possibilidade de respiração arejada para as diversas manifestações das artes e da cultura.

Deste modo, viu-se dilacerado em correntes que do libertário ao reacionário percorreram caminhos eivados na disparidade de opiniões e de propósitos. Tanto é assim que Mário de Andrade, passados vinte anos do acontecimento da Semana de Arte Moderna, pronuncia no Salão de Conferências da Biblioteca do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, no Rio de Janeiro, a 30 de abril de 1942<sup>58</sup>, um balanço do “movimento *modernista*”, uma espécie de *mea culpa*, corajoso, honesto e, contudo, cruel acerca do que havia sido até então a cruzada *modernista*.

Embora seja importante ressaltar que a conferência de Mário de Andrade foi temperada pelo seu imenso ressentimento que, desde a Revolução de 30 instava carcomê-lo nas vísceras<sup>59</sup>, o radicalismo de Mário de Andrade (1942, p. 71) transforma seu depoimento em importante documento para um balanço do que, segundo ele, os *modernistas* “fomos, com algumas exceções nada convincentes, vítimas do nosso prazer da vida e da festança em que nos desvirilizamos. (...) Si tudo mudávamos em nós, uma coisa nos esquecemos de mudar: a atitude interessada diante da vida contemporânea”. E conclui: “E isto era o principal”. Apelando para que os jovens não incorram nos mesmos erros, Mário (1942, p. 71-3) percebe as urgências de um tempo de desmoronamentos e adverte:

Eu creio que os *modernistas* da Semana de Arte Moderna não devemos servir de exemplo a ninguém. Mas podemos servir de lição. O homem atravessa uma fase integralmente política da humanidade. Nunca jamais ele foi tão ‘momentâneo’ como agora. Os abstencionismos e os valores eternos podem ficar para depois. (...) que os outros não sentem assim na beira do caminho, espiando a multidão passar. Marchem com as multidões.

De acordo com Aracy Amaral (2003, p. 105), como era de se esperar, a imprensa paulistana fez questão de pouco ou quase nada divulgar o evento. Não chega a ser, portanto, um dado curioso que apenas seis pessoas tenham comparecido para ouvi-lo. Afinal, Mário ousou deixar seu confortável aconchego que lhe proporcionava o calor das amizades e proteções da

<sup>58</sup> Essa conferência foi apresentada primeiro no Rio de Janeiro, e, em seguida, em São Paulo, em associação de estudantes da Faculdade de Direito de São Paulo.

<sup>59</sup> Em carta a Manuel Bandeira, datada de 1931, Mário escreve: “(...) Depois, tanta preocupação, tanta política maldita, tanta perplexidade, essas coisas acabam com a gente. Ou pelo menos comigo. Aqui em casa voltaram as mesmas inquietações e mesmas suspensões dos últimos tempos do Perrepismo. Só que agora elas inda são mais penosas, por tudo, pela desilusão aumentada e que dantes não havia, pela repetição que é como as recaídas, engravece a coisa. E ainda porque dantes a gente sempre como que estava em família, se tinha esperança que castigo ainda vinha como parente pra parente, doía menos e era menos bárbaro. Agora si vier vem de desconhecidos, de gente sem pelo menos aquele trato de sociedade que enluvava as malvadezas e sempre engana um bocado, vem duma gente estrangeira, todos são estrangeiros, todos são bárbaros, todos são incultos. Parece que o único mérito possível é o que eles chamam ter derramado sangue pelo Brasil. Poucos se inquietam de saber o que eles mesmo chamam de Brasil, uma coisa vaga, meia sem conceito, concebida de um natural e nativo porquemeufanismo, misturado com leituras apressadas meia feita entre frase mal digeridas de Comunismo e dos livros de Sociologia que por acaso tiver na livraria que entraram com o fito de se instruir”. (Andrade *apud* LAFETÁ, 2000, p. 190)

chamada aristocracia paulistana para dar uma demonstração de franqueza e grande honestidade intelectual, artigo raro no comércio dos prestígios que a vinculação ao *modernismo* conferia. Estiveram presentes à conferência em São Paulo: o presidente do Centro Acadêmico da faculdade de Direito de São Paulo, o então estudante Israel Dias Novaes, além de Péricles da Silva Ramos, Lígia Fagundes, Ruy Afonso Machado, Rômulo Fonseca e, é claro, o próprio Mário de Andrade.

O desencanto de Mário encontraria ressonância, quase 40 anos depois, na constatação desolada do maior entusiasta das possibilidades redentoras da arte e da cultura *modernistas* em Cataguases. Segundo depoimento de Francisco Inácio Peixoto Filho, o homem que contratou Oscar Niemeyer para projetar sua residência e seu colégio, que convenceu Portinari a pintar o mural “Tiradentes” para exibi-lo na entrada de seu estabelecimento escolar, dizia: “Papai dizia que Cataguases foi um equívoco”<sup>60</sup>.

Teria sido mesmo somente um “equívoco”? Fato é que em Cataguases tanto as circunstâncias quanto as reverberações do *modernismo* parecem demonstrar um uso ideológico da semelhança entre os vocábulos *modernidade*, *moderno* e *modernização*, pois há clara fusão numa mesma estampa conceitual, verificada tanto nos escritos *modernistas* e sobre o *modernismo*, quanto nas empreitadas que procuraram tornar a estética hegemônica. A aproximação dos sentidos relacionados ao substantivo *modernidade* com o adjetivo *moderno*, de algum modo, asseguram que uma substantiva *modernização* oculte posicionamentos que, embora sutilmente, servem ao propósito de marcar importantes diferenças.

A transformação urbana, iniciada por Francisco Inácio Peixoto, cuja empreitada serviu para promover uma espécie de “hierarquização” nos termos de um confronto de concepções frente às edificações que remontavam o período em que os negócios relacionados ao café robusteciam os cofres e as fachadas das casas dos coronéis, fez ressaltar, na “cidade moderna”, os valores positivos da industrialização, cuja associação com a idéia de *modernização*, representada pela arquitetura *moderna*, relegava ao plano do *passado* o modo de vida desenvolvido durante o domínio político de um outro grupo familiar, para o qual as atividades ligadas à terra alicerçavam o poder. O projeto de *modernização* proposto por Francisco Inácio Peixoto atropela qualquer possibilidade do cultivo de convicções democráticas ou revolucionárias. A desvalorização da arquitetura deste período de “coronéis e majores”, costumeiramente chamada, não sem dificuldade de aceitação terminológica e conceitual, de “ecléctica”, e sua conseqüente substituição, representa a afirmação de um projeto político-ideológico que se apropria da idéia do *novo* para instituir-se como *tradição*. Não custa lembrar que a arquitetura da década de 1940 só

---

<sup>60</sup> O depoimento pode ser visto no documentário produzido pela TV Minas: “Cataguases, um olhar sobre a modernidade”, produzido no início dos anos 1990, com direção de Mariana Tavares.

muito tardiamente foi concebido como *moderna*. Para Eneida Maria de Souza (2002, p. 107), ela “suplementa o vazio do momento e se ergue como reconstrução do novo e da retomada do progresso”.

Temos, portanto, em Cataguases, uma paradoxal *tradição do novo*, que envelhece na medida em que os valores do *novo* tornam-se já *antigos*.

## 6 AS CONTRADIÇÕES DA MODERNIZAÇÃO EM *INFERNO PROVISÓRIO*, DE LUIZ RUFFATO

“Os dois caixeiros da Merceria Brasil esfregaram, várias manhãs, o sangue que grudou nos paralelepípedos. Até soda cáustica usaram. Mas a mancha ficou lá. Depois, quando ninguém mais se lembrava do Marquinho, ela desapareceu”.

LUIZ RUFFATO – *A mancha*

Se o projeto literário de *Inferno Provisório* é o de reconstituir os últimos cinquenta anos da história brasileira a partir do ponto de vista do proletariado interiorano, segundo o próprio Ruffato, “quando tem início a profunda mudança do nosso perfil sócio-econômico, de um modelo agrário, conservador e semifeudal para uma urbanização desenfreada, desarticulada e pós-industrial, e suas consequências na desagregação do indivíduo” (MARGATO, 2008, p. 62), torna-se fundamental compreendermos o papel da indústria têxtil cataguasense e da mentalidade que a “elite” fabril foi capaz de engendrar a partir da sua atuação sócio-política. E, feito o reparo, voltemos a Giovanna Dealtry (2004, p. 4), desta vez para concordarmos com sua afirmação de que:

O importante parece ser percorrer a cronologia que solidificou o sistema de exclusão de uma parcela da população: o lavrador que retira da terra sua subsistência, passando pela formação maciça do operariado, até a dispersão dos núcleos familiares em direção às periferias das capitais.

É interessante, a esta altura, justificarmos mais uma vez a longa incursão que fizemos, em capítulo anterior, na história do *modernismo* e na sua relação com Cataguases, pois a “divisão” da cidade teve início efetivo nos anos 1940, quando Francisco Inácio Peixoto idealiza sua aguda intervenção urbana, alargando para os lados do rio Pomba uma cidade que gravitava em torno da antiga estação ferroviária. A ferrovia e os negócios do café testemunhariam um tempo passado e “velho” e funcionaria como espelho oposto do presente e “novo” tempo, o da indústria têxtil. No entanto, em entrevista a Kátia Romanelli (1981, p. 197), em janeiro de 1981, ao ser indagado se “Cataguases seria essencialmente uma cidade inexplicável”, segundo a autora, por ser espantoso uma pequena cidade do interior comportar uma história e um patrimônio cultural tão significativos, Peixoto responde negando a assertiva, acrescentando sua avaliação da cidade: “Não, é sobretudo essencialmente uma cidade burra. Faço questão de frisar isso. Repetir”. A afirmativa de Peixoto não é, como durante muito tempo se acreditou, um desabafo amargo de

quem se encontrava, àquela altura, decepcionado com os resultados de seus esforços em modificar a face da cidade. Muito pelo contrário.

O “laboratório *modernista*”, pensado por Peixoto e Rebelo, esbarrou no que, segundo ele, seria a verdadeira “vocação” da cidade: “Cataguases é uma cidade industrial. Fábricas de tecido, fábricas de papelão. É uma cidade industrial. Nunca foi cidade cultural ou sequer política embora sempre cuidasse de politicagem”. (ROMANELLI, 1981, 201).

A avaliação de Peixoto à primeira vista pode parecer restrita somente à realidade da sua “província”. No entanto, a julgar por seu envolvimento na formação de um centro universitário na cidade e na sua empreitada como dono de um colégio que durante muitos anos gozou do prestígio de ser um dos mais respeitados estabelecimentos de ensino do Brasil, parece-nos que seu entendimento alcança contextos mais amplos. Afinal, o desenvolvimento intelectual de um país está intimamente relacionado com o desenvolvimento econômico que foi seu corolário. Portanto, ao reconhecer o “rebaixamento” dos homens dirigentes de sua própria cidade, e, ainda que fizesse parte dela, à condição de “politiqueiros”, sua avaliação resvala para o desencanto com as possibilidades de autonomia intelectual dentro de um país ainda tacanho em termos de desenvolvimento social, econômico, intelectual e, principalmente, político.

Alicerçado na crença de que *civilização* e *progresso* seriam, irremediavelmente, sinônimos, o “laboratório *modernista*” não conseguiu produzir senão um arremedo de progresso, um arranjo cômodo, que privilegiou apenas um muito restrito grupo economicamente abastado. Para a imensa decepção de Peixoto, tanto em termos materiais quanto espirituais, os esperados avanços não aconteceram para a população de um modo geral. Muito menos foi confirmada sua esperança numa “emancipação intelectual dos homens da cidade”.

Por outro lado, a construção de residências, escola, hospital, igreja, praças e monumentos deixaram consignada a marca da família Peixoto na cidade, quando fortemente associada ao estilo preferencial de seu membro intelectual: o estilo *modernista*. Desse modo, o poder político assume uma fisionomia, contando para tanto com o concreto, os amplos vãos e as linhas retas da arquitetura *moderna* para cravar na memória coletiva a extensão e a força de seu alcance. Como nos lembra Le Goff (1996, p. 426):

(...) a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva.

Contudo, nossa análise não pretende ajuizar a empreitada de Peixoto com o mesmo rigor que ele próprio demonstrava ter em relação à sua intervenção reformista. Francisco Inácio

Peixoto, assim como a maciça e esmagadora maioria dos intelectuais do seu tempo, ainda não havia assimilado a necessidade mais funda, que posteriormente se tornou inevitável, de tomar o Brasil na inteireza de sua precariedade. Um país a ser descoberto. Porém, sem os dogmatismos que impediam o escrutínio a olho nu dos compromissos assumidos com o passado persistente, que punham ainda mais relevo sobre as estruturas de referência dos velhos regimes colonial-escravistas. Influenciada pelas propostas europeias de conhecimento da sua maneira própria de ser, a *intelligentsia* nacional deixou de considerar que nossa “revolução burguesa” se deu numa orientação muito diversa, cuja resultante é um capitalismo problemático, que assegurava a permanência das estruturas sociais mais tradicionais.

Mesmo assim, com a lucidez e a contundência que caracterizam seu balanço acerca da importância das suas realizações em Cataguases, Francisco Inácio Peixoto confessa na citada entrevista que talvez tenha “sonhado demais”. À pergunta sobre os projetos de sua casa e do Colégio de Cataguases, ambos de autoria de Oscar Niemeyer, responde:

Sim. O Ginásio antigo onde nós estudávamos era numa chácara com dezessete alqueires, belíssimo. Depois virou Colégio. Eu fui diretor dessa porcaria durante vinte e poucos anos e tentei fazer lá uma universidade (sonhei demais), um horto florestal, um jardim botânico. Pedo. Mostraram-se entusiasmados. Então, quando souberam que a coisa era para uma área enorme, de dezessete alqueires, onde podiam se expandir, fazer misérias: Não fizeram nada. Hoje o colégio que foi construído para duzentos internos e, no máximo, quatrocentos externos, abriga uma população de perto de cinco mil alunos. Uma loucura. Ninguém aprende nada. O prédio, de certo modo, já está um pouco desfigurado porque o Diretor foi obrigado, para suportar esse trânsito de tanta gente, a fazer uma escada suplementar na traseira do edifício. O Oscar projetou o colégio e projetou também a Casa de Saúde. Hoje, aliás repudiada pelo Oscar, aqui uma ocasião e declarou isso mesmo. Porque embora seja do Oscar Niemeyer o traço original, já adulteraram tudo, já mudaram. A única coisa que se conserva de Oscar Niemeyer em Cataguases, puro, puro, puro, é a minha casa. (Peixoto apud ROMANELLI, 1981, p. 201)

É interessante notar que a partir do início dos anos 1960, com base na Lei Estadual número 2.565, de 28 de dezembro de 1961, o governo do Estado de Minas Gerais recebia como doação o Colégio de Cataguases S.A, de propriedade da Família Peixoto, com a condição de fornecer ensino secundário gratuito aos filhos dos operários das maiores indústrias locais, ou seja, da Companhia Manufatora de Tecidos de Algodão, da Companhia Mineira de Papeis, das Indústrias Irmãos Peixoto S.A, da Companhia Industrial Cataguases, da Saco-Têxtil Cataguases Ltda e da Companhia Força e Luz Cataguazes-Leopoldina. A partir de 1962, o Colégio de Cataguases S.A passou a se chamar Colégio Estadual de Cataguases e em 1966 assumiu a denominação atual de Escola Estadual Manuel Inácio Peixoto”, em homenagem ao seu fundador.

O exclusivismo elitista da educação em Cataguases assumia nos anos 1960 uma feição mais “democratizante”, uma vez que os filhos dos trabalhadores seriam educados num

estabelecimento de prestígio e de elevado nível educacional. Porém, como já mencionado na fala de Peixoto a Romanelli, a superlotação inviabilizou a qualidade, que, progressivamente foi se incorporando aos modelos de educação estadual servidos à larga por todo o país. Portanto, o que parecia ser uma luz no fim do túnel da possibilidade de ascensão intelectual para os filhos dos operários e trabalhadores de Cataguases foi sendo paulatinamente um instrumento que distribuía máscaras cunhadas em doses de conservadorismo e exclusão cada vez mais acentuada. Em fins dos anos 1980 o Colégio de Cataguases vivia já de uma pálida lembrança dos tempos em que suas salas de aula comportavam quimeras emancipatórias.

Podemos dizer enfim que a *modernização* local não passou da utopia pessoal de um intelectual que comungava no altar da ideologia estadonovista. Para o bem e para o mal, sua ação relacionou-se com uma espécie de hierarquização entre ideias de *velho* e *novo*, cujos sentidos foram adaptados para colarem-se aos universos agrário e urbano, e a práticas políticas classificadas na superfície como passadistas e progressistas. O legado dos fundadores da cidade, ligados ao poder conferido pela posse da terra e dos negócios associados ao produto delas, o café, passou a conviver lado a lado com o seu possível oposto, com a sua presumida negação. Quando Peixoto afirma que “Cataguases é uma cidade burra”, veladamente aponta para seus pares as causas dessa “burrice”, uma vez que foram as fábricas, concentradas basicamente nas mesmas mãos, as responsáveis por criarem os “monopólios de oportunidades”. Como resultado, não foram capazes de estruturarem uma sociedade competitiva, de modelo afinado com o real sentido do capitalismo, que, supostamente, fosse promover de fato a *modernização* da cidade. Ao contrário, repetiram uma estrutura envelhecida, baseada na força do poder aparentado com o modelo oligárquico, embasado no “privilégio” e no “favor”, onde os homens livres são obrigados à adesão aos grupos políticos ou sociais capitaneados pelos patrões, pelos “donos das fábricas” que condicionam a manutenção dos empregos às obrigações da adesão. Uma vez submetido à política de baixos salários, pouca ou quase nenhuma necessidade de qualificação para o exercício do trabalho, o operário torna-se dependente de uma estrutura *antimoderna*, cujos pilares de sustentação residem na “simpatia” e na “benevolência” dos “donos das fábricas”. Para Nestor Garcia Canclíni (1998, p. 69), o *modernismo* cultural não expressa a *modernização* econômica. Além disto, podemos usar suas reflexões para cuidar de perceber o que houve em Cataguases:

*Modernização* com expansão restrita do mercado, democratização para minorias, renovação das ideias, mas com baixa eficácia nos processos sociais. Os desajustes entre *modernismo* e *modernização* são úteis às classes dominantes para preservar sua hegemonia, e às vezes para não ter que se preocupar com justificá-la, para ser simplesmente classes dominantes. Na cultura escrita, conseguiram isso limitando a escolarização e o consumo de livros e revistas.

Por outro lado, a indústria em Cataguases não “dinamizou” a economia local. Embora esta se mantenha graças àquela, a mão-de-obra, em geral desqualificada, não encontrava no recém-criado “mercado” o equilíbrio da equação oferta *versus* procura. A criação do SENAI (Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial), do qual Luiz Ruffato foi aluno de tornearia mecânica, deu um pálido impulso à especialização e, principalmente, à profissionalização da mão-de-obra. Como resultado, o empregado qualificado das fábricas foi se metamorfoseando em funcionário médio, criando uma espécie de “elite de médios”, estacionada alguns poucos degraus acima dos operários-peões, intimidados, acuados pela abundante massa das “disponíveis peças de reposição”.

Voltando ao nosso quintal, para Christopher Lasch (1984, p. 32), seria necessário formular uma nos seguintes termos para a perfeita compreensão da aceitação integral da submissão a estrutura tão perversa: “E se recusássemos a equação de industrialismo e democracia e partíssemos da premissa de uma produção industrial de larga escala corrói as instituições locais de autogoverno, enfraquece o sistema partidário e desestimula a iniciativa popular?”

Poderíamos responder a ele, dizendo: Bem vindo à Cataguases da ficção de Luiz Ruffato, que, em essência, confunde-se com a Cataguases real. Um espaço microcósmico onde se pode encontrar uma réplica de um sistema em que capitalismo e escravismo quase não se distinguem.

Embora o autor insista em dizer que trabalha com as noções de “classe” e de “luta de classes”, seus personagens carecem de uma mais funda consciência coletiva de seu papel e lugar na estrutura social, imersos que estão na luta, essa sim, pela sobrevivência. O modo estamental talvez explique melhor o que se dá na Cataguases da ficção, assim como acontece na Cataguases da realidade. Para Raymundo Faoro(2001, p. 107-8):

O estamento, quadro administrativo e estado-maior de domínio, configura o governo de uma minoria. Poucos dirigem, controlam e infundem seus padrões de conduta a muitos. O grupo dirigente não exerce o poder em nome da maioria, mediante delegação ou inspirado pela confiança que do povo, como entidade global, se irradia. É a própria soberania que se enquista, impenetrável e superior, numa camada restrita, ignorante do dogma do predomínio da maioria. Não há, entretanto, mesmo quando ainda não se consagram os princípios democráticos, o governo isolado, absolutamente alheio do povo: o recíproco influxo entre maioria e minoria, mesmo nas tiranias mais cruas, responde pela estabilidade dos regimes políticos. (...) A minoria exerce o governo em nome próprio, não se socorre da nação para justificar o poder para legitimá-lo jurídica e moralmente. Uma tradição, expressa algumas vezes em doutrina, tranquiliza a consciência dos governantes, formados na escola aristocrática. Os poucos (...) governam e mandam, porque devem dirigir, porque deles é a supremacia política e social.

No universo literário de Luiz Ruffato, há um número significativo de personagens para os quais as portas das fábricas nunca se abriram. Tal fato significa a mais absoluta exclusão social, pois são escassas as opções para que se possa “burlar” a inevitável inserção no mercado por esta

via. Quando, por alguma razão, o acesso à fábrica não está no horizonte de necessidades mais largas são esses indivíduos os que vão para o “exílio” em São Paulo. Aqueles que por alguma razão permanecem, dedicando-se a atividades de pequena monta, informais, ou aos negócios herdados, administrados com a cautela dos que se imaginam privilegiados, de todo modo, também em razão da ausência de uma economia capaz de proporcionar crescimentos e viabilidades, irremediavelmente, “apodrecem”.

No entanto, mesmo aqueles que trabalham nas fábricas não gozam dos “privilégios” dos trabalhadores que, por exemplo, foram morar nas casas construídas pelas fábricas, as chamadas “vilas operárias”.

O efeito da construção dessas habitações é o de abrir um campo de disputas acerca de quem deve ocupá-las. A disputa não é simples, porque trata exatamente do estabelecimento dos papéis sociais e políticos dentro da nova organização da sociedade.

De acordo com Odete Valverde (2004, p. 119):

A instalação de indústrias trouxe consigo a construção de Vilas Operárias. Em 1943, a Companhia Industrial Cataguases construiu cerca de 44 casas próximas às suas instalações, para os operários. Outras indústrias, como a Irmãos Peixoto e a Companhia Mineira de Papéis, também construíram casas para seus empregados. (...) A construção de casas para os operários perto da fábrica permite um controle do trabalhador fora de seu espaço de trabalho, mantendo-o sempre sob vigilância, mesmo nas suas horas de lazer e descanso, além de controlar melhor os seus horários de trabalho, evitando atrasos e faltas desnecessárias. A reunião das casas operárias em torno da fábrica, num mesmo espaço, possibilita também um controle social: quando sai, a que horas volta, o que faz nos fins de semana, quem recebe em sua casa, com quem convive... O apito da fábrica rege a vida do operário e por extensão, de toda a sua família, impondo-lhe a rotina de trabalho e disciplinando-o: hora de acordar, hora de parar para a refeição, hora de retornar ao trabalho, hora do descanso, hora de começar de novo.

Objetivamente, o controle é social e também político, pois saber “com quem o operário anda”, saber de quem “ele recebe influência” é sempre muito importante para os patrões/chefes políticos locais. Limitar o nomadismo operário significa em igual medida a sua estabilização em um espaço físico determinado. Portanto, no universo ficcional de Luiz Ruffato, as personagens têm com relação a Cataguases duas opções objetivas: a atitude “revolucionária” do exílio ou o apodrecimento passivo da aceitação. Porém, qualquer que seja sua opção, o resultado é, não raro, a degradação interior, o horizonte sem horizonte, a perspectiva sem perspectiva.

Podemos notar que, a partir da condição exposta acima, as personagens são “estruturas ocas”, apresentadas com sua pobreza interior exposta, sem alimento espiritual suficiente no ar degradado que elas respiram. Ainda assim, no interior delas, pulsam vivências e lembranças, nas quais o passado sempre torna ainda mais pesado o presente.

Se levarmos em consideração que na Cataguases dos anos entre 1950 e os anos 1970, o poder público entrelaçava-se no poder privado, podemos constatar que tanto *Vista parcial da noite* quanto *O Livro das impossibilidades* acolhem em seu conjunto narrativas cujo pano de fundo está ligado a este contexto.

Gramsci (2006, p. 16) nos fala da relação dos aliados políticos dos grupos que ocupam o poder, chamados por ele de “prepostos”. Nas narrativas de Ruffato, as personagens transitam por uma Cataguases construída pela ficção, mas que, no entanto, guarda enormes semelhanças com a cidade real. Atormentadas pelas suas consciências, que parecem sempre despertas para o conhecimento da condição miserável em que sobrevivem, os homens e mulheres ruffatianos são constantemente esmagados pelo mundo da realidade, responsável por aniquilar qualquer diferente caminho daquele que o “destino” parece impor. Todavia, não há nada de “místico” neste destino. Há, e muito, vidas arruinadas, paixões desfeitas, o entorpecimento pelo álcool. Nos casos mais extremos, aceitação passiva da vida miserável.

Assim como na cidade real, na ficção de Ruffato, o grupo que ocupa o poder é também o que detém os empregos, através da monopolização da economia local. Os “prepostos” são escolhidos de acordo com os critérios de afirmação do mando. Portanto, o “preposto” agirá sempre com lealdade e subalternidade. Quando os critérios de eleição passam a ser o “privilégio” e o “favor”, os “prepostos” passam a ficar unidos ao grupo de poder, devendo a ele sua ascensão aos patamares superiores, tanto na fábrica quanto na sociedade. Porém, fundamentalmente, a dívida maior desses “prepostos” será sua lealdade política, ou seja, a do voto obrigatório naquele que é responsável pela manutenção e pelas possibilidades relacionadas aos empregos nas fábricas.

Na Cataguases da ficção de Luiz Ruffato, o trabalho, ou melhor, ter ou não ter um trabalho formal, é o fator que distingue os “pobres” dos “muito pobres”, pois aqueles que possuem um emprego acabam por assumir um sentimento coletivo que reproduz uma bizarra fusão entre uma ilusão de casta e exercício de uma função. Trabalhar ou não para “Os Prata”, os donos das fábricas na ficção ruffatiana, define sentidos de orgulho ou de vergonha. “Os Prata”, mesmo não possuindo nenhuma materialização corpórea, são espectros presentes em tudo, lembrados a todo instante como símbolos do poder estabelecido. Pairando sobre todas as forças, são a representação decisiva do poder da autoridade e do mando despótico dos “donos das fábricas”.

De acordo com Max Weber (2009, p. 82), o conceito de *poder* é “amorfo”, porque em qualquer relação existente sempre há a probabilidade de alguém encontrar-se na condição de impor sua vontade. No entanto, o conceito sociológico de *dominação* necessita exame mais detido, uma vez que seu significado só pode determinar a probabilidade de o sujeito encontrar-se em

estado de submissão a uma determinada *ordem*. Ainda segundo ele, o conceito de *disciplina* engloba o “treino acrítico e sem resistência” por parte das chamadas *massas*.

No entanto, é muito importante observar que as personagens ruffatianas gravitam em torno de uma figura tão significativa quanto emblemática. Zé Pinto, o dono das casas onde moram as personagens de Ruffato, funciona com uma espécie de espelho dupla face que, a um só tempo, reflete o arrivista urbano, “explorador piedoso” da miséria, capaz de rivalizar com os “coroneis” da cidade, embora seu poder tenha o exato limite da fronteira que o separa do grande poder, do real poder do mando, que é, de fato, os dos “donos das fábricas”. Através dele, *Inferno Provisório* encena o complexo emaranhado das relações sociais e das mentalidades, cuja orientação se situa na extremidade oposta das demandas ideais da *modernização* e, principalmente, do próprio modelo capitalista. Zé Pinto transforma-se no melhor exemplo do Brasil profundo, no qual as entranhas do poder estão contaminadas pelas fragilidades reconhecidas nas relações entre público e privado, na obstrução dos processos fundamentais que sejam capazes de elevar o “mundo arcaico”, promovendo sua inserção num “outro mundo”, como sugere o título da narrativa na qual Zé Pinto é protagonista, em *O Mundo inimigo*.

Raciocinando de acordo com a “teoria dos modos”, proposta por Northop Frye (1973), as personagens de *Inferno Provisório*, de um modo geral estão construídas segundo o “modo imitativo baixo”. Ao reproduzirmos a definição de Frye, alertamos para uma substituição importante. A quem ele chama de *herói*, seguindo denominação imposta no ciclo épico, nós chamaremos simplesmente de *personagem*, pois observamos a ausência de protagonismos nas narrativas de *Inferno Provisório*. Um personagem pode aparecer em mais de uma das narrativas e ocupar posição proeminente ou secundária em cada uma delas. Portanto, o personagem do “modo imitativo baixo” seria assim composto:

Não sendo superior aos outros homens e seu meio, o herói é um de nós: reagimos a um senso de humanidade comum, e pedimos ao poeta os mesmos cânones de probabilidade que notamos em nossa experiência comum. Isso nos dá o herói do modo imitativo baixo, de maior parte da comédia e da ficção realística. “Elevado” e “baixo” não têm conotações de valor comparativo, mas são puramente diagramáticos, como “high” e “low” o são, quando se referem aos anglicanos. (FRYE, 1973, p. 40)

No universo ruffatiano, podemos identificar que as personagens são impelidas pela ausência de outros possíveis caminhos aos círculos restritos das pequenas migrações – Rodeiro/Cataguases, em *Mamma son tanto felice*, desemprego/emprego na fábrica/mudança para São Paulo, em *O Mundo Inimigo* e dos grandes exílios – Cataguases/São Paulo, Solidão/Desterritorialização, em *Vista parcial da noite* e *O Livro das impossibilidades*.

Ainda segundo as formulações de Frye, *Inferno Provisório*, apesar de sua composição em narrativas autônomas, adota a forma do romance, compreendido por Frye como oposição ao romanesco, uma vez que as personagens ruffatianas são elaboradas para parecer “gente de verdade” e não arquétipos psicológicos.

João Lafetá (2004) observou esse mesmo processo de composição nas obras de Graciliano Ramos. Ao comparar os diferentes modos de formação narrativa em *Caetés* e em *São Bernardo*, o crítico conclui que a utilização do modo “imitativo baixo” em ambos resulta “em maior dose de objetividade, são menos baseadas na projeção que na observação; a tendência à alegoria é minimizada, sua individualidade é trabalhada a partir das relações sociais”. (LAFETÁ, 2004, p. 287).

É nesse universo que penetraremos, com mais vagar, a partir do próximo capítulo, com o fim de melhor conhecermos as contradições expostas pela aliança do esforço *modernizador* com a necessidade de conservação de uma estrutura carcomida pela ferrugem do conservadorismo e da manutenção de uma ordem tão desigual quanto perversa.

No entanto, estejamos atentos à advertência inscrita no portal do “Inferno”, na *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, quando as páginas do novo capítulo se iniciarem.

*Lasciate ogni s'pranza voi che entrate*<sup>61</sup>.

### 6.1 *Mamma, Son Tanto Felice*: os que vêm deserdados da esperança.

“O mesmo vento  
Que impele a rosa é que nos move, espelho!”  
RICARDO REIS - *Poesia*

No final de *Mamma, son tanto felice*, o primeiro dos cinco volumes de *Inferno Provisório*, Luiz Ruffato adverte para o reaproveitamento de algumas das histórias de dois de seus livros anteriores. De acordo com o próprio autor: “Em verdade, reembaralhadas, aí estão uma das *Histórias de remorsos e rancores* (totalmente reescrita), três de *(os sobreviventes)* (revistas) e duas inéditas”. (RUFFATO, 2005, p. 173). Portanto, podemos considerar que Ruffato, em seus dois livros anteriores ao projeto de *Inferno Provisório* realizava uma espécie de “laboratório” para a escrita de uma obra de maior ambição e de maior fôlego. Uma aposta arriscada, uma vez que *(os sobreviventes)*, publicado no ano de 2000, pela Editora Boitempo, havia sido muito bem recebido, tanto pelo público quanto pela crítica, angariando inclusive uma Menção Especial no importante Prêmio Casa de Las Américas, em Cuba.

<sup>61</sup> “Deixai toda esperança, ó vós que entraís”.

*Mamma, son tanto felice* concentra-se inicialmente em penetrar e revelar as entranhas da importante presença da colônia italiana na pequena cidade de Rodeiro, na Zona da Mata, local onde os antepassados de Ruffato se estabeleceram, depois de peregrinarem pelo litoral paulista e por algumas outras cidades dos estados de São Paulo e de Minas Gerais. Ao que tudo indica esses imigrantes diferenciam-se de alguns dos muitos que se fixaram em São Paulo e na região Sul do Brasil. Os italianos de *Mamma, son tanto felice* não são anarquistas, comunistas ou socialistas. Podemos observar que não há referência no primeiro dos volumes de *Inferno Provisório* a um aspecto de relevo incontornável neste processo. Em razão da derrota do movimento garibaldino na Itália, em fins do século XIX, alguns intelectuais, sobretudo socialistas e anarquistas, foram expulsos do país, mas continuaram a disseminar suas idéias no exílio, para aonde foram em busca de um mercado de trabalho que os pudesse acolher. Tunis, Alexandria, Argel, Nova Iorque, Sidney, São Paulo e Buenos Aires foram destinos comuns para esses expatriados que, no dizer de Aracy Amaral (2003, p. 38), “se desenvolveram com essa imigração com um aporte de tecnologia, que, na época, foi essencial para o desenvolvimento do capitalismo”. No Brasil, os movimentos operários, mais notadamente os situados na região Sul, são resultantes da disseminação do ativismo imigrante. No entanto, a história da imigração italiana no Brasil ainda carece do preenchimento de algumas lacunas importantes para conhecermos as nuances que singularizam o estabelecimento de diferentes grupos em diferentes regiões do país. No Estado de São Paulo, de acordo com Maria Sylvia de Carvalho Franco (1999, p. 33): “Historicamente, o estabelecimento de núcleos de povoação se fez na base de famílias independentes, de sitiantes, proprietários ou posseiros, mas todos com acesso à terra e em igualdade de posição social”. Seu clássico estudo *Homens livres na ordem escravocrata* tomou como base a experiência da imigração em São Paulo, que terminou por servir de referência para os estudos acerca da imigração européia em todo o Brasil. Embora as questões levantadas no livro de Maria Sylvia de Carvalho Franco (1999) permaneçam vigorosas, para o caso específico da Zona da Mata de Minas Gerais, em função de sua localização próxima ao Rio de Janeiro, porto por onde desembarcaram muitos deles, as configurações da colonização têm nuances que a singularizam.

Na Zona da Mata de Minas Gerais, as colônias de italianos foram se ampliando paulatinamente, mesmo antes do evento da abolição. O fato de haver facilidade com a língua, uma vez que não se registra grande variação de nacionalidades entre os imigrantes, deve ser associado sempre ao da procura de um lugar em que as possibilidades de enriquecimento fossem reais. A região passou, nos dez últimos anos do século XIX, por um período de grande prosperidade econômica, graças ao cultivo e aos negócios relacionados ao café. Em sentido geral, como o governo republicano enxergava na “importação” da mão de obra imigrante uma via de

substituição do braço escravo, não se pode ignorar que os preceitos do “branqueamento” também contribuem para os incentivos à permanência do elemento estrangeiro nas terras agora liberadas para exploração.

O fenômeno acima descrito não chega a ser um expediente dos mais extraordinários, uma vez as oscilações das economias coloniais sempre acarretavam, nos períodos de retração, o regresso dos produtores para a economia de subsistência, tanto nos latifúndios quanto nas pequenas propriedades que produziam para o seu próprio consumo. Com a extinção do tráfico, em meados do século XIX, a economia cafeeira viu sua mão-de-obra reduzir-se à quase escassez. A imigração apresentava-se, no apagar das luzes novecentistas, como a solução para a questão.

Sobre o crescimento demográfico e urbanização dos chamados “sertões do leste”, Paulo Mercadante (1973, p. 84-5) estabelece a existência de cinco fontes de povoamento que coincidem com momentos marcantes do trânsito de pessoas na região:

As áreas proibidas tornar-se-iam em Mata, após a derrogação dos dispositivos que protegiam o erário do contrabando e descaminho. Das vicissitudes da mineração, em sua decadência, decorreria-lhes pois o devassamento.

Cinco são as fontes de povoamento.

A primeira, ponta-de-lança dos faiscadores, à cata de ouro e diamantes no Setecentos. Pessoas sem destino, restam deles lendas e resíduos de tentativa malograda. Igualam-se a povoadores isolados, que, segundo Antonio Candido, não têm história senão à medida que penetram na órbita do povoamento condensado. Ainda na mesma categoria há uma gama de aventureiros, na qual sobressaem o poiaeiro, o comprador de peles, o comerciante de gado. O trajeto pelo interior não os fixa. São, entretanto, pioneiros, arriscando-se na aventura da penetração.

Em segundo lugar estão as aldeias indígenas. Nelas se incorporam o catequizador, o foragido, o viajante que se torna sedentário.

O pouso, em seguida, tem origem diversa. Observa Alberto Rangel que “os povoados do interior, se não têm por gênese a maloca nasceram de pousos dos caminheiros, a ponto de se equidistarem muitos lugarejos pelas distâncias forçadas das dormidas”. Desenvolvido, transfez-se em arruamento, local de escambo. Nasce, sempre, de um ponto de tropa, e acaba confundindo-se com os fogos, no curso de tempo.

Há, também, as fazendas. Seja de sesmaria ou simples apossamento. A segunda foi na Mata a maior fonte de propriedade. Nela se inserem o agregado, com permissão do dono para lavrar e viver, o posseiro, sem título porém de fato ocupante, e muitas vezes seu proprietário após o pedido de usucapião.

Por derradeiro, os núcleos deliberadamente fundados. No meado do século XIX, a paisagem se definia. As relações de vizinhança nascidas entre os agricultores, provocavam a iniciativa da doação para a capela. Em dia determinado reuniam-se para as providências destinadas à edificação. Calculava-se a soma necessária, e cada um se comprometia a contribuir. O padroeiro também escolhido, após propostas e discussões. Algumas vezes, a deliberação era comunicada à autoridade, especialmente ao prelado diocesano, a quem se solicitava a visita oficial.

Nem sempre a distância facilitava o agrupamento capaz do custeio. O tempo corria, e o construir arrastava-se anos a fio. Vários os exemplos de iniciativa tomada por fazendeiro mais próspero e devoto. Seja como for, ocorre em toda a Mata a reunião de lavradores vizinhos e o levantamento da capela sob a invocação de um santo piedoso. A partir da iniciativa nasce o núcleo, embrião de um povoado.

Estabelecidos pela fé os vínculos de vizinhança pontilhavam, em pouco tempo, casebres irregulares próximos à igreja. Alquando surge a rancharia no percurso das tropas. São as clareiras, abertas no esforço de uma agricultura destinada ao comércio com os arrieiros.

Um dia estaca a tropa, para o descanso. Do pouso transitório, surgido de interesse contingente, surge o núcleo. A estalagem improvisada permanece, após a retirada. Outros viajadores chegam, encontram gente, estancam. A venda mostra-se, e aos domingos os lavradores reúnem-se para a reza e conversa. O compadrio completa o quadro social da aldeia nascente.

A estalagem atrai o ferreiro, consolida o negócio da venda. Arria a mochila, campeando o mascate que ali pega do negócio definitivo, antes carecedor de andança e canseira. A rancharia começa de atrair os interesses das lavouras vizinhas. Um centro de pousada, com gente afoita e vivida. Afinal, vira rua de feira franca, movimentada e, em pouco tempo, ganha trepidação e gente nova. Estende-se o arruado, acompanhando o ribeirão. Cresce o arraial.

Para o caso específico dos italianos da Mata, porém, se muitos vinham arruinados e famintos, alguns já chegavam à região possuindo quantias que lhes proporcionavam estabelecerem-se como mascates ou pequenos comerciantes. O capital favorecia o acesso ao enriquecimento e à obtenção de propriedades.

Recentemente, tomamos conhecimento de uma meticulosa pesquisa acerca da imigração italiana em Minas Gerais, realizada pelas pesquisadoras Nilza Cantoni e Joana Capella (2011, p. 26). Segundo ambas puderam apurar, “a organização das colônias agrícolas de Minas Gerais foi determinada pela necessidade de se oferecer atrativos que fixassem os imigrantes no estado”. Ainda de acordo com as pesquisadoras, a solução encontrada para a criação dos núcleos agrícolas foi a utilização de terras devolutas, e no entorno das estradas que iam se abrindo, inclusive nas proximidades da ferrovia.

Se, desde pelo menos a década de 1880 já se cogitava da facilitação de braços estrangeiros para a lavoura, foi, no entanto, a partir da década seguinte que o projeto ganhou ares oficiais. Em 1895, demonstrando grande preocupação com o estado da lavoura em Minas Gerais, o Presidente Bias Fortes faz um importante comunicado à população:

A lavoura, como que vendo no alto preço do café a realização de seus desejos e esperanças, tem-se dedicado quase que exclusivamente a este gênero de cultura, sem se ocupar de cereais, nem mesmo como acessório.

Daí resulta, em parte, o exagerado preço dos gêneros alimentícios em quase todos os municípios, porque, se é certo que nem todos se dão ao plantio do café, entregando-se à cultura de cereais, não é menos certo que há todos os anos um verdadeiro êxodo de trabalhadores que, em busca de salários mais remuneradores, procuram a zona cafeeira, abandonando aquela onde se cultivam de preferência os cereais, resultando nesta a carência considerável de braços.

O remédio que parece mais pronto e eficaz para este mal é a introdução dos sistemas de cultura intensiva por parte dos nossos Agricultores; só esta, e não a extensiva, que, em regra geral, exige grande número de braços, poderá ir determinando o aumento de produção de gêneros alimentícios, até que a introdução de imigrantes em número suficiente torne possível a cultura extensiva, sem o desequilíbrio que hoje se vai dando nas produções.

Neste Estado só há a grande e pequena lavoura, limitando-se aquela ao plantio do café e da cana de açúcar, e esta ao de cereais. A esta cultura dedicam-se em geral os lavradores de menores recursos, de modo que a produção é muito pequena, e mais que insuficiente para as necessidades da população, que se vê obrigada a recorrer aos

mercados estrangeiros para obter os principais gêneros de consumo. (Mensagem do Presidente Crispim Jacques Bias Fortes, 21.01.1895, p. 1819)<sup>62</sup>.

Portanto, seguindo as determinações expostas no diagnóstico do Presidente da Província de Minas Gerais, entre os anos de 1893 a 1930, de acordo com Norma de Góes Monteiro (1994) foram instalados 29 núcleos coloniais na Província de Minas. A saber:

<b>Nome do Núcleo</b>	<b>Ano de Fundação Local</b>		<b>Emancipação</b>
Francisco Sales	1893	Pouso Alegre	1918
Carlos Prates	1899	Suburb. Capital	1919
Américo Werneck	1899	Suburb. Capital	1919
Afonso Pena	1899	Suburb. Capital	30.05.1914
Bias Fortes	1899	Suburb. Capital	1919
Adalberto Ferraz	1899	Suburb. Capital	1919
Nova Baden	1900	Lambari	1918
Vargem Grande	1907	Suburb. Capital	15.12.1923
Itajubá	1907	Itajubá	Extinto em 1917
João Pinheiro (fed.)	1908	Sete Lagoas	12.01.1916
Constança	10.04.1910	Leopoldina	03.03.1921
Santa Maria	20.04.1910	Astolfo Dutra	
Barão de Ayuruoca	1910	Mar de Espanha	03.03.1921
Inconfidentes (fed.)	1910	Ouro Fino	
Major Vieira	01.07.1911	Cataguases	20.07.1923
Rio Doce	1911	Ponte Nova	03.03.1921
Wenceslau Braz	1912	Sete Lagoas	10.09.1923
Pedro Toledo	1912	Carangola	16.06.1924
Guidoval	1913	São D. do Prata	13.01.1928.
Joaquim Delfino	1914	Cristina	20.07.1923
Vaz de Melo	1915	Viçosa	adm. Estado
Álvaro da Silveira	1920	Pitangui	
David Campista	1921	Bom Despacho	
Júlio Bueno Brandão	1921	Peçanha	extinto
Francisco Sá	1921	Teófilo Otoni	adm. Estado
Padre José Bento	1923	Pouso Alegre	
Brucutu	1924	Santa Bárbara	
Raul Soares	1926	Pará de Minas	
Mucuri	1927	Teófilo Otoni	

Fonte: MONTEIRO, Norma de Góes. Imigração e Colonização em Minas 1889-1930, p. 189.

Uma vez emancipadas, as colônias agrícolas passavam por pequenas alterações administrativas, principalmente no tocante ao fornecimento de infra-estrutura de equipamentos e sementes, embora permanecessem subordinadas às leis do país.

No núcleo urbano de Cataguases, onde era mais numerosa e organizada a colônia portuguesa, pode-se perceber certa tensão entre os grupos imigrantes. Empurrados para o núcleo

<sup>62</sup> A ortografia do texto foi atualizada.

rural, os italianos foram adquirindo das mãos portuguesas os encalhes do improdutivo regime de grandes propriedades. Fatiada, a pequena propriedade italiana foi sendo organizada nos arredores do núcleo urbano e em lugares que hoje são municípios, como Astolfo Dutra, Dona Euzébia, Ervália, Rodeiro e Tocantins, por exemplo.

Ligados à produção de café, as terras cultivadas pelos “italianos” sofreram com a decadência econômica da região, mas, principalmente, com o declínio da cultura cafeeira em praticamente toda a Zona da Mata Mineira.

Em *Mamma, son tanto felice* já encontramos o processo de ocupação da terra descaracterizado pela combinação de modelos de exploração do solo que carregavam para a desagregação e, principalmente, para a acumulação de poder pela posse definitiva da terra. Em outras palavras, os grandes latifundiários conseguiram financiar sua entrada no mundo tecnologicado, que favoreceu o aumento e a racionalização da produção. Aos pequenos sitiantes, coube o cultivo para subsistência e para algum tipo de negócio de reduzida monta. Desse modo, fazenda e sítio, fazendeiro e sitiante, distinguiam, antes, oposição, do que, propriamente, convergência. Os “italianos” da Zona da Mata são, sobretudo, pequenos sitiantes, ainda que tenham conseguido realizar melhores negócios com a terra que os portugueses entusiastas da grande propriedade, onerosa e pouco racionalizada.

No primeiro dos volumes de *Inferno Provisório* apenas duas histórias, “O Segredo” e “O alemão e a puria”, escapam do fundo comum da focalização da comunidade dos imigrantes italianos na Zona da Mata.

Nas demais histórias, pela ordem de apresentação – “Uma fábula”, “Sulfato de morfina”, “Aquário” e “A expiação”, – podemos observar o surgimento de um modo distanciado de observar as personagens, o que, por fim, intensifica seu “estranhamento” com relação à adaptação aos costumes da terra que adotam e que os adota.

Depois que enterraram a Louca, o Pai, besteiro, concordando na diáspora dos sobrantes, dispersos aos quatro-cantos Michelettos e Bicios, sitiou-se na fazendola, homiziando-se entre os animais, comendo, bebendo e dormindo com eles, bicho-ele mesmo, conversas acaloradas em tardes agônicas, cadeiras espalhadas pelas calçadas de Rodeiro, pito de mães para exemplar criança espevitada, depois alusão, lenda enfim nada, a barroca asselvajada, temida submersa no silêncio primevo, encapsulada no esquecimento, suspensa na memória. (RUFFATO, 2005, p. 23)

Para nosso mergulho no universo das histórias do primeiro volume de *Inferno Provisório*, focalizaremos aspectos pontuais das suas narrativas. O expediente, esperamos, proporcionará a oportunidade de investirmos nas tensões formadas a partir dos “choques de adversidade” entre as personagens e a sociedade, que vai consolidando seus valores de culto. Com isso, nosso objetivo é o de estabelecer um recorte temático, justamente buscando tornar coerente a leitura

proposta, cujo princípio norteador é a formação das margens e das contradições dos processos *modernizadores*, através dos quais o país afirmou sua entrada no rol das nações em desenvolvimento a partir da segunda metade do século XX.

O processo de construção das narrativas de *Mamma, son tanto felice* pende mais para o descritivo, pois há, não raro, um acúmulo de detalhes apanhados na função referencial, dando a impressão de que o autor almeja “historiar” o ambiente, apelando para efeitos que funcionariam como atestado de “fidelidade” na reconstrução do espaço nos quais se desenvolvem as narrativas. O olhar do narrador está sempre atento para o ínfimo, para o aparentemente insignificante. A técnica da cena recortada é enriquecida na profusão de detalhes, num realismo transfigurado pela linguagem que privilegia o entrecortado, sem deixar a linguagem fluir de forma não controlada, como bem demonstra o início de “Sulfato de Morfina”:

Outro acesso de tosse. A mulher recolhia a roupa do varal apalpando as mudas estendidas, encostando-as à pele do rosto para sentir a umidade e, se arranhavam, dobrava-as e jogava-as junto com os pregadores de madeira na tina de plástico verde-escuro que empurrava ao longo do quintal com a ponta do chinelo de dedo de solas gastas. Agônico, o sol afundava por entre as meias-laranjas. Agosto espalhava ciscos pelo chão recém-varrido. Esmagrecia. Ela, sempre falta de carnes, amparava os ossos pelas paredes da casa minúscula, cortinas de americano-cru separando os cômodos, um imperceptível furo na câmara-de-ar de uma bicicleta empoeirada, abandonada a um canto de uma dispensa entulhada de trastes. (RUFFATO, 2005, p. 29)

O reconhecimento desta opção indica o grau de intervenção a que o narrador está disposto a realizar na matéria narrada. Tal opção, no entanto, não significa que os narradores abram mão de escavarem por dentro o universo das personagens, de penetrar suas entranhas. Nos fragmentos, nos estilhaços vamos ficando familiarizados com as pequenas tragédias cotidianas de homens e mulheres dispensáveis, livres, porque despossuídos, porque abandonados à sorte do incerto.

Para Benjamin (1994, p. 224), “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo”.

Assim sendo, em *Mamma, son tanto felice*, as histórias conduzem o percurso de existência das personagens para a inviabilidade da vida em Rodeiro ou nas terras da redondeza. Desde as origens, já no desembarque em solo brasileiro, a vida miserável parece estar à espreita. Estabelecidos na roça, a vida mesquinha é semelhante à morte. Daquele solo de lembranças, emergem espectros deprimidos, oprimidos, agônicos:

Família... casamento... filhos... uma insidiante epidermo de mofo impregna todas as histórias, esporos furtivamente carcomendo qualquer esperança... assim, nos

primórdios... assim, sempre... uma praga, uma maldição desembarcada do navio Carlos R., em Santos, camuflada na bagunça das tralhas recolhidas aos baús dos Bicio, dos Furlaneto, cujo sangue, cinco anos mais, se misturaria, a ansiosa melancolia de Giacinto, a nostalgia emburrada de Elisa, ele, vinte e dois, ela, quinze anos. (RUFFATO, 2005, p. 39-40).

O modo como as situações devem ser resolvidas passa pelo êxodo. O caminho para outras cidades parece inevitável, embora ainda houvesse na escolha a dúvida entre o conhecido, o estabelecido e a promessa da aventura. Ubá ou Cataguases? A fábrica de móveis, o emprego, o dinheiro, o dente-de-ouro, a noiva, o casamento. Por onde começar a procurar? Em *Mamma, son tanto felice* observa-se o modo de se organizarem e se determinarem os alvos de ascensão e como estes se abrem ou se fecham à sua realização, além de sermos apresentados aos processos de abertura desse sistema de forças:

(...) pé direito na igreja, esquerdo no botequim, suspiroso, um zumbido nos ouvidos, um dia encorajar, aventurar-se em Ubá, diz-que cidade grande, de amplas modernidades, espiava o ônibus resfolegante na praça, Cataguases-Ubá, janelas pintadinha de olhos, baixava a canga, iria ainda, deixa estar, arrumava emprego numa fábrica de móveis, ganhava dinheiro, punha um implante de dente-de-ouro na boca, e, depois sim, caçava uma noiva, casava, pois, a que outro fim se destina a vida? (RUFFATO, 2005, p. 24)

Se o título do volume é completamente desmentido pelas narrativas, vemos já na primeira narrativa o modo irônico entrar em funcionamento. De acordo com o *Dicionário de Termos Literários*, o termo fábula designa:

Narrativa curta, não raro identificada com o apólogo e a parábola, em razão da moral, implícita ou explícita, que deve encerrar, e de sua estrutura dramática. No geral, é protagonizada por animais irracionais, cujo comportamento, preservando características próprias, deixa transparecer uma alusão, via de regra satírica ou pedagógica, aos seres humanos. O termo fábula, tomado como equivalente do grego “mito”, designava, no interior do pensamento de Aristóteles, “a imitação de ações”, “a composição dos atos, ou seja, a intriga, e era “o primeiro e mais importante elemento na tragédia”. Segundo a doutrina literária dos formalistas russos, o vocábulo fábula ostenta conotação específica, vizinha de “história”, “enredo” etc.: a seu ver, a fábula consiste no “conjunto de motivos em sua sequência cronológica e de causa e efeito”. (MOISÉS, 1982, p. 226-7. Grifo meu).

No entanto, as personagens desta “fábula” de Ruffato são homens. Segundo Mikhail Bakhtin (1993, p. 425), “um dos principais temas interiores do romance é justamente o tema da inadequação de um personagem ao seu destino e à sua situação. O homem é superior ao seu destino ou é inferior à sua humanidade”. Quando superior ao seu destino, o personagem transforma-se no “herói”, um ser humano fora do comum, capaz de façanhas que o aproximam dos deuses. É o personagem típico das epopeias antigas e clássicas.

As ações do primeiro dos volumes de *Inferno Provisório* perdem a objetividade épica da narração para se concentrarem na inércia dos relatos em que “nada acontece”, a não ser as revelações das complexas relações desses homens e mulheres com o espaço em degradação, com a sociedade que desfaz na agonia de um devir tão incerto quanto cruel.

Em *Mamma, son tanto felice*, podemos dizer que as personagens são visivelmente inferiores à sua humanidade. Para Foucault (1993, p. 20), no pensamento da Idade Média, os animais batizados por Adão ostentavam simbolicamente os valores da humanidade. Desse modo, “E por uma surpreendente inversão, é o animal, agora que vai espreitar o homem, apoderar-se dele e revelar-lhe sua própria verdade”. A narrativa tem início com um nascimento difícil, o parto de André, logo apelidado no diminutivo “Andrezim”. No difícil nascimento dos que vêm ao mundo “pequenos”, o “parto difícil” funciona como índice para apresentar a árdua tarefa de romper, irromper e resistir. O nascimento é a primeira de um longa série de batalhas para as quais não bastarão somente a força e a valentia dos que se sabem palmilhando terra alheia.

As histórias de *Inferno Provisório* são intratextuais. O encadeamento, proporcionado pelo “trânsito” de personagens que, de um relato a outro, carregam a descontinuidade das vidas inviabilizadas por um descompasso que pode ser explicado através da seguinte equação: com o fim da escravidão, a sociedade da produção, que era dividida entre escravos e proprietários, passou a concentrar seus meios de produção no homem livre. Este, por sua vez, não se incorpora à estrutura mercantil, em função desta promover a desvinculação deles com a sociedade da produção. “Apartado” do mercado, o homem livre não se beneficia dos frágeis nexos estabelecidos entre mudança social e estabilidade.

Em “A Expição”, história narrada em estrutura desmontável, que despreza a linearidade da sequência cronológica para melhor encenar a ênfase circunstancial do “delito”, as relações sociais demonstram a fluida marcação dos lugares na estrutura descrita no parágrafo anterior. O negro Badeco, empregado de Orlando Spinelli, depois de ser humilhado pelo patrão, reiteradas vezes, assassina-o num acesso de descontrole. Se não há mais escravos, a distinção entre os homens “superiores” e os “inferiores” migra para a epiderme. Se branca, a conduta violenta é legitimada pela ordem do “mando”. Se negra, caracteriza uma insubordinação inaceitável, passível de severa punição. “ – Eu sempre falei pro tio: Tio, o senhor dá muita asa para esse negro. Parece até que ele é da família... E o tio, que tinha um coração destamanho, falava: Ele é da família mesmo. É um Spinelli preto! E morria de rir, coitado. Candeí de avisar...Agora....Cadê o Tide e o Donato? Alá eles, Zé. Vamos lá”. (RUFFATO, 2005, p. 79).

A ficção de Ruffato parece ir ao encontro do que Maria Sylvia de Carvalho Franco (1997) apurou em seu estudo sobre os “ajustamentos” à base da força, realizados exatamente quando a ordem dos lugares sociais ainda se construía, uma vez liberadas da secularização escravista:

Nota-se, inicialmente, em grande parte dos ajustamentos observados, que a oposição entre pessoas envolvidas, sua expressão em termos de luta e solução por meio da força, irrompe de relações cujo conteúdo de hostilidade e sentido de ruptura se organizam de momento, sem que um estado anterior de tensão tenha contribuído. A agressão ou defesa à mão armada, da qual resultam, não raro, ferimentos graves ou morte, aparecem com frequência entre pessoas que mantêm relações amistosas e irrompem no curso dessas relações. (FRANCO, 1997, p. 24)

No entanto, mais importante do que constatar a visão em profundidade da ficção ruffatiana acerca das relações que estabelecem na sociedade dos “homens livres e despossuídos” é observar a reiteração de uma “tradição de violência” para a completa legitimação da superioridade de uns sobre os outros. O filho mais novo dos Spinelli fica encarregado de “fazer cumprir-se a vingança” contra o subalterno que ousou desafiar o poder patriarcal. A “responsabilidade” pelo assassinato de Badeco faz parte do “ritual” de passagem, de iniciação na vida adulta. Afinal, o fato de tratar o negro Badeco como “da família” permitia ao velho Spinelli dispor dele para as surras que ele havia de suportar calado, reconhecendo seu lugar “inferior”. Pensando com o Nietzsche (1998), de *Genealogia da moral*,<sup>63</sup> todos os fins, todas as utilidades são indícios de que uma vontade de poder assenhoreou-se de algo menos poderoso e lhe imprimiu o sentido de uma “função”. Além do mais, o velho Spinelli utilizava o expediente como “válvula de escape” para a vida ordinária, à qual parecia estar destinado, apesar de sua condição superior, de sitiante proprietário, dentro da estrutura social da província.

Apadrinhar o negro, permitir que lhe dessem o nome do padrinho, equivale, na relação estabelecida entre desiguais, a assinatura de um termo de lealdade eterna ao benemérito. Quebrar essa regra significa “cair em desgraça”, tanto no âmbito social quanto moral. A consciência de Badeco é sua pior forma de castigo. De acordo com Nietzsche (1998, p. 48):

Precisamente esse animal que necessita esquecer, no qual o esquecer é uma força, uma forma de saúde *forte*, desenvolveu em si uma faculdade oposta, uma memória, cujo auxílio o esquecimento é suspenso em determinados casos – nos casos em que se deve prometer: não sendo um simples não-mais-poder-livrar-se da impressão uma vez recebida, não a simples indigestão da palavra uma vez empenhada, da qual não conseguimos dar conta, mas sim um ativo não-mais-*querer*-livrar-se, um prosseguir-querendo o já querido, uma verdadeira *memória da vontade*: de modo que o primitivo “quero”, “farei”, e a verdadeira descarga da vontade, seu *ato*, todo um mundo de novas estranhas coisas, circunstâncias, mesmos atos de vontade, pode ser resolutamente interposto, sem que assim se rompa essa longa cadeia do querer.

<sup>63</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*: uma polêmica. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Recorremos a Nietzsche (1998) para fundamentarmos a relação entre memória e castigo acreditando poder constatar no funcionamento do mecanismo da memória o caráter de possibilidade punitiva que ele encerra. Construída pelo discurso hegemônico da dominação, em *Inferno Provisório*, de um modo geral, a memória tanto corta como dilacera.

Em “Aquário”, por exemplo, a narrativa polifônica reconstitui um passado que insiste em não morrer, permanecendo como sombra amarga para o presente. E nem mesmo as mudanças, de cidade e de vida, fazem desaparecer as marcas das vivências passadas na província. As “marcas da alma” não desaparecem: “Eu queria deslembra minha história. Pensava desmanchar as paredes do meu passado e fundar meu presente sobre novos alicerces. Bobagem ! Bastaram os primeiros meses com Mariana para perceber que nada restaria, no após”. (RUFFATO, 2005, p. 58).

Os diálogos entre mãe e filho revelam que tudo na vida da família de Carlos está contaminado pelo passado, pelas lembranças dolorosas, revividas ao longo de uma viagem de carro de Cataguases até Guarapari, no litoral do Espírito Santo. Em cada frase, entremeadas de lembranças, há um reviver doloroso, desencadeando fundos mergulhos nas ruínas agudas do passado:

- Mãe... a senhora lembra do Rubim?
- Rubim?
- É... aquele... aquele que namorou a Norma... que levou a gente para Marataízes...
- Ah! Lembro...
- E ele?
- Não vi mais...
- Não?
- Quem devia de saber do paradeiro dele era....era seu pai...ele que vivia batendo perna por aí...Seu pai...
- Ah, vai começar, mãe?
- Você não tem sentimento, Carlinho...
- Claro que tenho...Mas...chega....
- Não sei quem você puxou, Carlinho...Tão diferente...esquisito...
- Vai ver sou enfeitado...
- Pára com isso...Que coisa mais sem graça ! (RUFFATO, 2005, p. 49)

Ao longo de “Aquário” já podemos divisar a existência de um novo volume para o *Inferno Provisório* tal a profusão de elementos embrionários que a mudança definitiva de cenário trará consigo. “Aquário” realiza a transição das histórias que remontam ao passado dos imigrantes italianos de Rodeiro para os futuros operários da fábrica de tecidos de Cataguases, em *O Mundo inimigo*. “Éramos quatro, a ninhada. O Fernando, o mais velho, ajustador-mecânico diplomado pelo Senai, trabalhava na oficina da Saco-Têxtil. A Norma, tecelã na Manufatora. Eu provava as pegadas do Fernando. O Néelson, o caçula, meu pai o adestrava”. (RUFFATO, 2005, p. 46). O desenho da família, o retrato de um grupo que formará a mão-de-obra operária e os distinguirá

entre os qualificados pelo Senai e os desqualificados. No entanto, na Cataguases da ficção de Ruffato, os diplomados serão tangidos para as fábricas de São Paulo, onde os salários são melhores e as condições de vida um pouco mais dignas. Para Gramsci (2006, p. 19), porém, “a escola técnica é puramente prática, destinada às classes subalternas”. Desse modo, embora a cadeia possa virtualmente se romper com a emergência da indústria moderna e a exigência de profissionais mais “produtivos”, não parece ser o caso das personagens de Ruffato. Da Saco-Textil à Ford, só o sotaque se altera.

Na mesma narrativa, podemos acompanhar um relato que nos apresenta um modo comum de ascensão social numa sociedade marcada pela fraca oferta de oportunidades:

Norma era esforçada. Depois de casada, e mesmo tendo de candeiar três filhos, fez curso de secretária no Senac e foi trabalhar com um médico. Envolveu-se com ele, a mulher descobriu, aprontou um escândalo, execrou-a a cidade inteira. Passou uns tempos pulando de consultório em consultório, até ser contratada por outro médico, esse, dono de prestígio, votos e dinheiro, e emaranhar-se nele. Desta vez, subjugou a língua do povo. Desfilava altiva pelas ruas, porque sabia, dela emanava o poder, dela poderiam obter favores ou vinganças. (RUFFATO, 2005, p. 67)

Na breve apresentação da trajetória de Norma estão presentes tanto a degradação e a humilhação quanto a ascensão ao poder, o exercício dele associado ao clientelismo político. Mas, é bom ressaltar que Norma constitui caso de exceção, pois a maior parte das mulheres da Cataguases de Ruffato “envelheciam debruçadas nos teares das fábricas, ou mofavam entediadas no fundo melancólico de um armário, ou definhavam esperando marido com a janta na mesa”. (RUFFATO, 2005, p. 67).

No entanto, os índices da mudança de cenário, preparada para o segundo volume de *Inferno Provisório*, encontram-se reunidos na última das narrativas de *Mamma, son tanto felice*. Em “O Segredo”, uma imersão profunda na alma humana, conta a história de um professor, ex-seminarista, que kafkianamente se julga culpado de um crime. A narrativa faz referência explícita à obra *O Processo*, de Franz Kafka, pela semelhança com relação às circunstâncias que envolvem o “julgamento” do professor. Há também uma clara alusão à *via-crucis*, ao martírio de Jesus Cristo e sua condenação pelas autoridades locais.

Por causa do seu “conhecimento”, o professor vê-se obrigado a se afastar da sua família e a viver isolado, como demonstra o trecho abaixo:

Porque quanto mais conhecia, mais queria conhecer. E, quanto mais conhecia, mais infeliz se tornava....Sou um homem só...Um homem só no mundo...Perdi minhas antigas referências, o sítio, meus pais, meus irmãos, a paisagem da minha infância....E não acrescentei nada a isso...O que resta do meu passado? Ruínas...Apenas ruínas...Não os procurei mais. E nem eles a mim. (RUFFATO, 2005, 162).

Em *História da Loucura na Idade Clássica*, Foucault argumenta (1993, p. 20-1):

No pólo oposto a esta natureza de trevas, a loucura fascina porque é um saber. É saber, de início, porque todas essas figuras absurdas são, na realidade, elementos de um saber difícil, fechado, esotérico. (...) Este saber, tão inacessível e temível, o Louco o detém em sua parvoíce inocente. Enquanto o homem racional e sábio só percebe desse saber algumas figuras fragmentárias – e por isso mesmo mais inquietantes –, o Louco o carrega inteiro em sua esfera intacta: essa bola de cristal, que para todos está vazia, a seus olhos está cheia de um saber invisível.

De maneira objetiva, o professor vai confrontar a validade de seu “saber” num ambiente impregnado pela “autoridade”. Sua “lucidez” termina subjugada, em primeiro lugar, por uma paixão recôndita. Depois, seu “saber” estaca na incompatibilidade com a escala dos valores da sua nova terra. Se, na Serra da Onça, sua capacidade intelectual o fez afastado da escala produtiva de milho, arroz, fumo, da horta, em Cataguases levou-o a conhecer as entranhas das veleidades intelectuais, do mercado do prestígio local. Para entrar nele, haveria de aceitar o “aprisionamento” e a “dependência”. De acordo com Adorno (1995, p. 105), mesmo em países como os Estados Unidos, a situação dos docentes sofre direta influência de sua condição “rebaixada” na escala dos valores materiais. Disto decorre que: “(...) o professor se converte lenta, mas inexoravelmente, em vendedor de conhecimentos, despertando até compaixão por não conseguir aproveitar melhor seus conhecimentos em benefício de sua situação material”. No trecho selecionado abaixo, podemos registrar uma situação na qual fica muito clara a posição do mestre nesta organização social:

Certa ocasião, o Professor pagou para um aluno da Escola de Datilografia e Estenografia da Rua do Comércio passar a limpo seus sonetos em formato de livro, que teria prefácio do doutor Divaldo Sobrinho e apresentação do Exceletíssimo Senhor Prefeito Municipal, mas este se revelou outro de seus inviáveis projetos, muito acima dos rendimentos de um pobre mestre de modestos estipêndios. O volume, que se chamaria *Sonetos Vivos*, foi entregue solenemente ao doutor Divaldo Sobrinho, que solenemente guardou-o “em algum lugar, não me lembro onde agora...Mas já-já eu acho...Deixe-me ver. (RUFFATO, 2005, p. 145).

O doutor Divaldo Sobrinho, “dono de um saber enciclopédico”, é o advogado que dirige a redação do jornal *Cataguases*, órgão informativo dos poderes municipais. Consta das atividades do jornal a responsabilidade por tornar os literatos locais “conhecidos” e “respeitados pela população”. Infelizmente, esse dado não pertence ao campo da ficção. Ruffato o apanhou numa prática mantida até hoje pela direção do jornal.

O Professor é conduzido perante as autoridades locais para ser “julgado” como mandante do assassinato de uma jovem. Escolher entre Bach ou Beethoven talvez seja como escolher entre cara e coroa, ou seja, qualquer das escolhas é só uma escolha. O destino já está traçado. Resta

aguardar, pois assim como todas as vidas em *Mamma, son tanto felice*, “já estavam podres no tronco da árvore de que as tiraram”.

## 6.2 *O Mundo Inimigo* ou aqueles que transitam na agonia.

“E por fim com muito custo a dor abriu uma  
passagem para a sua voz”.  
VIRGÍLIO - *Eneida*

Para o segundo volume de *Inferno Provisório*, que tem como título *O Mundo Inimigo*, Luiz Ruffato escolheu reescrever seis das histórias do seu primeiro livro de ficção publicado, cujo título é exatamente *Histórias de remorsos e rancores*. Duas foram resgatadas do premiado (*os sobreviventes*) e as demais, quatro, são inéditas.

Dos cinco volumes da série *Inferno Provisório*, este *O Mundo inimigo* é, sem dúvida, o mais carregado de elementos relacionados a uma certa interpretação da história da cidade e o que mais profundamente desmascara as estruturas carcomidas das discrepâncias entre os grupos sociais de uma Cataguases resgatada das ruínas de um projeto malogrado de *modernização*, promovendo o desfile dos que foram vencidos no embate desigual com as forças do poder hegemônico.

A urbanização do Brasil é dos aspectos mais intrigantes de sua história. Muito do que foi produzido acerca da sua natureza inclina-se ao pensamento de que as populações camponesas eram “atraídas” para a cidade por causa da dinâmica de oportunidades que esta poderia oferecer. No entanto, a massa subproletariada, fazendo volume nas aglomerações citadinas deixava de ser explicada pela “lei da atração” e incluía no complexo movimento a “repulsão ao campo”. Para Caio Prado Jr. (1986, p. 99), por exemplo, o deslocamento das massas para a cidade constituía o que ele chamou de “trajetória reacionária”, que, de acordo com sua avaliação, teria assegurado a continuidade da formação social de origem colonial, elitista e patrimonialista. Ainda segundo ele, a consolidação dessa sociedade teria precedido à preparação da inevitável passagem do trabalho escravo para o trabalho assalariado. Em Cataguases, essa mesma estrutura social orientou a passagem da concentração das atividades do espaço rural para o espaço urbano-industrial. No campo da ficção de Ruffato, vemos desenhar-se em “*Mamma, son tanto felice*” os efeitos devastadores da transformação da terra em “propriedade privada”, inviabilizando a fixação do trabalhador ao campo e a consequente migração para a cidade, onde terá que vender seu único capital social, que é sua própria força de trabalho. Privado do antigo meio de sobrevivência, penetrará no mercado pela via do salário, que impõe limites restritivos à sua sobrevivência, mas, principalmente, define seu modo de inserção no tecido social urbano. À medida que a cidade vai

crescendo, as características do campesino vão sendo alteradas e incorporadas ao processo que a tudo transforma em mercadoria para consumo. Assim sendo, trabalho assalariado, desenvolvimento do capitalismo, industrialização e urbanização são um só processo que fará da sociedade um organismo elitista.

De acordo com Giovanna Dealtry (2004, p. 4): “a arquitetura estrutural de *Inferno Provisório* mostra-se mais complexa do que uma saga que se limitasse a acompanhar o desenrolar de sucessivas gerações sofrendo os revezes das mudanças históricas”. Entretanto, ao lermos os críticos britânicos Terry Eagleton, *A Idéia de Cultura* (2005) e Raymond Williams, *Palavras-Chave: um vocabulário de cultura e sociedade* (2007), aprendemos a avaliar também que os processos culturais são corolários das formas sociais, porque a cultura exige determinadas condições sociais que, por seu turno, envolvem obviamente uma dimensão política.

Desse modo, a imagem da cidade de Cataguases construída pela ficção de Luiz Ruffato pode ser vista como uma produção a contrapelo da história oficial, responsável que é por avalizar na trajetória do município o exemplo de um muito bem sucedido processo de *modernização*. Quando dizemos visão oficial e hegemônica referimo-nos aos textos que afirmam que esse processo de *modernização* foi conduzido nos trilhos da transformação cultural experimentada pela cidade em meados do século XX.

Ocorre que a imagem de “cidade cultural”, consolidada no material produzido sobre a cidade, é tão falsa quanto as narrativas que tecem elogios à influência deste fenômeno para a formação de um espírito “progressista” e “ilustrado” na população da cidade. Se assim não fosse, o paradoxo proposto da na ficção de Luiz Ruffato pareceria totalmente deslocado, uma vez que sua ficção exhibe, de um lado, a angústia dos que nunca partiram e vivem da esperança de dias melhores, nunca na cidade, sempre em outro lugar. Por outro lado, os que partiram experimentam uma espécie de nostalgia, sofrendo de um irrefreável desejo de “retorno à casa da infância”. Porém, a certeza de que a cidade para onde sonham voltar já não existe mais cria indivíduos infelizes, afogados nas lembranças e no álcool, nas máscaras da prosperidade material, nos infinitos disfarces que camuflam as almas dilaceradas. Portanto, em *Inferno Provisório*, “toda história é remorso”. Passado e presente unem-se no tempo de um *agora* narrativo, que como nos lembra Homi Bhabha (1998, p. 19): “nossa existência hoje é marcada por uma tenebrosa sensação de sobrevivência, de viver nas fronteiras do ‘presente’ ”.

No entanto, é preciso reconhecer que a experiência do *modernismo*, primeiro literário, depois arquitetônico, não fez nada mais do que produzir uma revista de conteúdo oscilante entre a tradição romântico-simbolista e alguns raros laivos de frescor *moderno* em suas páginas,

fartamente ilustradas pelos anúncios do comércio local, o que, por si só, desmonta a tese do “escândalo” e do “mal-estar” que a revista teria causado no “público”.

Para Francisco Inácio Peixoto, por exemplo, como sobrevivente longo da experiência e principal artífice da mais incisiva ação *modernizadora* da cidade, quando perguntado sobre a “reação do público de Cataguases diante da *Verde*”, respondeu:

Nunca existiu público em Cataguases. O Enrique diz lá numa crônica alguma coisa. Bobagem dele. Nem tomavam conhecimento da gente como ainda hoje não tomam. Cataguases é uma cidade muito burra. É verdade que, entretanto, aqui houve duas revistas esplêndidas: que eram a *Revista do Interior*, com serviço de clichéria próprio, com fotogravura, coisas formidáveis. Era uma revista que cobria as atividades de uma região muito grande, da Zona da Mata. Como apareceu isso, ninguém explica. Tinha uma estrada de ferro de Cataguases. Naquela ocasião existiam cinco jornais e uma revista, isso em 1917. Publicaram-se dela doze números. Tinha uma estrada de ferro, um serviço telefônico nosso, criado aqui, fundado aqui, por gente de Cataguases. Quer dizer, coisas inexplicáveis em Cataguases. Depois veio a *Verde*. Agora tem um grupo de rapazes que faz poemas-processo e concretismo: o Joaquim Branco e os amigos dele, que aliás é um rapaz muito inteligente. (Peixoto *apud* ROMANELLI, 1981, p. 196-7. Grifo meu).

Portanto, afastada a tese do “escândalo”, resta-nos constatar que a lucidez de Peixoto é, além de tudo, premonitória, pois a parte mais visível da experiência *modernista* de Cataguases, ou seja, a existência de prédios de concreto e vidro, bem ao gosto do funcionalismo pós-guerra pregado por Niemeyer e congêneres, vem sofrendo com o arrivismo e com a especulação imobiliária, desde que, em fins da década de 1980, foram demarcados os limites de um “perímetro de tombamento”, o qual congrega não só os monumentos do *modernismo*, como também, em igual medida, os de estilo art-nouveau, art-decô e eclético, que fizeram frisson entre os endinheirados do final do século XIX e início do XX.

Na crença de que “civilização” e “progresso” são, irremediavelmente, sinônimos, o laboratório *modernista* de Cataguases não produziu senão um arremedo, um cômodo arranjo de progresso, que alcançou um grupo restrito de privilegiados economicamente, que dele usufruiu sem assimilar qualquer avanço efetivo de espírito “progressista”. Ao contrário, seu processo de *modernização* foi servido em doses de um conservadorismo tão atroz quanto nefasto para uma alijada imensa maioria. A ficção de Ruffato encara o difícil desafio de desmascarar a fachada da “vocaçãõ” da cidade para a cultura.

O volume *O Mundo Inimigo* abre suas páginas com a história de dois “Amigos”, Gildo e Luzimar. Após passarem a infância e a adolescência na Vila Teresa, um bairro híbrido, que abriga desde os moradores do “beco do Zé Pinto” até graduados funcionários da companhia de eletricidade e das fábricas de tecido, Gildo vai trabalhar em São Paulo, enquanto Luzimar permanece em Cataguases, consumindo seus dias na fábrica de tecidos Manufatora. Obviamente,

a opção de Gildo acaba por distanciar os dois. “Amigos” flagra um reencontro de ambos às vésperas do Natal. Gildo aproveitando a data para visitar a mãe. Luzimar se debatendo na tarefa de “levar alguma coisa para a soninha”. Ao passar de bicicleta pela Vila Teresa, tem a ideia de “pedir emprestado” ao amigo bem sucedido. No entanto, o reencontro exhibe a incapacidade de um diálogo fluido e amistoso. Afinal, eles agora se encontram em lados opostos. Vejamos alguns aspectos desta “oposição”:

- a) Com relação às “mudanças” ocorridas na cidade durante os anos em que Gildo esteve fora. Ele pergunta, embora não pareça muito interessado no conteúdo da resposta, pois sabe que ela versará sobre a “ausência de progresso” na cidade:

- E as novidades?  
 - Novidades? Aqui não acontece nada....  
 - Ah, lá isso é verdade. Tem uns sete anos que eu fui embora e.... o quê mudou por aqui? Nada, nada, nada...  
 - É...  
 (RUFFATO, 2005, p. 17)

Desde o início do encontro, fica patente a atitude superior de Gildo, com a exibição de seu “progresso material”, como se necessitasse “esfregar na cara” da gente de Cataguases que ele, afinal, havia “vencido na vida”.

Porém, notamos, sem muito esforço, que ambos tentam jogar um jogo cuja regra essencial é o parecer ser, embora para Luzimar o objetivo seja bastante distinto do de Gildo. Nos diálogos de “Amigos”, encontramos um mosaico de cacos, cuja parte pontiaguda fica exposta. O enfoque pormenorizado põe o devido peso nas minúcias das vidas feitas no acúmulo das ruínas.

- b) Com relação aos destinos dos que se “foram” e dos que “permaneceram”:

- Sabe?, eu ainda lembro direitinho da escalação do nosso time...Quer ver? Espera aí...Ó: Reginaldo, Gildo, Jorge Pelado, Caboré e Luzimar; Remildo, Ailton e Gilmar; Dinim, Paco e Vicente Cambota.  
 - É...é isso mesmo...  
 - Cadê esse povo?  
 - Sei não... A maioria por aqui mesmo... Você e o Gilmar foram para São Paulo...Acho que o Paco está em Betim, na Fiat..Ah, o Remildo é vreador!  
 - Vereador?  
 - É. Desde a eleição passada...  
 - Remildo vereador? Essa é boa!  
 - Já é sócio de uma loja de material de construção...  
 - É?  
 - Política, né...  
 Bebe mais um gole.  
 - Ah, e o Vicente Cambota morreu...  
 - Morreu? Morreu de quê?  
 - Cachaça.  
 - Cachaça?

- É, andava bebendo demais. Encontraram ele caído numa boca-de-lobo, lá no Beira Rio, depois de uma chuva daquelas...
- Que coisa!
- Gildo ergue um brinde: “Ao Vicente Cambota”.
- Bom, Gildo, a conversa está boa mas...
- ‘... preciso ir andando pra resolver uns probleminhas...’.
- Ah, vai ô Luzimar, fica aí. Vamos tomar pelo menos a saideira.
- “Mãe, traz outra cerveja pra gente. Tem salame aí, pica de tira-gosto”.
- A saideira, então, heim! E...E São Paulo?
- Quê que tem?
- É...é bonita?
- Bonita? Sabe que nem sei... É grande... E boa pra ganhar dinheiro. Pelo menos eu não posso reclamar não...Fui pra lá, arrumei emprego, ganho bem, comprei até carro, você viu?, um fusquinha verde aí fora, mando dinheiro pra mãe...
- Dá até para ajudar a Ana Elisa e a Ana Lúcia de vez em quando, lembra delas?
- Lembro. Cadê elas?
- Casaram, né? A Ana Elisa mora em São Paulo, São Miguel Paulista... A Ana Lúcia está aí, Muriaé...casou com um safado de um filho-da-puta...
- Dona Marta traz outra cerveja e, num pratinho-de-papelão, palitos-de-dente espetados em rodela de salame.
- Você se deu bem, né, Gildo?
- É. Mas não foi fácil não, cara...Pastei muito, no começo...
- Mas é melhor do que ficar aqui, né?
- Ó, se é! Também, essa cidade é uma bosta, não tem nada...
- Exaltado, emoldura-se na porta da sala e dá uma banana para a rua, “Aqui ó”, e gargalha, “Cidade de merda! Povinho escroto!”
- Luzimar ri, sem graça. Levanta-se.
- A noite caíra, insidiosa. Acesas, as luzes dos postes lembravam pequenas estrelas de parque de diversões.
- Posso ir no banheiro?
- Vai...continua no mesmo lugar. (RUFFATO, 2005, p. 20-1)

O mais incisivo dos diálogos ainda estava por vir. Gildo e Luzimar ainda não encenaram o clímax do embate entre os “exilados” e os “apodrecidos”. É importante não cair na tentação de confundir o “indivíduo desterritorializado” de Ruffato, representado pelo migrante que “prosperou na cidade grande”, com o sujeito da ficção contemporânea, cuja caracterização reúne elementos de um fenômeno conhecido por “hibridismo cultural”. Um teórico como Homi Bhabha (1998), por exemplo, acredita na existência de uma tensão mais aguda, capaz de fazer da “diferença cultural” – vista como um processo de enunciação – separar-se definitivamente da idéia de “diversidade cultural” – no qual a cultura é objeto do conhecimento empírico -. De acordo com o teórico indo-britânico, na chamada “teoria ocidental”, fonte orientadora da posição do sujeito da ficção contemporânea, não é dado ao “outro” ser agente de sua própria história. Por isso, a teoria se encarrega de “domesticá-lo” para melhor e mais facilmente realizar sua dominação. O “indivíduo desterritorializado” de Ruffato emerge como um problema na medida em que seu reconhecimento como sujeito se compõe de uma ambivalência torturante: seu modo de incorporação é a sua não-aceitação como um “outro”, mas como “mesmo”, embora rebaixado pelo reduzido alcance de seus índices de pertencimento ao universo da *modernidade*. Para Babha (1998, p. 63-4),

A diversidade cultural é um objeto epistemológico – a cultura como objeto do conhecimento empírico – enquanto a diferença cultural é o processo da *enunciação* da cultura como “conhecível”, legítimo, adequado à construção de sistemas de identificação cultural. Se a diversidade é uma categoria da ética, estética ou etnologia comparativas, a diferença cultural é um processo de significação através do qual afirmações *da* cultura ou *sobre* a cultura diferenciam, discriminam e autorizam a produção de campos de força, referência, aplicabilidade e capacidade. A diversidade cultural é o reconhecimento de conteúdos e costumes culturais pré-dados; mantida em um enquadramento temporal relativista, ela dá origem a noções liberais de multiculturalismo, de intercâmbio cultural ou da cultura da humanidade. A diversidade cultural é também a representação de uma retórica radical da separação de culturas totalizadas que existem intocadas pela intertextualidade de seus locais históricos, protegidas na utopia de uma memória mítica de uma identidade coletiva única. A diversidade cultural pode inclusive emergir de um sistema de articulação e intercâmbio de signos culturais em certos relatos antropológicos do início do estruturalismo.

(...)

O conceito de diferença cultural concentra-se no problema da ambivalência da autoridade cultural: a tentativa de dominar em nome de uma supremacia cultural que é ela mesma produzida apenas no momento da diferenciação. E é ela própria autoridade da cultura como conhecimento da verdade referencial que está no conceito e no momento da enunciação.

Encontramos aqui um tema dos mais instigantes. Na perspectiva de Bhabha, o indivíduo, desterritorializado, ultrapassou, ou foi empurrado para além das fronteiras que configuram sua própria nação, ou seja, ultrapassou fronteiras que vão inserir seu périplo num contexto internacional. Talvez seja melhor dizer, conforme mandam os tempos, um contexto globalizado, no qual as noções de identidade são estilhaçadas para ceder lugar a formações ainda mais híbridas e transitórias. Num capítulo dedicado aos “Inconvenientes de ser latino-americano”, Nestor Canclíni (2008, p. 29) pergunta: “Quem quer ser latino-americano?”. E enuncia a resposta de imediato: “Depende de onde se exerça a tarefa”. Pois durante bom tempo, desde o século XIX até quase o fim do século XX, cada pessoa pertencia a uma nação e essa noção de pertencimento mediava suas formas de estabelecer os relacionamentos com os outros. Contemporaneamente, as nações transformaram-se em instâncias tão abstratas e as identidades tão intercambiáveis que é possível ser espanhol mesmo tendo nascido na Zona da Mata de Minas Gerais, ou, ao contrário, ser brasileiro, apesar de ter nascido no Japão.

Na obra de Ruffato, os indivíduos também cruzam fronteiras e suas identidades também se estilham, mas suas trajetórias não os levam para nenhum outro país. Eles cruzam fronteiras nacionais e, ao fazê-lo, tornam-se estranhos no território dos outros e, ao mesmo tempo, no seu próprio território, pois a terra que deixam para trás não existe mais, senão nos desejos de retorno ou na recusa intransigente dele.

O Gilmar, de “A Demolição” jura “nunca mais voltar para Cataguases” e Cabeludo, de “Milagres” reconhece que talvez não seja mais capaz de se reconhecer voltando para sua terra. São estranhos naquele que, em tese, deveria ser o seu território. Vivem os dilemas da nação

*moderna*, sofrendo os revezes de uma estrutura que não foi pensada por eles e para a sua construção forneceram seus corpos e seus braços em sacrifício.

A obra de Ruffato olha para indivíduos que “emigram” do sudeste para o próprio sudeste. E dentro dessas pequenas viagens, os sonhos se despedaçam, se frustram, nascem mortos, pois, se o exílio é irreversível, o apodrecimento assim também o é.

Desse modo, retornando à história de Gildo e Gilmar, o momento da cisão, da ruptura que termina por realizar a oposição entre ambos, é justamente aquele em quem a autoridade do “mais adaptado” melhor se solidifica que tenta rebaixar a opção, ou falta dela, do que se conformou em constituir-se de outro modo. Apesar de tudo isso, o protagonismo de suas próprias vidas parece coisa muito distante. Gildo descortina para Luzimar o seu horizonte feito de limitações:

- Está vendo! Depois do Bairro-Jardim você não vê mais nada. Mas o mundo está lá atrás. O mundo, cara! Essa cidade é uma merda. Bem fez o Gilmar. Quando foi embora, prometeu que não volta aqui nem para ser enterrado!
- Ó Gildo, mas não é assim também não, né? Foi aqui que a gente nasceu... cresceu... fez amigos...
- Gildo senta-se no sofá, ao lado de Luzimar.
- Amigos? Não conheço mais ninguém aqui, Luzimar...
- Ninguém! Cheguei de manhã, cansado, fui dar umas voltas, ver se encontrava alguém pra conversar, trocar umas idéias...
- Mas...que nada....Eu reconheço as casas, o calçamento as árvores, tudo é mais ou menos igual...Mas é como se fosse um outro mundo...As pessoas são outras, Luzimar, e a cidade é deles, não é a minha mais, entende?, não é mais a minha...
- É...
- Não quero mais saber dessa porra aqui não, cara, não quero, entende? (RUFFATO, 2005, p. 24).

Apesar de Luzimar não ser operário da Industrial, saber que “não se pode ver mais nada depois do Bairro-Jardim” deve tê-lo ferido mais que qualquer outra das sentenças proferidas por Gildo. O sentido desta observação de Gildo, em uma visada mais apressada, pode sugerir apenas que ele sinalizaria para a falta de horizontes, a ausência de possibilidades de desenvolvimento pessoal e profissional em Cataguases. Ocorre que o “Bairro-Jardim” é uma vila operária, construída para os funcionários da Companhia Industrial Cataguases, como nos lembra Odete Valverde (2004, p. 120):

É o caso da vila operária da Companhia Industrial Cataguases, conhecida como Bairro Jardim, com casas afastadas tendo jardins à frente. Essas habitações reproduzem a hierarquia interna da fábrica: as casas dos funcionários dos postos mais elevados diferenciam-se das casas dos simples operários. Para os primeiros foram construídas casas de dois andares, projetadas por Francisco Bologna, responsável por outros projetos arquitetônicos na cidade.

Situado na parte mais alta entre a Vila Teresa e a Vila Minalda, o bairro, evidentemente, não abrigava todos os operários da empresa. Tanto é assim que na ficção de *Inferno Provisório* nenhum dos personagens, como já foi dito anteriormente, reside em casas cedidas pelas fábricas nas quais trabalham. O “núcleo residencial” dos operários e demais figuras do universo ruffatiano é o “Beco do Zé Pinto”, uma espécie de cortiço situado na Vila Tereza.

Um dado interessante a respeito da Vila Teresa revela uma faceta ambígua da político cataguasense, que durante muitos anos foi comandada por dois grupos: Os Vieira de Rezende/Dutra – fundadores da cidade – e os Peixoto – donos das indústrias têxteis.

Nas palavras de Odete Valverde (2004, p. 128):

Podemos ver claramente, através desses casos, a disputa política ultrapassando o campo político-eleitoral e estendendo-se à esfera administrativa e urbanística. Devido a essa disputa, muitos projetos foram, não só abandonados pela oposição, como também destruídos. Outros não foram concretizados por questões políticas. A construção da Vila Operária é um caso bem emblemático. Em 1931, Pedro Dutra apresentou a proposta e tentou efetivá-la. O terreno foi adquirido e chegou-se a lançar a pedra fundamental. Contudo, o projeto não foi para frente e sofreu inúmeras críticas da oposição.

No entanto, a oposição construiu vilas operárias: a Companhia Industrial Cataguases, a Indústria Irmãos Peixoto e manufatora, construíram casas para seus empregados. Neste caso, a luta política apresenta um resultado ambíguo: por um lado, há a destruição do projeto do adversário; por outro lado, a disputa pelo poder incentivava a oposição a desenvolver projetos afins. João Inácio Peixoto, quando prefeito em 1947, inicia a construção de casas populares e, coincidência ou não, nas proximidades da área onde seria construída a Vila Operária de Pedro Dutra, ou seja, no mesmo espaço. Aliás, a disputa pelo espaço se faz presente também em outros projetos urbanísticos.

Como já mencionamos anteriormente, Pedro Dutra tinha uma atenção especial com a urbanização da Vila Teresa, onde pretendia criar um “bairro chique”. Pois foi exatamente na Vila Teresa que foram construídas pelos Peixoto, a Companhia Industrial Cataguases, as casas operárias da Companhia e uma pracinha em homenagem a José Inácio Peixoto. Em outras palavras: os Peixoto abandonaram o projeto original do adversário, Pedro Dutra, e desenvolveram no mesmo espaço, o seu próprio projeto urbanístico.

É interessante observar que o processo de industrialização não chegou a alterar significativamente a organização social tradicional de Cataguases. Ao contrário, criar casas que punham ênfase nas distinções hierárquicas dos trabalhadores, só contribuiu para criar uma nova “elite”, a dos funcionários graduados das fábricas. Essa nova “elite” permanecia “fiel” e espelhava sua postura e conduta na reiteração do comportamento da “elite” já estabelecida.

Conforme observa Juarez Rubens Brandão Lopes (1967, p. 12), em *Crise do Brasil arcaico*:

No Brasil, por outro lado, como em outros países em desenvolvimento, há empresas industriais situadas em áreas onde a organização social tradicional ainda prevalece e onde podemos observar práticas administrativas, referentes a pessoal, quase não tocadas pelas concepções modernas importadas dos países adiantados. Práticas, portanto, que se desenvolveram em resposta à natureza tradicional das relações de trabalho.

A observação acima é muito importante para potencializar a observação de Gildo, pois almejar uma moradia no Bairro-Jardim significava também desejar ter um emprego estável e distinção. Por outro lado, a implantação da indústria em Cataguases manteve desde sempre, com alternância de períodos de maior e menor escala, de forma objetiva, as relações baseadas no “privilégio” e no “favor”. Uma relação patrimonialista, na qual a prática do oligopólio – manifesta tanto na composição acionária quanto administrativa das fábricas locais – inviabilizou a competitividade e controlou a oferta de empregos. Não alterando as relações sociais de maneira mais funda, a administração das fábricas seguiu alinhada ao modelo hierárquico proposto pelo que ditou a aquisição do capital. O resultado foi a formação de um poderoso grupo econômico, exclusivista, que, durante muitos e muitos anos se confundiu com a elite política. Para a administração das fábricas e da cidade não se fez outra coisa senão repetir no espaço público a praxe do espaço privado. Essa intervenção tem para um crítico como Terry Eagleton, por exemplo, um valor “ideológico”. De acordo com ele, “a ideologia acontece toda vez que o poder exerce impacto sobre a significação, deformando-a ou pretendendo-a a um agrupamento de interesses”. (EAGLETON, 2005, p. 154). Portanto, o projeto *modernizador* em Cataguases pode ser chamado de “ideológico”, por estar amparado num complexo de ideias que dirigem as atividades com vistas à manutenção da ordem existente, não havendo espaço para utopias reformadoras.

Gildo, apesar de alterado pela cerveja e pela necessidade de exibir seu asco com relação ao passado de humilhações, sabe muito bem o que quer dizer, quando despeja sobre Luzimar a sua “autoridade” de “bem-sucedido”. Em outras palavras, sua lucidez aguda com relação à condição daqueles que optam por permanecer na cidade aniquila qualquer horizonte utópico, qualquer mínima crença de que o futuro possa transcender em qualidade o presente:

- É Gildo, quem é você para falar assim comigo?  
 - Eu? Ninguém...Mas, espera pra ver...Eu me dei bem, entende? Todo mundo que foi embora se deu bem...Agora, o pessoal que ficou aqui...estão todos fodidos...Todos! Que nem você: fodidos! (RUFFATO, 2005, p. 25)

Juarez Rubens Brandão Lopes (1967) chama de “dinásticas” às elites que exercem o controle do acesso à classe dos administradores usando critérios de parentesco. Mesmo sendo profissionais de carreira, diretores e técnicos ficam subordinados aos membros das famílias dos proprietários. Segundo a sua avaliação:

A administração patrimonial, com toda probabilidade será patrimonialista, na sua relação com a classe operária. Diretores-proprietários legitimam a sua posição na base da predestinação ou da vocação (calling) para a liderança industrial.

(...) Os membros da elite dinástica originam-se da aristocracia rural ou comercial, pois a agricultura e o comércio usualmente constituem as formas preexistentes de produção (...). Esta elite mantém-se coesa pela lealdade comum à ordem estabelecida. (...) Deve-se cuidar do operário, que, do seu lado, deve ser leal. Ele depende do diretor, para sua orientação e bem-estar. Detesta-se a idéia de tensão entre o administrador da empresa e o empregado; a “harmonia” é considerada imprescindível. A formulação de normas fica tanto quanto possível nas mãos dos administradores; as prerrogativas da administração são sagradas. Tanto o sistema social como o econômico possuem uma hierarquia nítida de superiores e subordinados, com uma série de direitos e obrigações recíprocos. (...) A elite dinástica tende a depender, para o recrutamento da mão-de-obra, de relações tribais e de família. Da mesma forma favorecerá empregados dóceis e leais, ao invés de favorecer necessariamente os mais produtivos. Essa elite valoriza expedientes paternalistas para prender o operário à empresa. (LOPES, 1967, p. 13-4).

Naturalmente, “Amigos” põe em relevo um “mal-estar” recôndito. Gildo e Luzimar são duas pontas opostas que apontam para a mesma e reiterada questão: a cidade que acolhe com o concreto do *modernismo* é a mesma que maltrata e expulsa os órfãos da sua *modernização* que procurou conservar todos em seus devidos lugares.

Um desses lugares é o “Beco do Zé Pinto”. Também situado na Vila Teresa, o ajuntado de casas mais que modestas enfiadas num desfiladeiro escuro e estreito, parece ter sido escolhido por Ruffato por causa dos seus moradores, um contingente flutuante, embora quase sempre composto de pequenos trabalhadores, bêbados, fracassados e prostitutas servia também como uma espécie de “passagem secreta” para a Ilha, um prostíbulo localizado entre a Vila Teresa e o bairro Beira Rio. O nome “Ilha” procede do formato da rua, um pedaço de terra que avança na direção do rio Pomba. Pelo “beco”, as pessoas “de bem” podiam chegar à zona boêmia sem ser notadas, uma vez que a entrada principal para a Ilha ficava na Avenida Veríssimo Mendonça, a principal via de acesso à cidade industrial.

Algumas das narrativas mais pungentes de *O Mundo inimigo* têm o beco, mais do que como cenário, como personagem de uma sequência de histórias como “A mancha”, “Jorge Pelado”, “Ciranda” e “Paisagem sem história”.

Em “A mancha”, uma ex-mulher da Ilha, Bibica, perde o filho, Marquinho, atropelado por um caminhão. O seu passado de “mulher da zona” dificulta-lhe todas as tentativas para levar uma vida digna. “Sofria com a fama de perdida, queria apagar aquela passagem da sua vida, uma gosma, uma lepra, uma mancha que não saía nem esfregando com todo o sabão do mundo”. (RUFFATO, 2005, p. 77). Por esta ferida aberta em seu passado entra “seu” Antônio, comerciante português. O lusitano “vendia fiado para o beco inteiro”, menos para Bibica, que se vê, sem muitas explicações, enredada pela necessidade. A paternidade de Marquinhos é contestada pelo comerciante e “a mancha” do seu sangue depois do atropelamento vai ficando na rua, até desaparecer, assim como a lembrança das suas feições.

Bibica reaparece como a mãe de “Jorge Pelado”, numa história que leva o nome do homem concebido numa noite em que a ex-prostituta da Ilha havia “se deitado” com quatro homens, pois buscava arranjar dinheiro para cuidar da febre de paratifo do Zunga. Jorge Pelado começa a vida cometendo pequenos delitos, até ser mandado para o Rio de Janeiro pelo advogado, bicheiro e marido de uma Prata, doutor Normando, a encarnação do entrelaçamento do poder de fato com o poder de direito. Na narrativa “Jorge Pelado”, vemos desenrolar-se o destino de Bibica, velha e cansada, em direção ao Asilo São Vicente de Paula. O de Zunga será narrado em “Ciranda”, quando ele, devido ao abuso da cachaça, perde a virilidade e inicia um processo irreversível de delírio.

“Paisagem sem história” é a descrição de uma quase extensão do beco, um dos quartos da Ilha, impregnado pelos cheiros, pelas histórias, pelas decepções, pelos prazeres breves experimentados por seus muitos e diferentes frequentadores.

Escrito nas telhas, amparadas pelos caibros, “Cerâmica Santa Teresinha, Bandeira Nova, Estado de Minas”, decorou, cabeça afogada no capim do colchão da cama-de-casal, sempre alguém bufando no seu pescoço, ai-meu-bem, soletadamente, “Ce-râ-mi...”, mulher-dama, olor de dama-da-noite, na alameda areenta, vêm a pé, de bicicleta, de vespa, até de automóvel vêm, cruzam, altaneiros, apequena ponte-de-madeira esticada sobre o braço-morto do Rio Pomba, carregando no bolso escondidas notas e gonorréia. *Soubessem...* “Cidinha”, às vezes murmura, para se lembrar, debruçada no parapeito da janela, o dia desmoronando por detrás dos morros, embalado pela música líquida dos redemunhos que transbordam das locas. “Vou parar de beber”, ouve o Zunga, “Vou virar crente...”, quantas vezes! Embuçado nas sombras fugidias do salão, lâmpadas Osram em saias rodadas de papel-celofane vermelho, plástico ordinário vestindo as mesas-de-metal, a vitrola encardida uivando madrugada adentro, o Morrudo, peito-de-vela-ao-vento, pano-de-prato ensebado aconchegado no ombro, uma Nossa Senhora Aparecida, devoção da dona Janice, brilhazul no nicho, atrás do caixa. É, minha nega!, é isso, a vida? (RUFFATO, 2005, p. 129).

Em “*Um outro mundo*”, encontramos de novo o beco e, agora, também o seu dono, Zé Pinto, uma encarnação microcós mica do antigo “coronel”. Suas posses materiais conferem a ele poder de mando e força, pois ele foi:

(...) o primeiro na rua a ter geladeira, quando ninguém nem sonhava como isso. A ter televisão, uma coisa tão importante que a janela ficava suja de gente espiando. A ter telefone, que até serviu para ganhar um dinheirinho extra, cobrando pelos recados que recebia e enviava. A ter fogão-a-gás, enceradeira, vespa, um luxo! (RUFFATO, 2005, p. 181).

O título talvez faça referência à velhice de Zé Pinto, uma figura que sempre manteve a “ordem” no beco, fiado no seu revólver calibre 38 e no poder de intimidação que a simples menção ao seu nome inspirava. Na narrativa, podemos observar que as coisas vão mudando para Zé Pinto com o fluir irremediável do tempo. Além das constantes referências à virilidade, afetada

pela idade avançada, forma também de demonstrar o lado mais instintivo das personagens, sua animalização decorrente da vida ordinária que levam, o beco é agora um reflexo da própria decadência da cidade. Por ali veem-se as mazelas do progresso: o tráfico de drogas, o desrespeito às leis que vigoravam outrora, a necessidade da política de “bajulação” às autoridades, a presença, antes impensável, de advogados nas negociações com os inquilinos. O nome construído à custa das práticas violentas e autoritárias, era agora um símbolo obsoleto: “As coisas demudaram esses anos todos. Um nome não impõe mais respeito. Antes, era falar Zé Pinto, que a gente honesta e trabalhadora e os malandros e os vagabundos batiam o queixo”. (RUFFATO, 2005, p. 174).

E tudo isso porque a cidade vai assimilando novos padrões. O “mundo” de Zé Pinto é mesmo “outro”:

O nível dos inquilinos caiu muito. Agora, no beco, só gente desgarrada. Sem eira nem beira. Desqualificada. Tem uns que vivem de passar tóxico, onde já se viu? Houve até crime de morte. Um sujeito cismou com a cara do outro, partiram para a briga, o vivaldino pegou uma faca-de-cozinha, enfiou no peitoral do falecido, um fregue! Antes, a lei comandava. Não pagou o mês?, descia, revolvão na cintura, bem á mostra, tirava o zé-mané no muque. Agora, a coisa se resolve com a polícia. Trata os soldados a pão-de-ló, precisa deles. tem confusão? Chama a radiopatrulha. Eles vêm e ameaçam. Despejo é muito complicado. Tem que ter doutor-adevogado, raça que só quer saber de comer o patrimônio da gente. (RUFFATO, 2005, p. 178).

Mas “um outro mundo” também pode ser o desconhecido, o para sempre, a solidão da morte, o fim:

Levanta-se, madrugada alta, coloca uma fita pornográfica no videocassete e deixa-a rodar, rodar, até que a manhã, com seus barulhos, o surpreenda e a vida volte a girar, sem amigos, compadres, parceiros, nem ninguém para lhe fechar os olhos na hora em que a indesejada encostar no batente da porta para anunciar o fim. (RUFFATO, 2005, p. 186)

Em “O barco”, a narrativa promove a aproximação entre os pobres (Marlindo, Luzimar, Adelaide) e os ricos (doutor Romualdo Nascente, Geralda, Osvaldo, Bernadete), alocados no mesmo casarão decadente e faz lembrar o destino dos que perecem à sombra da “cidade cultural”. “O barco” nos remete à *Stultifera Navis* ou a Nau dos Insensatos que, na Idade Média, servia aos leprosários, levando os doentes aos bandos para destinos incertos, sob a direção de ventos que esvaziavam algumas cidades e abarrotavam outras, numa espécie de “transferência do mal”. Em “A terceira margem do rio”, de João Guimarães Rosa, é um barco de pau de vinhático, construído pelo pai do narrador, o objeto que simboliza sua loucura<sup>64</sup>. “O barco” de Ruffato é o

<sup>64</sup> Em “História da Loucura”, Michel Foucault dá ao primeiro capítulo o título de *Stultifera Navis* e assinala: “Os loucos tinham então uma existência errante. As cidades escorraçavam-nos de seus muros; deixava-se que corresse pelos campos distantes, quando não eram confiados a grupos e mercadores peregrinos”. (FOUCAULT, 1993, p. 9)

objeto do desejo do “louco” Osvaldo. Preso em seu delírio e em seu ócio, Osvaldo deseja “fugir” pelo rio Pomba. Para onde? Não se sabe. Talvez esteja querendo apenas fugir da sua existência de vegetal, libertar-se, assim como fez Bernadete, a filha do doutor Romualdo Nascente, que conheceu um “paulista” e nunca mais voltou a Cataguases. “O barco” não levaria Luzimar, nem Marlindo, nem Adelaide, pois esses, tal como lembra a epígrafe de Jorge de Lima, citada na abertura do livro, “já estavam podres no tronco da árvore de que as tiraram”.

Na narrativa de “O barco” vemos estabelecer-se a tensão entre a utopia - compreendida com um complexo de ideias que tendem a gerar mudanças na ordem prevaiente - e ideologia - que dirige a manutenção da ordem existente. Até aqui, temos trabalhado mais com as noções de ideologia, por considerarmos os processos de *modernização* do Brasil, em geral, e de Cataguases em particular, resultantes de ideias que procuram sempre penetrar na fresta da manutenção da ordem já estabelecida, ao invés de arrombarem a porta, depois de quebrados os cadeados.

Para um pensador interessado nas costuras entre política e cultura como Russell Jacoby (2001, p. 12), por exemplo, o emprego do adjetivo utópico em seu sentido mais amplo e menos ameaçador significaria “a crença de o que o futuro pode superar fundamentalmente o presente”. A ficção de Luiz Ruffato embora leve, e muito, em consideração a possibilidade de o escritor intervir no equilíbrio/desequilíbrio da sociedade, ao sugerir o descompasso das “virtualidades retrógradas da modernização”, não é, sob hipótese nenhuma, utópica. Antes, seria distópica talvez, pois não vemos os conjuntos narrativos, que são os cinco volumes de *Inferno Provisório*, acenarem com a possibilidade de que possa haver uma superação dos limites impostos pela estrutura sócio-econômica que os enreda. Há uma força espectral rondando o universo das narrativas. Essa força, embora não possua personificação ou materialização, é um nome, uma presença inarredável. A simples menção aos “Prata”, a família que concentra o poder nas suas mãos – são “nomes de rua, donos das fábricas” - e é capaz de realizar intervenções nas vidas dos personagens, funciona como uma espécie de espelho de dupla face. Enquanto os médios e abastados querem se aproximar do seu padrão de vida e de prestígio, vide o caso do doutor Normando, cujo prestígio vem, para além do título, do casamento com uma Prata, a maior prova de honra e dignidade que os personagens de Ruffato oferecem é o desejo e o orgulho de “nunca trabalhar para os Prata”.

Na breve narrativa de “O barco” estão presentes alguns dos elementos que configuram modo como Luiz Ruffato compreende a conjuntura da história brasileira do século XX sob o ponto de vista do proletariado interiorano. A trajetória de Marlindo e Luzimar, dois indivíduos que perambulam sem que o destino lhes reserve pouso tranquilo contrasta com a do doutor Romualdo Nascente, que faz da medicina um trampolim para a carreira política, cujos alicerces

são o assistencialismo e o paternalismo, típicos do modo como a atividade é exercida nas cidades do interior do país:

Marlindo tinha perdido a conta das vezes em que havia se esgueirado rente ao muro, sem nem sonhar que um dia labutaria naquela casa. De nome, conhecera o tal doutor Romualdo, benfazejo na política, curtido na safadeza. Do enterro, todo mundo ainda se recordava, um frege. A filha-mulher, instalada em São Paulo, não veio, mandou telegrama. O filho, esse Osvaldo, não foi. Dona Geralda, a legítima esposa, caiu de cama. O caixão, disputaram várias mulheres: mocinhas de família, senhoras adamadas, senhoras como filho-de-colo, senhoras com cara de muitos amigos. Esparramava-se uma fila imensa, já entrada no cemitério, ainda acordada na boca da Ponte Nova. Carregava fama, o homem: bom, prestativo, positivo. Eleição, ganhava uma agarrada na outra, verdade que ajeitadas pelas mãos dos Prata. Em-antes de adentrar a seção para votar, o eleitor soletrava o nome para o cabo-eleitoral conferir na lista dos empregados das fábricas. Se as urnas parissem menos votos que os garantidos, ia a feira inteira para o olho da rua. Sem dó, sem piedade. (RUFFATO, 2005, p. 55, 56).

Também a análise comparativa das duas mulheres da narrativa também se mostra produtiva para o entendimento dessas mesmas estruturas sociais. A mulher do médico, Geralda, realiza o caminho natural, configurado pelo casamento de sólidas bases materiais. Nem mesmo o reconhecimento público do adultério do marido e sua notória frequência à zona de prostituição são capazes de lhe arranharem a reputação política. Ao contrário, suas “safadezas” são vistas com certa ambiguidade machista pela sociedade.

Como a dependência do “favor” é prática recorrente numa sociedade que se hierarquiza de forma a beneficiar alguns poucos privilegiados, a formação da *persona política* do doutor Romualdo Nascente vai obedecer a uma lógica totalmente avessa a qualquer traço de impessoalidade. Ao “ficar falado na cidade” como grande apanhador de mulheres, Romualdo torna-se “vereador bem votado”. Sua prática resume-se aos rasos preceitos do assistencialismo e do clientelismo: “Fiava-se no afamado entra-e-sai da gente em busca de uma consulta grátis, de uma remessa de tijolo, pedra ou areia, do pagamento de uma conta pendurada, de uma palavra amiga”. (RUFFATO, 2005, p. 53).

Enquanto isso, a esposa Geralda define sua frustração contemplando uma fotografia amarelecida pelo tempo passado.

A outra figura feminina, Adelaide, não se casa e não possui qualificações profissionais. Não fosse contemplada pela “benevolência” da família Nascente, que a “adota” como “agregada”, talvez percesse à míngua num canto qualquer da Vila Reis ou tivesse um fim bem menos reconfortante, como prostituta da Ilha ou da Casa Branca<sup>65</sup>.

---

<sup>65</sup> Casa Branca é o nome atribuído a um antigo prostíbulo situado na saída de Cataguases no sentido Leopoldina. Nos anos 1960 até meados dos anos 1980 foi, junto com a Ilha e a Casa Rosa, um dos mais frequentados prostíbulos de Cataguases. A peculiaridade das casas Branca e Rosa é a sua proximidade, uma ficava de frente para a outra, uma em cada margem do asfalto, e atraía pessoas de todos os segmentos da sociedade de Cataguases. Evidentemente,

O projeto literário arquitetado por Luiz Ruffato de transformar os volumes de *Inferno Provisório* numa leitura da formação e dos destinos de grupos inteiros que, ou não tomaram parte, ou permaneceram à margem, ou sofreram os reveses do desordenado e excludente processo de *modernização* do Brasil, tem a cidade de Cataguases como cenário preferencial.

Iniciado com a industrialização do país, cujo primeiro impulso foi dado no final dos anos de 1920, a partir da segunda metade deste mesmo século, os surtos de *modernização* foram intensificados, o que fez engrossar ainda mais as fileiras de indivíduos atirados à própria sorte após a extinção do sistema escravista. Com quase quatro séculos de duração, o sistema escravista impediu a preparação de estruturas que comportassem a brusca necessidade da formação de um mercado que se tornasse capaz de absorver o contingente de mão-de-obra liberada para o trabalho assalariado.

Para Roberto Schwarz (2000, p. 12),

a escravidão é um fato impolítico porque contraria o princípio da economia política que é o trabalho livre. Portanto, o Brasil estava, em pleno século XIX, fora do sistema da ciência. Grande degradação, considerando-se que a ciência eram as luzes, o progresso, a humanidade etc.

A escolha do cenário, de um lado, obedece à lógica das origens do autor, nascido em Cataguases, em 1961, e, por outro, acena para a estreita relação de semelhança que o processo de formação da cidade guarda com a trajetória nacional. No entanto, para a construção de sua obra, Luiz Ruffato baseia-se, não é possível negar, tanto na experiência pessoal de filho das camadas empobrecidas, nas suas memórias de migrante quanto nas leituras de autores que investigaram a alma humana massacrada pela escassez de meios de sobrevivência em contraposição à sofisticação tecnicizada dos mecanismos de *modernização* das sociedades.

*Inferno Provisório* busca refazer por meio da ficção a trajetória desta população, elegendo a junção de pressupostos estéticos e ideológicos que demonstram sua intenção de romper com a linearidade conformada das narrativas que encenam o *glamour* da vida burguesa.

Em síntese, a exemplo do que acontece em “O barco”, é a parte pontiaguda que fica exposta através de enfoques pormenorizados, desdenhando dos voos superficiais ou panorâmicos. O olhar de Ruffato está sempre atento às minúcias dos cotidianos feitos de ruínas ou mesmo de pequenos fragmentos de ruínas. Se, como nos lembra Karl Mannheim (1976, p. 22), “uma sociedade é, em última análise, possível porque os indivíduos que nela vivem são portadores de algum tipo de imagem mental desta sociedade”, o projeto literário de Luiz Ruffato

---

quando algum membro das elites política e econômica resolvia realizar alguma “comemoração” numa das casas, o acesso ficava restrito apenas a convidados e a habituais frequentadores, o que muito contribuiu para a fama e para o folclore em torno desses lugares.

apresenta uma discrepância entre a imagem projetada por um grupo, que se identifica com as elites intelectuais locais, e a imagem expressa em sua ficção. Difícil, no entanto, é reconhecer e separar onde termina a realidade e começa a ficção.

Em “O barco”, terceira das doze histórias que compõem o livro “O Mundo Inimigo”, o segundo, da série *Inferno Provisório*, a história gira em torno do menino Luzimar, filho de Marlindo, um homem que perambula da roça, da cidadezinha de Guiricema, localizada na Zona da Mata de Minas Gerais, de emprego em emprego, até, caminho muito conhecido pelos habitantes locais, assentar-se como varredor na Companhia Industrial, importante empresa têxtil da cidade de Cataguases.

Narrada numa espécie híbrida de terceira pessoa, pois além da formulação discursiva se alimentar de oralidades, vocalizações e exposições em turbilhão e ainda vasculhar o interior das personagens, por meio de representações dos desejos e das suas conseqüentes repressões, a história segue Marlindo, depois que ele saiu da fábrica, pensando em alcançar possibilidades mais palpáveis de ascensão social, experimentou na vida autônoma como pipoqueiro<sup>66</sup>, dono de negócio de macarrão, narra a instabilidade que o levou a reconsiderar tal decisão e aceitar, como o encontramos no momento em que a narração tem início, a ocupação de pajem de velho. Por não ter com quem deixar o filho Luzimar, Marlindo arrasta-o para o emprego na casa do médico e político, doutor Romualdo Nascente. Casado com Geralda, típica mulher de família pertencente às camadas médias da escala social local, cuja formação é direcionada quase que exclusivamente para a consecução de um ideal de “estabilidade”, obtido através de uma união matrimonial com um indivíduo “bom partido”, ou seja, dotado de bens, posses e projeção social, pai de Osvaldo, um ser que por sua condição de filho de homem importante encontra-se desobrigado do exercício de funções remuneradas. O trecho abre caminho para que Ruffato reconstrua, ainda que em escala miniaturizada, as relações sociais estabelecidas na cidade de Cataguases.

É interessante notar que em “O barco” Ruffato inverte a forma que distingue sua caracterização de personagens. Na maior parte de suas narrativas, as personagens se apresentam como estruturas pobres de vida interior, apesar de seus dramas serem sentidos tanto no corpo quanto na alma. Ocorre que, não havendo “alimento espiritual” suficiente circulando no ar degradado que elas respiram, resta-lhes sucumbir ao horizonte sem perspectivas que persiste em destroçar suas esperanças e anseios de superação. Mesmo aqueles que supostamente estariam, pela sua condição material, imunes à ruína, não conseguem escapar à sua ação devastadora, como

---

<sup>66</sup> Vale lembrar que o pai do escritor, Sr. Sebastião, foi, durante muitos anos, pipoqueiro em Cataguases. Em várias de suas entrevistas, Luiz Ruffato lembra do período em que auxiliou o pai, que possuía um carrinho de pipocas localizado perto do Cine Edgard, no centro da cidade de Cataguases.

podemos ler no fragmento que encaminha o destino de Geralda, viúva do outrora imponente médico e político Romualdo Nascente:

Não fosse o correio de casas herdado da família, no Matadouro, e dona Geralda não sabe como estaria vivendo. De favores, talvez. Por que o marido, doutor Romualdo Nascente, de seu o que deixara? Uma casa, essa, na qual morava. Mais nada. Quem ainda se lembra dele? Quem ainda se lembra dela? Nem mesmo à igreja, ali, colada, na Praça Santa Rita, à Matriz de santa Rita de Cássia, tinha gosto mais de ir. Para quê? O véu negro que cobre a cabeça das beatas não esconde sua vergonha, a sua tristeza. Deixem que falem, que pensem o que quiserem: um marido adúltero, uma filha sem-alma, um filho bobo. Que testamento! (RUFFATO, 2005, p. 58)

No quadro familiar dos Nascente não poderia faltar a figura da “agregada”. “Adelaide tinha sido pega para criar aos oito anos de idade pelo pai do doutor Romualdo Nascente, que tinha um casarão enorme na Granjaria, na entrada da cidade, para quem vem dos lados de Ubá” (RUFFATO, 2005, p. 48). A cena é das mais comuns na constituição das famílias brasileiras mais abastadas. A flagrante contradição entre a ideologia liberal, importada da Europa burguesa e ilustrada, e a prática escravista, resultou no que Roberto Schwarz (1988)<sup>67</sup>, com bastante acerto a nosso ver, chamou de “as idéias fora do lugar”. Veja, por exemplo, como o ócio permanente produz o crescente “enfraquecimento” no espírito do filho do médico:

um alheamento do mundo (...) Gostava de deitar-se na varanda do quintal, olhos fechados, e deixar que o silêncio se instalasse na tarde. Ou então debruçar-se num tronco, no alto do abieiro, e ficar observando a vagareza das águas do rio Pomba escorregando por entre as pedras, os redemunhos(...) Sua alma é que estava irremediavelmente condenada. (RUFFATO, 2005, p. 49).

No texto de Ruffato, a história da agregada Adelaide é ainda um caminho seguro para penetrarmos numa intrincada composição de relações que embaralham elementos de clientelismo e paternalismo, cujas respostas deságuam no conservadorismo que inviabiliza a dinâmica social, uma vez que a “opção pela industrialização” não chegou verdadeiramente a “dinamizar” a economia local.

Ainda no século XIX, o romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis expõe com muita perspicácia a situação à qual estava condicionada a figura do “agregado”. Embora José Dias fosse, como o descreve Bento Santiago, “lido, posto que de atropelo, o bastante para divertir ao serão e à sobremesa, ou explicar algum fenômeno, falar dos efeitos do calor ou do frio, dos pólos e de Robespierre” (ASSIS, 1994, p. 814), o fato de ser do sexo masculino o coloca em situação diferente de Adelaide. Apesar de seus reconhecidos atributos de “leitor apressado”, suas opiniões

---

<sup>67</sup> Para maior compreensão desta contradição e da explicação do termo, ver SCHWARZ, R. *Ao vencedor... op. cit.*, 1977.

resvalavam sempre para o estilo moderador, pois, desse modo, podia equilibrar-se entre simpatias e antipatias sem arranhar sua condição de “quase membro da família”. A presença de uma mulher entre os “quase membros da família” implicaria em arranjar para ela uma ocupação que faria sua condição se alterar de agregada a mão-de-obra gratuita. Ou, melhor dizendo, mão-de-obra recompensada pela benevolência dos patrões. Mesmo sendo livre, não possuindo qualquer vínculo de natureza ligada à prestação de serviços remunerados ou não, os malabarismos a que José Dias tem que se submeter cotidianamente servem com exclusividade para a manutenção da sua condição de homem livre embora sem posses. Se perdesse essa sua condição, o que lhe restaria? No caso de Adelaide, a perda da condição de agregada acarretaria em ter que submeter aos malabarismos que, muito certamente, lhe custariam os restos estilhaçados de sua dignidade.

Em situação análoga, a mão de obra, em linhas gerais, desqualificada, desprovida de formação técnica<sup>68</sup>, não encontrou nas iniciativas de industrialização um mercado alicerçado no equilíbrio da equação oferta versus procura. Uma das causas do fenômeno, na cidade real, pode ser atribuída à incapacidade que os empreendimentos industriais demonstraram de atrair outros empreendimentos agregados às suas atividades. Como resultado, o empregado das fábricas tornou-se o habitante de um universo de “funcionários médios”, estacionada poucos degraus acima dos “operários-peões”, por sua vez, intimidados, acuados pela imensa massa que se encontra em disponibilidade para o exercício das funções que não exigem qualquer apuro técnico. Se considerarmos a cidade, tanto a da ficção quanto a real, e seus habitantes como um todo, veremos que o quadro torna-se ainda mais dramático, pois fora das fábricas restam poucos e pequenos negócios de menor monta, o poder público e seus privilegiados, uma empresa de energia elétrica e um comércio, gerido com a cautela dos que se sabem impossibilitados de ações mais ousadas; em parte pela ausência de circulação de capital, e, em parte, pelo entorpecimento acomodado que a sensação de privilégio econômico proporciona.

Isto posto, é preciso dizer que na Cataguases de Luiz Ruffato as personagens deparam-se, não raro, com a dramática escolha entre permanecer na cidade, a qual não lhes oferece nenhum futuro a não ser o apodrecimento numa existência de horizontes amputados pela ausência de horizontes ou o exílio, geralmente em direção a São Paulo, em busca de uma vida melhor. Adelaide, a agregada, por exemplo, em razão das suas condições materiais, e liquidada pelo despreparo para o enfrentamento de um mercado mais competitivo fora de Cataguases, permaneceu e:

---

<sup>68</sup> A instalação do SENAI em Cataguases alterou em parte o quadro da formação de mão de obra para a indústria. No entanto, a ausência de um número maior de empresas fez com que esse contingente não fosse totalmente absorvido e, como consequência, observamos o enorme êxodo dos trabalhadores à procura de colocação e remuneração mais adequada à sua qualificação. É sempre interessante lembrar que o próprio Luiz Ruffato formou-se torneiro mecânico pelo Senai de Cataguases.

Um dia, pegou-se com trinta e tantos anos, sozinha, sem lar, sem dinheiro, sem família, sem nada. Dona Jussara, mãe de todos, ficou meio zureta, internaram-na num asilo. Nunca mais a viu. Agradeceram por tudo, deram-lhe uma correntinha de ouro, com uma medalhinha de Santa Rita de Cássia, como lembrança e paga, despediram-na. Muitos anos depois, o Romualdo, já médico-doutor formado e casado, resgatou-a, homiziada de-favor nos fundos de uma casinha na Vila Reis. (RUFFATO, 2005, p. 48)

No entanto, é preciso esclarecer que este mergulho agudo, vertical, na estruturação do cenário preferencial de suas narrativas, situa a obra de Luiz Ruffato, de um modo geral, na contramão da representação consagrada desde que alguns estudiosos passaram a dar-lhe atenção como se se tratasse de um caso absolutamente peculiar de cidade de interior que se beneficia de uma iniciativa cultural de uma elite culta. É preciso ir com calma.

### 6.3 *Vista Parcial da Noite: nas ruínas de um tecido fabricado*

“A cidade se apresenta centro das ambições  
Para mendigos ou ricos e outras armações,  
Coletivos, automóveis, motos e metrô,  
Trabalhadores, patrões, policiais, camelôs,  
A cidade não para, a cidade só cresce,  
O de cima sobe e o de baixo desce”.  
CHICO SCIENCE – *A cidade*

*Vista parcial da noite* é o terceiro volume de *Inferno Provisório*. Publicado em 2006, um ano após os dois primeiros títulos da série, constitui um bom caminho para penetrarmos, ainda mais do que nos volumes anteriores, no aspecto da aproximação entre real e ficção. As histórias de *Vista parcial da noite* realizam uma síntese entre memória, história e ficção. Nelas, Cataguases aparece como uma cidade arruinada pela falência de seu projeto *modernizador*, resguardando a seus habitantes, pertencentes ou às camadas mais baixas da economia local ou a nenhuma camada, o direito de escolherem entre o exílio ou o apodrecimento. Se levarmos em conta que boa parte das referências usadas neste volume remete aos anos 1970, a leitura de *Vista parcial da noite* pode significar também um mergulho no Brasil profundo, ao mesmo tempo alienado e refém de um regime autoritário que, na mesma medida que a cidade, também reserva as mesmas escolhas para aqueles que ousem “desafinar” um coro de vozes silenciosas.

A ficção de *Inferno Provisório* apresenta alguns temas recorrentes, que funcionam no conjunto da obra de Luiz Ruffato como se fossem “obsessões” do autor. Dentre eles, além do apego que as personagens demonstram às amargas lembranças do passado, o remorso, os conflitos eu versus mundo, as vidas arruinadas, as paixões desfeitas, as referências tomadas de

empréstimo à cidade real, o entorpecimento pelo álcool, a representação das vidas pequenas em ângulo fechado, o sufoco da sobrevivência. Porém, a exacerbação da sexualidade confere às personagens de Ruffato, em *Vista parcial da noite*, certa influência de um estilo muito aparentado da estética naturalista, largamente utilizada na confecção dos romances do final do século XIX.

Para Roberto Ventura (1991), que deu ao seu estudo sobre a aclimação do naturalismo europeu ao clima dos trópicos o título de “estilo tropical”, este fenômeno foi auxiliado na literatura brasileira pela invenção de teorias da natureza e às ideias de tropicalidade. Um crítico como Araripe Júnior e um escritor do porte de um Aluísio Azevedo comungavam do credo de que “O clima quente obrigaria os autores a abandonarem a ‘correção’ do estilo europeu, adotando uma escrita repleta de emoção, nervosidade e sensualismo”. (VENTURA, 1991, p. 18). Vemos surgir no terceiro volume de *Inferno Provisório* a primazia da sexualidade instintiva, que aproxima o homem do animal. Já na primeira narrativa de *Vista parcial da noite*, “Inimigos no quintal”, o veterano da Segunda Guerra Mundial, tendo combatido na Itália, delira com suas solitárias lembranças dos campos de batalha, que vão se emaranhando nas lembranças da infância. Os “inimigos” agora são os meninos que vêm roubar as mangas do seu quintal. Vestido no pijama de flanela, sentado na cadeira de balanço e agarrado à sua inseparável espingarda, espreita os novos “inimigos”, numa narrativa que desrespeita a cronologia dos acontecimentos e aciona um manancial de flashes, de instantâneos de uma memória que oscila entre a lucidez e o delírio. Ruffato encontrou nas constantes referências à virilidade, desfeita ou afirmada, o modo de conectar a decadência física à psicológica, sugerindo a possibilidade aventada no ensaio de Benjamin sobre o “Narrador”, de que “nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela guerra de material e a experiência ética pelos governantes”. (BENJAMIN, 1994, p. 198). O volume acentua a percepção da cidade como espaço em ruínas, responsável por promover a derrocada material, física e psicológica das personagens. Assim como fez, por exemplo, Aluísio Azevedo em “O Cortiço”, Ruffato eleva à categoria de personagem central o espaço degradado para, assim como o escritor naturalista, observar a ação deste lugar onde se amontoam os indesejados pela sociedade investida do desejo *moderno* de assepsia.

*Vista parcial da noite* registra a decadência do Beco do Zé Pinto, rebaixado a um ajuntado de “escombros úmidos” e apresenta o Clube Social, localizado na praça Rui Barbosa, no centro da cidade de Cataguases, como um contraponto de refinamento e de ascensão social. Note-se que em “O Cortiço”, Aluísio Azevedo recorre ao mesmo expediente quando submete ao escrutínio tanto o cortiço de João Romão quanto o sobrado onde vive a família de Miranda. Em ambos,

cortiço e sobrado, ninguém escapa da decadência ética que a busca desenfreada pela riqueza, de um lado, e pela nobreza, de outro, requer. Na obra de Ruffato, assim como no romance de Aluísio, os espaços se degradam e degradam na justa medida de seu alcance. Sair do Beco do Zé Pinto, fugindo das constantes enchentes do rio Pomba, comprar ou alugar uma casa, ainda que modesta no bairro Paraíso, dividido entre “o dos pobres” e “o dos ricos” pode representar uma ascensão. Essa divisão do bairro é também interessante para observarmos como os espaços são explorados em *Vista parcial da noite*. O Paraíso “dos ricos” é a parte baixa do bairro, composta por chácaras e casas amplas, uma espécie de “retiro” dos que ocupam os bons empregos no centro da cidade. Já o Paraíso “dos pobres” é o morro, a parte alta, onde as casas são mais modestas, onde ficam os barracos quase inviáveis e onde os moradores, de maneira geral, são operários das fábricas, empregados de padarias, pedreiros, serventes, garis, pequenos funcionários da prefeitura e algumas famílias que vivem do dinheiro enviado por algum parente que mora na cidade grande. Todavia, tanto o que fica para trás como aquilo que as personagens encontram no novo espaço é ruína. As personagens de Ruffato estão sempre “machucadas por dentro”.

As mudanças ocorridas na cidade com a incorporação de novos hábitos e costumes faz com que a percepção da violência seja mais acentuada. Em “Haveres”, por exemplo, encontramos a seguinte passagem:

Serve para nada, o come-dorme, nem para afugentar estranhos, para qualquer-um balanga o rabo, simpático. Amarra-o sob a janela, nunca se sabe. Costumava deixá-la aberta, por conta do calor, mas acordou um rapazinho na cabeceira apontando um chuço, Tia, quietinha, se não, ameaçou, enquanto outro escarafunchava seus haveres. Levaram trocados da aposentadoria que escondia numa caixa-de-sapato junto com documentos, o rádio de pilha, o despertador, o cordão de ouro com pingente de Nossa Senhora do Carmo, nem deu parte na polícia, comentou na vizinhança, suspeitaram de uns-dali-mesmo, enredados no tóxico, teve pena, pensou no Renatim, o que será dessa juventude, meu deus? (RUFFATO, 2006, p. 146-7)

Em “A homenagem”, Fátima, uma mulher que na juventude, em função de possuir o capital social da beleza, sonhava em realizar um “bom casamento”, com alguém “bem situado” na sociedade. Eleita rainha do Carnaval de Cataguases de 1956, casou-se com José Feliciano Martins, “por leve defeito no andar”, Zé Bundinha, a quem o alcoolismo arrastou para uma vida agonizante. Já sem sonhos, vida destruída, recebe o convite para uma homenagem que farão a ela pelo feito de 1956. Só que já estamos em 1973, e o que eram os sonhos, as ilusões, as esperanças, resumem-se nesta passagem que relata uma realidade bem menos “azul”:

Por dois dias sumido, Fátima em desespero. Acharam-no na Casa Branca, refém do pejo, até a bicicleta empenhara para beber, “Desde ontem lá, homiziado...”, o doutor Romualdo Nascente relatava, franqueando-lhe a porta do Aerowillys, “Toma juízo, rapaz!”, aconselhou, afagando-lhe as costas, grave, mas porém compreensivo, a turba

semicírcula curiosa, meninos acarinhando a lataria do carro. Lenço amanhando os cabelos crespos, olheiras, Fátima balançava a cabeça, desconsolada, à mão direita Isidoro cheirava uma fralda, “de estima”, Teresinha, apenas calcinhas, agarrava-se à barra do vestido estampado. “Vambora, Zé!”, e galgaram os degraus, escadaria abaixo.

Em casa, indagou:

- Precisava esse escândalo, Zé?

- Fui mandado embora, Fatinha.

- E eu não sei? Notícia ruim tem asa...

- E agora, Fatinha?

- Ué?! Toca a fazer ficha na Industrial, na Manufatora, na Saco-Têxtil...O mundo não acabou não...Você tem dois filhos pra criar, esqueceu?

Zé Bundinha aceneu um Mistura Fina, pensou retrucar, mas as vozes retumbavam em dentro da sua cabeça dolorida.

Não obteve novo emprego. Percorreu o balcão de pessoal de todas as fiação-e-tecelagens, mas sua fama esteve sempre passos adiante, e as esperanças de que o convocassem agonizavam em noites sem futuro. (RUFFATO, 2006, p. 34-5).

O que resta é sonhar com o *glamour* do Clube do Remo, do Clube Social, guardando no “estojo de veludo azul” a placa de prata que registra a passagem inexorável do tempo. O tempo que se encarrega de acentuar as distâncias entre os sonhos e os desejos de ambos. A situação de tensão chega ao seu clímax no terrível conteúdo do acerto de contas entre Fátima e Zé Bundinha:

: esses meninos...uma malcriação! Não respeitam nada, ninguém! uma desordem!

:: você, que vive trocando as pernas, quer consideração deles? ora, faça-me o favor!

: você acha que eu não sirvo pra nada, não é? Pois um dia ainda vai morder a língua!, ah, se vai!

:: você acabou com a minha vida, zé! Não tenho mais ilusões, alegrias, nada!

: ando por aí esmolambado que nem jó...

:: por que você não me larga, heim? Me larga e vai cuidar da sua vida!

: nem pro cigarro...vou acabar tendo que roubar...

:: isso! Ameaça! que belo exemplo pros seus filhos!

: ninguém me dá a mínima satisfação nessa casa!

:: ai, meu deus, por que não me mata de uma vez? (RUFFATO, 2006, p. 36).

À narrativa de “A homenagem” segue-se a de “Estação das águas”, contígua, pois o protagonista, Isidoro, mais conhecido pela alcunha de “Caburé”, é o filho de Fátima e Zé Bundinha, vítima da violência do pai alcoólatra. As personagens de *Inferno Provisório* apresentam-se, invariavelmente, atormentadas pela sua consciência, uma vez que parecem sempre despertas para a sua miserável condição. No entanto, a realidade esmaga, aniquila qualquer tomada de rumo diferente daquele que o destino parece querer impor à força. Podemos então classificar as personagens de Ruffato como trágicas, pois, assim como definiu Salvatore D’Onofrio (1995, p. 154): “Trágico é um homem pagar pela culpa de outro, sofrer sem ter cometido pecado algum, sendo vítima de taras hereditárias, preconceitos raciais e religiosos, guerras estúpidas, injustiças sociais”. Tais circunstâncias fazem parte do modo de construção das personagens de Luiz Ruffato e põem pressão sobre as condições em que são forjadas, pois no universo ruffatiano, ao flertar com uma matriz social apodrecida, o indivíduo recebe como herança a impossibilidade de emancipação. O aviltamento atinge tanto os que conseguem emergir, tendo, na maior parte dos

casos, São Paulo como destino, quanto os que relutam em enxergar sua inarredável degradação. O passado, do qual só restam remorsos, desaba sobre as cabeças descobertas. E no presente estéril, restam promessas de um devir de pesos em excesso.

Nos cinco volumes de *Inferno Provisório*, o autor recorre com grande frequência aos chamados “efeitos de real”. Para Roland Barthes (1966, p. 46), “é escritor todo aquele para quem a linguagem constitui um problema, todo aquele que experimenta a sua profundidade, não a sua instrumentalidade ou sua beleza”. A literatura de Ruffato, por vezes, não parece tratar-se de literatura tamanha a quantidade de elementos ligados tanto à sua biografia quanto aos seres reais que habitavam e, alguns, ainda habitam a Cataguases real. Contudo, sua ficção tem na linguagem e na exploração dos seus muitos recursos, o ponto em que se separam a pura reprodução, desprovida de qualquer traço de invenção, e a criação de um universo ficcional tão rico quanto inventivo. No entanto, mesmo que se reconheçam expressões, ritmos, jeitos e cacoetes na fala das personagens, sua linguagem é sempre aguda, incisiva no corte entre o real e o ficcional. Poderíamos realizar uma extensa ficha de pessoas e fatos para os quais as fronteiras do real e do ficcional se afrouxariam, porém, o gesto seria tão inútil quanto uma tabela de preços cujos valores estivessem já defasados na origem de sua confecção.

Se existem semelhanças entre a Cataguases da realidade e a da ficção de *Inferno Provisório*, a que deve prevalecer na análise é a da ficção, mesmo sendo esta um retrato muito fiado nas contradições daquela. Em nosso trabalho, embaralhamos as duas e saímos ainda mais impressionados do que entramos na cidade da ficção, no *Inferno Provisório*. Determinismo à parte, a Cataguases de Ruffato sufoca, aniquila, destroça, elimina. De acordo com Northop Frye (1983, p. 44), “na tragédia imitativa baixa, a compaixão e o medo não são purgados nem absorvidos em prazeres, mas comunicam-se externamente, como sensações”. Ainda segundo ele, a palavra melhor para a tragédia imitativa baixa ou doméstica talvez seja o *pathos*. A ideia essencial do *pathos* é a exclusão de um indivíduo, de nosso próprio nível, de um grupo social ao qual ele está buscando pertencer.

Por isso a tradição fundamental do *pathos* exigente é o estudo da mente isolada, a história de como alguém indetectável com nós mesmos é dividido por um conflito entre o mundo interior e o exterior, entre a realidade imaginativa e o tipo de realidade que é estabelecido por um consenso social. Tal tragédia pode ligar-se, como é freqüente em Balzac, à mania ou obsessão de subir no mundo, sendo essa a contrapartida imitativa baixa, fundamental, da ficção da queda do líder. (FRYE, 1983, p. 45).

Assim sendo, Fátima depara-se, à porta do Clube do Remo, onde seria homenageada por ter sido Rainha do Carnaval de Cataguases há dezessete anos, com uma organização alheia ao seu universo. A homenagem, uma promoção da Rádio Cataguases, não é, como ela imaginava, o

ponto alto do evento. Mais uma vez vemos a ação impiedosa do tempo fazer ruir uma ilusão de visibilidade, de protagonismo das personagens que compõem o universo ruffatiano:

“Sócios aqui! Visitantes no outro portão! No outro portão!”, controlava o porteiro, agitado. “Quê? Promoção? Estou sabendo não!”, disse, para desconsolo de dona Fátima, “Eu sabia...Não devíamos ter vindo, sussurrou, envergonhada, à filha, que revirou os olhos, impaciente. “Nirlando! Ó Nirlando! Está sabendo de uma tal promoção aí? Da Rádio? É da rádio? É, da rádio! Ah, então está! Cadê os convites? Pode entrar, pode entrar...”. (RUFFATO, 2006, p. 37).

A temática do tempo, da sua irremediável passagem, percorre todo o *Inferno Provisório*, transformando tudo que sua ação alcança. Se na “Poética”, de Aristóteles, o espaço é negligenciado, nas poucas referências que o filósofo faz ao tempo é que há a expressa distinção entre epopeia e tragédia. Enquanto a tragédia tem sua duração limitada, o quanto possível ao período de um dia ou a “uma única revolução solar”, a epopeia deixa-se estender por dias, como nos casos da *Ilíada* e da *Odisséia*, cuja duração é de quarenta e sete e cinquenta dias, respectivamente, ou anos, como no caso da *Eneida*, mais de seis anos. No entanto, a questão do tempo em Ruffato tem duas caracterizações distintas: ou o tempo é implícito ou é explícito. Ou seja, ou é o tempo cronológico, marcado pelas datas referentes aos eventos, ou é um tempo sugerido, de ordem psicológica, determinado pelas lembranças, pela memória e pela própria sensação da sua passagem.

Em “O Ataque”, por exemplo, o modo de representar o tempo é sutil. A família de Seu Sebastião tem sua rotina perturbada quando o mais novo dos seus filhos capta uma suposta notícia de um ataque aéreo em Cataguases, transmitido pelas ondas da BBC de Londres. A partir de então se desenrola um enredo com suficientes indícios de que ele possa funcionar como metáfora para a maneira como o regime militar foi percebido em Cataguases. A filha, Mirtes, dezesseis anos, “caçava um rapaz que pudesse soerguê-la da condição de operária para a de grã-fina” (RUFFATO, 2006, p. 57). O filho Reginaldo, incomodando os parentes porque namorava uma moça cuja mãe mantinha “um terreiro de macumba”. Ao lado dos pequenos dramas familiares, os símbolos do chamado “capitalismo triunfante”, a televisão, vista durante muito tempo como símbolo do consumismo alienante, “um descanso para a cabeça, vocês não fazem conta”, o controle do tédio. A família, recentemente abrigada no Paraíso, numa casa construída com muito esforço, vinha fugida das constantes enchentes que atormentavam os moradores do Beco do Zé Pinto. No entanto, a onipresença do poder autoritário materializa-se na constatação de que os empregos são a garantia da manutenção da ordem. O menino não podia “desafinar o coro”, “inventando uma história tão absurda”. Temos então, expostos, os focos de tensão.

Primeiro, dentro da própria família e, depois, mais grave, embora mais sutil, a ameaça rondando aqueles que dependem diretamente das “autoridades locais”.

O senhor tem um filho...Reginaldo?, Reginaldo...tinha um tio meu que chamava Reginaldo...Bom o Reginaldo trabalha na Manufatora, não é mesmo? E tem uma filha....Mirtes...a Mirtes trabalha na sala-de-pano da Industrial?, belo emprego, heim, seu Sebastião?, belo emprego! Os filhos bem encaminhados, graças a Deus... **(comovido)** Pois é, e tem gente que jura que o senhor é comunista, só para ver os seus filhos serem mandados embora, só para ver a família do senhor passando dificuldades...Que mundo, esse, seu sebastião, que mundo! **(amigo)** Ah, não esquece de levar o menino no psiquiatra, como recomendou o professor Guaraciaba...”; (RUFFATO, 2006, p. 67. Grifos meus)

*Vista parcial da noite* apresenta tensões recorrentes entre indivíduos e autoridades. O exemplo acima pode ser reafirmado na história de Fernando, em “Aquele natal inesquecível”. Depois de receber um presente do patrão, chega em casa com a novidade e encontra a família desfeita, envolta em cadáveres guardados no armário. Mas, é em “O profundo silêncio das manhãs de domingo” que, de forma mais explícita, o poder instituído reverbera nas pessoas em Cataguases. Depois de ser abandonado pela mulher, Baiano, o procurador de cadáveres afogados do rio Pomba, mata seu único filho homem e, depois, comete suicídio. Baiano, “desconhecia regime que não fosse manda-quem-pode-obedece-quem-tem-juízo” (RUFFATO, 2006, p. 82) e seu suicídio, a exemplo da fuga de Vanim, de “A decisão”, do volume *O Mundo Inimigo*, é uma recusa da ordem, uma inaceitação do destino imposto. É como se o personagem da tragédia, diante da falha trágica, resistisse e enganasse, realizando, segundo a sua vontade própria, o seu destino. Estaríamos, deste modo, entrando na construção de um modo de ficção para a qual Northop Frye (1983, p. 46-7) deu o nome de “ficção irônica”:

O termo ironia, portanto, indica uma técnica, de alguém parecer que é menos do que é, a qual, em literatura, se torna muito comumente uma técnica de dizer o mínimo e de significar o máximo possível, ou, e modo mais geral, uma configuração de palavras que se afasta da afirmação direta, ou de seu próprio e óbvio sentido. (...) O escritor de ficção irônica, portanto, censura-se e, como Sócrates, finge não saber nada, mesmo que é irônico. A objetividade completa e a supressão de todos os julgamentos morais explícitos são essenciais a este método. Assim a compaixão e o medo não se suscitam na arte irônica: refletem-se da arte para o leitor. Quando buscamos isolar o irônico, enquanto irônico, descobrimos que parece ser simplesmente a atitude do poeta como tal, a construção serena de uma forma literária, com todos os elementos assertivos, implícitos ou expressos, eliminados. A ironia, enquanto modo, nasceu do imitativo baixo; toma a vida exatamente como a encontra. Mas o ironista fabula sem moralizar, e não tem objetivo, a não ser o seu assunto. A ironia é naturalmente um modo exigente, e a principal diferença entre a ironia exigente e a ingênua é que o ironista ingênuo chama a atenção para o fato de estar sendo irônico, ao passo que a ironia exigente apenas afirma, e deixa o próprio leitor acrescentar o tom irônico.

Assim, o excelente “O morto”, torna-se mais uma constatação do nível exigente da ironia ruffatiana. Nesta história, Pedroso, um “dono de circo” é brutalmente assassinado. Deste

entrecho decorre a demonstração do conúbio espúrio entre os “donos da cidade” e as “autoridades” com o intuito de “manter a ordem”. “Não fosse seu zelo, as repartições das fábricas se convertiam em antros de revoltosos”. (RUFFATO, 2006, p. 139). No texto, vemos as referências às ações autoritárias dos responsáveis por manter tudo em seus devidos lugares.

O mundo tresanda porque escasseiam os machos, errou, tem de pagar, está na Bíblia, por conta da rédea-solta filho desrespeita pai, filha debocha da mãe, cunhado achaca cunhado, a putaria descamba, graças a deus ainda existe gente como o doutor Aníbal, sicrano mijou-pra-trás?, porrada nele, assim aprende a apreciar a autoridade, amuava-o apenas o braço curto para não alcançar os filhinhos-de-papai, mas o delegado justificava, candeavam os otários cabeludos e raspavam a gadelha à máquina-zero, carreavam os pés-de-chinelo e o sargento sentava a toalha molhada na altura na altura dos rins, urina sangue o elemento E, ó, nenhuma marcas, Carneiro estimava a função, mas encabreirava-se quando, ao abordar um tipo, o ameaço, aí, crioulo, sabe com quem está falando?, então procura se inteirar, negão, sou filho do doutor-fulano-de-tal e fodo com você se me encher o saco, e acovardava-se, intimidado, carecia do soldo fim do mês, e descontava em ladrões-de-galinha, maconheiros pés-rapados, bichas-loucas, mulheres da vida. (RUFFATO, 2006, p. 132-3).

Como se pode observar, mesmo a força da autoridade esbarra numa organização estrutural, personalista e patrimonialista: “para subir na vida você tem que lidar com o dono dos porcos, ‘mostrar serviço’”. (RUFFATO, 2006, p. 133), cujo ritmo é ditado pela frequência do apito das fábricas. O “apito da Industrial anunciara as seis horas”. (...) “Cataguases recolhe-se para as luzes de quarenta velas das casas operárias”. (RUFFATO, 2006, p. 139).

Parece não haver dúvida de que a ficção de Luiz Ruffato não esteja enquadrada na categoria da ironia ingênua. Embora, em princípio, o modo como o autor constrói as descrições das paixões que se dão sempre ao primeiro olhar, a vida ordinária, que se segue aos encontros sepulta qualquer mínima possibilidade de manutenção da “chama”. O que é paixão, transforma-se em desejo, o que é desejo converte-se em obsessão, o que é obsessão transmuda-se no instintivo saciar-se, em movimentos pulsionais de satisfação pura e, na maior parte das vezes, violenta.

#### 6.4 *O Livro das Impossibilidades* ou as sombras não deixam rastros.

“Vladimir: Lembro dos mapas da Terra Santa. Coloridos. Bem bonitos. O mar Morto de um azul bem claro. Dava sede só de olhar. É para lá que vamos, eu dizia, é para lá que vamos na lua-de-mel. E como nadaremos. E como seremos felizes”.

SAMUEL BECKETT – *Esperando Godot*

O quarto volume de *Inferno Provisório* foi batizado com o título de *O Livro das Impossibilidades* e foi publicado em 2008. Composto por duas histórias inéditas e uma (“Carta a

uma jovem senhora”) já publicada em “(os sobreviventes)”, o livro se desenvolve a partir de dois eixos centrais: o deslocamento e a ilusão da emigração. Como já afirmamos anteriormente, a Cataguases de *Inferno Provisório* oferece às suas personagens dois possíveis caminhos: o apodrecimento ou o exílio. Se, nos volumes anteriores, o exílio, ou seja, a opção voluntária de buscar uma nova vida na cidade grande, parecia uma imposição, em si mesma inevitável, para aqueles que, de algum modo, compreendiam as regras da engrenagem que mantém a cidade funcionando, em *O Livro das impossibilidades* vemos essa ilusão se desfazer como areia entre dedos que tentassem retê-la por mais tempo que as leis da compressão possam permitir.

Sendo assim, o livro começa explicitando uma incongruência logo em uma das suas epígrafes. Ruffato escolhe citar o paganismo desencantado e racional do heterônimo pessoano Ricardo Reis, nos versos: “os deuses são deuses/porque não se pensam”. Ora, sabemos que o heterônimo Reis, imbuído de um ambicioso objetivo sociocultural, pretendia corrigir os erros da civilização cristã, segundo ele, responsável pela decadência do Ocidente. No entanto, Reis, que postulava a ausência de desejos e o autodomínio como receitas para se alcançar a sabedoria, acreditava que acima dos homens pairam o Fado, ou seja, o destino e os deuses, indiferentes. Obviamente, a concepção de Reis está associada à ideia central da tragédia, conforme a feição que a ela confere a “Poética”, de Aristóteles. Quando o herói trágico tenta interferir no seu próprio destino, negando sua predestinação, eis que surge, inevitável, a punição para tamanha ousadia. Na tragédia, não se pode “enganar” o destino. Na concepção cristã de Ruffato, o deus perverso que devora os homens é a consciência, o passado que pesa e inviabiliza o presente. Portanto, seus personagens, que estão muito distante de serem “deuses”, também sucumbem ao Fado, porque, ao pensarem nele, decidem reverter suas imposições. Se a cidade em que vivem os sufoca, é mister buscar o ar em mais amplo ambiente. Nada mais enganoso e ilusório, porém.

A primeira história de *O Livro das impossibilidades* tem, no título, a conhecida expressão que encontramos nas narrativas dos contos fantásticos “Era uma vez”. No entanto, não há nada de “fantástico” na história de Luís Augusto, que viaja de Cataguases a São Paulo para descobrir nos olhos e nos modos dos primos paulistas que “se quiser ser alguém na vida, vai ter que ir embora um dia”. E ser “alguém”, é uma descoberta difícil, pode significar também ser um “alguém” desempregado numa cidade gigantesca ou um “alguém” que remoi o passado em busca de um “si mesmo” que já não existe.

Há no *Inferno Provisório* uma questão, espécie de síntese, que pode ser tanto uma chave para a compreensão da tensão essencial que atravessa toda obra quanto a ponta aguda responsável por tornar visível aquilo que fica interdito na ficção.

Quando, propositadamente, deixamos em nossa análise a ficção banhar-se nas águas revoltas da realidade, embora reconhecendo que esta última é, igualmente à outra, uma construção narrativa sujeita às imperfeições da interpretação, significa que procuramos repetir as linhas traçadas na origem do projeto ruffatiano. Com exceção do primeiro volume, que insinua, nos demais há a explicitação literal de uma ideia crucial: “o orgulho de não trabalhar para os Prata”, os donos das fábricas na Cataguases de *Inferno Provisório*.

Nas três histórias de *O Livro das Impossibilidades*, a cidade de Cataguases aparece como um espaço, tanto no passado quanto no presente, capaz de aniquilar sonhos, trucidar horizontes e promover a degradação. Um ambiente dominado pela ausência de “possibilidades”. A personagem Nelly, de “Era uma vez”, ao deparar-se com a necessidade de se constituir, tendo que fazer uma opção entre ousar ou acovardar-se diante do panorama oferecido pela cidade, “toma iniciativa”, insurgindo-se contra o comportamento ortodoxo imposto às mulheres de sua condição. Ao invés de esperar, fazendo o jogo necessário aos trâmites estabelecidos pelo padrão de comportamento amplamente aceito, toma a iniciativa de abreviar sua espera por uma decisão de Dimas: “Prática, desejou abreviar ausências e despedidas e instou-o a pedir logo a sua mão. Menos de um ano desciam do altar da Igreja de Santa Rita de Cássia, armada uma chuva de arroz à saída”. (RUFFATO, 2008, p. 17). Do lado oposto, a “conformação indignada” daquelas que vão ficar e apodrecer nas fábricas, única opção para as mulheres das classes mais inferiorizadas economicamente: “Para trás, a sulfa da inveja corrói as tardes sufocantes das amigas encurraladas na fiação ou na tecelagem das fábricas de Cataguases”. (RUFFATO, 2008, p. 17). Porém, nada mais enganoso do que pensar que o “exílio” na cidade grande confirma a antítese da “derrota” na cidade pequena. As personagens de Luiz Ruffato saem de Cataguases, mas Cataguases não sai de dentro delas. Elas vêm para Cataguases e a cidade se entranha pelos poros delas, entope suas veias, bloqueando a oxigenação necessária a uma vida equilibrada, estruturada no desejo de avançar, de crescer, de criar, de produzir. Nada disso é possível, pois, mesmo na cidade para onde carregam seus “trecos” transforma-se de imediato na Cataguases que deixaram para trás, o “mundo inimigo”, “a noite”, montadas ambas nos cacos pontiagudos e cortantes, responsáveis por ferirem aqueles que ousam compreender-lhes as minúcias.

As histórias de *O Livro das Impossibilidades* situam-se nos anos 70, época em que a economia brasileira consolida seu processo de mundialização, inserindo-se definitivamente no capitalismo global ao experimentar, como já dissemos anteriormente, um crescimento médio não mais igualado na história recente da economia do país. No entanto, se Ruffato parece querer “representar a história do proletariado brasileiro”, da camada social caracterizada por sua qualidade permanente de assalariados e por seu modo de vida, atitudes e reações decorrentes de

tal situação, o que lemos nas páginas de *Inferno Provisório*, no entanto, é a história da “exclusão” e do consequente “desmoronamento” desta classe, rebaixada ao nível do lumpesinato nos casos mais agudos.

Na narrativa de “Carta a uma jovem senhora” vamos encontrar Aílton em um hotel barato da Avenida São João na capital paulista dedicando-se a escrever uma carta a Laura, dezesseis anos depois da última vez em que se encontraram.

Se reconhecermos que tanto o exílio, com o fim de se obter uma vida com alguma dignidade, quanto o apodrecimento numa cidade sem ilusões, como atesta o desenvolvimento paralelo das duas trajetórias que compõem a história “Zezé & Dinim (sobras do triunfo de ontem)” veremos que as alternativas ou a falta delas não são exclusividades da Cataguases da ficção.

Aílton não se torna traficante de drogas, não entrega sua vida ao destino ambíguo das atividades desenvolvidas à revelia da lei. No entanto, sua vida é despedaçada pela banalidade, pela necessidade premente dos ambientes difusos, incapazes de perceberem quão tênues são os limites que separam aparências e essências. Desnecessário ressaltar que o esforço maior é pela consecução das primeiras, porque são elas que garantem os lugares de proeminência e abrem os caminhos para os trânsitos com menor número de percalços. Consciente, porém, mostra-se a sua maneira de reconhecer que de nada adiantarão seus esforços para reverter a armação estrutural da exclusão: “- Uai, Laura, mais dia menos dia a gente tem que tomar rumo...Não dá para ficar aqui a vida inteira...No Rio pelo menos a gente tem mais...possibilidade...assim...de crescer...”. (RUFFATO, 2008, p. 71). No desenrolar da história vemos que Aílton não quer “perder o passado”, “esquecer Laura”, mas sabe que as coisas ao seu redor estão se desfazendo e que dependerá do modo como tentará conciliar as extremidades o sucesso da sua empreitada. A mudança para o Rio de Janeiro, o exílio, onde se estabelece como caixa de banco, mora num morro e divide um pequeno apartamento com um migrante como ele. A instabilidade, no entanto, acompanha as personagens de *Inferno Provisório*. O trânsito dos corpos não impede a fixação da alma, presa a uma Cataguases feita de lembranças, construída na memória como o lugar para o qual se deve voltar depois de cumprido o percurso que permite de olhá-la do mesmo ângulo que os “outros” e entrar pelas suas portas da frente. Mas, existe a mágoa, remorsos, rancores. Perduram a incompletude e a inaceitação. A cidade que os expeliu um dia, certamente não os espera com os braços abertos, não os aguarda para o recolhimento.

Ao ser despedido, Aílton pensa em voltar para Cataguases. Ideia de imediato rechaçada: “Cataguases? Não, cara, de jeito nenhum...Tenho mais nada a ver com aquilo lá não...”. (RUFFATO, 2008, p. 73). Ledo engano? E Laura? Afinal, faziam parte de um grupo de jovens

católicos chamado de APL – Amor, Paz, Liberdade. Ruffato insere na sua trama o elemento irônico para promover o desmascaramento da realidade que teima em permanecer sob uma superfície anódina. Os “apeeles” são pessoas simples, buscando através da organização de um grupo orientado para a vida “cristã”, adquirir e tornar legítima a sua inserção na sociedade pela via da “firmeza de princípios”. Numa tradução grosso modo significa, com o perdão da licença nada poética, aceitação das próprias limitações. No *Dicionário de Termos Literários*, Massaud Moisés (1982, p. 295) destaca, a respeito da ironia, o seguinte aspecto: “A ironia funciona, pois, como processo de aproximação de dois pensamentos, e situa-se no limite entre duas realidades, e é precisamente a noção de balanço, de sustentação, num limiar, a sua característica básica, do ponto de vista da estrutura”.

Apesar de também pertencer aos APLs, Laura encarna a típica filha da classe operária média de Cataguases. “Vai estudar advocacia, não vai ficar aqui comendo algodão que nem todo mundo não. Quero ela longe da fábrica”. (RUFFATO, 2008, p. 77). As filhas mulheres da classe média operária são habilidosamente preparadas para obterem ascensão social pela via do casamento. O curso superior é apenas um capital social que as distingue das filhas dos pequenos operários. A obtenção da graduação, geralmente direcionada para profissões liberais, faz parte da “formação” para o destino almejado e projetado pela família: o casamento com um homem de condição social e personalidade de destaque na sociedade. Se, por acaso, não puder ser um dos filhos das famílias de relevo na sociedade local, a escolha recairá inevitavelmente sobre um “moço de fora”. A foto de “segunda mão” que Aílton guarda é a representação da sua posição na hierarquia sentimental da amada.

Para os demais membros da APL, não vale mais a ironia. Para os homens, ser representante comercial no Espírito Santo, protético e cantor da noite em Ubá, engenheiro numa construtora ou imigrante ilegal nos Estados Unidos é tudo que conseguem com seu capital social. Para as mulheres, a prisão, pelo casamento, filhos e pelo emprego de professora do Estado, ou, no caso mais extremo, pelo envolvimento com um traficante. A economia local é um rio, com uma represa no fim. As águas só se soltam se houver uma enchente, como a que visitou Cataguases no ano de 1979. A população acaba se acostumando com o arrastar dos móveis, com as mudanças de casas, com a lama que resta após as chuvas e as águas do Pomba cobrirem seus pertences.

Aílton conformou-se em resguardar a imagem de uma Laura jovem, bonita e cheia de sonhos. Dezesseis anos depois, descobriu haver no véu das lembranças uns fios de fantasia. Jacinto, o escolhido de Laura para preterir o amor de Aílton revela-se, como parece ser tudo o que cercava o Amor, Paz, Liberdade, uma farsa. Uma farsa que destruiu Aílton e arrastou Laura

para uma realidade menos dourada do que aquela que foi projetada pela família. Aílton jamais conseguiu reatar os nós responsáveis por uni-lo à realidade. A conversa entre ele e Jacinto – o acerto de contas – acontece sob o aguaceiro, uma torrente tão intensa quanto as lembranças de Aílton. O raio, o soco, depositando toda sua energia no gesto. Estaria vingado?

Ao rasgar a carta, o endereço, Aílton rompe com o passado, com a cidade que para ele é um sinônimo da humilhação e da rejeição.

Será preciso reconhecer que o recorte proposto pela literatura de Luiz Ruffato tem como personagens os sempre mesmos órfãos dos malogrados processos de *modernização* que tornam cada vez mais improvável nosso ingresso definitivo no espetáculo da *modernidade*.

### 6.5 *Domingos Sem Deus* e as impossibilidades de se remendar um tecido roto

“Dissipa se o quiseres  
A minha vida débil que se queixa  
Como um apagador o traço  
Efêmero de um quadro negro”.

EUGÊNIO MONTALE

O quinto e último volume das narrativas que compõem *Inferno provisório* recebeu o título de *Domingos sem Deus*. O livro é composto por seis histórias inéditas, o que equivale a dizer que não figuraram nas primeiras publicações de Ruffato, de onde se originou o projeto, os já desfeitos, *Histórias de remorsos e rancores* (1998) e *(os sobreviventes)* (2000).

O ineditismo das histórias, no entanto, não representa a possibilidade de uma espécie de “desvio” no curso. O quinto volume reitera os procedimentos dos volumes anteriores, demonstrando o compromisso do autor com a edificação de um projeto estético-ideológico, de todo modo, fechado, resultando num contraste flagrante com a volatilidade característica da narrativa contemporânea.

Em função da observação acima, caberia indagar se Ruffato não estaria, paradoxalmente, valendo-se das estruturas da grande narrativa ao mesmo tempo em que afirma, como já foi demonstrado nos capítulos que adentram às estruturas de *Inferno provisório*, não possuir mais interesse no modo narrativo que se popularizou com a ascensão do gosto da classe burguesa à categoria de referencial. Num esforço de análise, observamos que a fragmentação, das histórias, da linguagem, das trajetórias das personagens com suas idas e vindas narrativas afora, inviabiliza a aproximação de *Inferno provisório* com as formulações narrativas tradicionais. Seu escopo são retalhos, são cortes muito agudos, bruscas interrupções que funcionam num conjunto que deixa explícito seu mecanismo de formatação pela acoplagem de suas peças apanhadas dentre tantas demais possibilidades. No entanto, exclua-se deste processo qualquer referência ao aleatório. As

escolhas de Ruffato por determinados aspectos, em detrimento de outros tantos, recaem sobre a necessidade de compor o miúdo necessário de que dispõem seus “sobreviventes”. Essa espécie de alicerce, sim, é fluida e volátil. Podem ser compostas por identidades funcionais, postadas à frente de uma vida arruinada, oculta atrás de um balcão de loja ou na aparência sisuda da segurança de um shopping center, pode ser um apelido arranjado na fauna urbana, como por exemplo, um “mosquito elétrico”, pode ser o chamado da religião purificadora do passado de culpas, pode ser uma fuga. No entanto, todos os paramentos servem de índices do mesmo e único movimento em direção do apodrecimento irreversível. Assim, podemos ler em *Domingos sem Deus* um trecho muito ilustrativo dessas curvas e encruzilhadas nas quais encontramos sempre os personagens de *Inferno provisório*:

Formada, ela empregou-se repórter no **Shopping News**; ele, livrando-se dos jargões da livraria, obteve um estágio no Diário Popular. Entusiasmada, alugaram uma quitinete no Jardim Jussara, divisa com Taboão da Serra, mais de uma hora para percorrer as vias entupidas que ligavam-nos ao trabalho. Acreditavam-se felizes quando, dividindo a minúscula janela, observavam os evanescentes faróis que cruzam a Avenida Francisco Morato, especulando o futuro, que entremostrava numa casa arejada e ampla povoada por irrequietas crianças (duas ou três), cachorros, gatos, velocípedes, chupetas, bolas de futebol, garatujas inscritas numa lousa, brinquedos esparramados pelo chão, uma rede uma estante-de-bambu um quintal. Lívia oscilava entre carreiras, atriz, escritora, dona de uma escola alternativa, jornalista mesmo talvez. Luís Augusto, este, amargava uma crônica gastrite. (RUFFATO, 2011, p. 103)

No entanto, do mesmo modo que os dois volumes anteriores, *Vista parcial da noite* (2006) e *O livro das impossibilidades* (2008), *Domingos sem Deus* é construído sobre a tensão entre as reminiscências do passado, que reverberam como um tempo, a um só e mesmo lance, de promessas e de impossibilidades, vividas em Rodeiro e em Cataguases, e um presente no qual imperam as frustrações e a indefectível vontade de retomar o caminho em algum ponto que se encontra perdido para sempre.

Já em *O livro das impossibilidades*, o volume IV de *Inferno Provisório*, passamos a conviver com, tal o título, as “impossibilidades” que as personagens experimentam para uma vida longe dos seus torrões de origem. No entanto, mais uma vez, as narrativas têm por núcleo central as famílias de origem italiana e seus descendentes, a exemplo do que já havia acontecido em *Mamma, son tanto felice* (2005), primeiro volume da série, espalhados pelos diversos cantos do país, ruminando desterros ou sonhando grandezas e colhendo misérias numa Cataguases que lhes oferece, com os punhos cerrados, os caminhos para o exílio ou a conformação cujo resultado será irremediavelmente o apodrecimento das ilusões.

Se observarmos bem, no romance de Ruffato, a exemplo do que ocorreu na história da região leste da Zona da Mata Mineira, os imigrantes italianos foram sendo postos para as bordas

dos núcleos urbanos. No caso específico de Cataguases, como já foi dito neste texto, não custa repetir que o núcleo urbano foi, desde a instalação da estrada de ferro, em fins do século XIX, ocupado por grupos de famílias de origem portuguesa, sempre dispostas a um comportamento corporativista para acolher os patrícios empobrecidos que desembarcavam na cidade à procura de melhores dias.

A cidade, ou seja, os núcleos urbanos são, dentre as diversas criações da burguesia a única que tem, de fato, universalidade. De acordo com João Antônio de Paula (2000, p. 27),

Ao contrário das outras invenções da modernidade burguesa que têm, de algum modo, caráter particularista – o Estado moderno, a racionalidade instrumental, o mercado capitalista... – a cidade é, plenamente, realidade emancipatória, possibilitadora de liberdade.

No entanto, como o cultivo do café espalhou-se pelas terras de clima mais frio, distantes alguns quilômetros de onde está instalado o núcleo urbano de Cataguases, podemos notar na divisão das atividades do cultivar e do comercializar café a formação de uma geografia humana muito bem demarcada. Os portugueses, de empregados da estrada de ferro foram se transformando em comerciantes, políticos, membros da burocracia administrativa urbana, funcionários das empresas têxteis, sócios-contratantes da empresa de energia elétrica<sup>69</sup>, dos bancos, empresários urbanos que exploravam a dinâmica dos negócios relacionados ao café e às recém-nascidas indústrias. Reivindicando exclusividade<sup>70</sup>, os imigrantes de origem portuguesa foram se apossando das posições de proeminência sócio-econômica no núcleo urbano. Como resultado, os núcleos italianos foram se estabelecendo em Ubá, Rodeiro e adjacências, alguns como pequenos sitiantes outros como miúdos comerciantes e os demais, uma massa considerável, foi obrigada a enfrentar uma mobilidade geográfica que os foi afastando definitivamente do passado e da terra.

---

<sup>69</sup> Uma simples conferência nos nomes e sobrenomes que constam dos primeiros 42 contratos para fornecimento de luz elétrica em Cataguases mostra-se bastante significativa. À exceção do Murgel, de origem austríaca, os demais sobrenomes todos têm seus ancestrais oriundos de Portugal ou membros da família que se uniram a portugueses ou seus descendentes. São eles: Norberto Custódio Ferreira, Coronel Antônio Januário de Miranda Carneiro, Major Maurício Murgel, Capitão Domingos Tostes, Heitor de Souza, Manoel Cleto da Rocha, Joaquim Primo Simões Bahia, Capitão Luiz Augusto do Carmo, Capitão João Frutuoso, Major Leopoldo Murgel, José dos Santos Júnior, Capitão Alberto Murgel, Vigário João Rodrigues de Oliveira, Tenente Jacinto Marcos Passeado, Leonor freitas, Marques Ventania, José Rodrigues Pandeló, José Severiano Nogueira, Coronel Júlio Guimarães, José Mainente, Francisco José Cabral, Joaquim de Souza Carvalho, Bernardo de Azevedo, João da Silva Gomes, Alberto Landóes e Aurélio Tâmega. Três instituições municipais também contrataram os serviços de iluminação: a Câmara, a Imprensa Oficial e a Cadeia Pública. (COMPANHIA FORÇA E LUZ CATAGUAZES-LEOPOLDINA, 2006).

<sup>70</sup> Há, como comprovação, os já mencionados episódios dos “carapuças vermelhas”, da tentativa de expulsão dos metodistas, as dificuldades encontradas na cidade pelo judeu José Gustavo Cohen e pelo negro Patápio Silva. Podemos acrescentar também as “estratégias” utilizadas para “confinar” os imigrantes sírio-libaneses e italianos aos distritos. Apenas como ilustração da afirmação que fazemos, podemos notar que em cidades próximas como Ubá e Além Paraíba registrou-se uma presença também muito significativa no núcleo urbano dos imigrantes sírio-libaneses, além de portugueses e italianos.

Em “Milagres”, um próspero representante comercial vê-se obrigado a parar durante uma viagem para reparos em seu automóvel. Numa borracharia praticamente no meio do nada surge a figura de um Finnetto, “legítimo italiano de Rodeiro”. No entanto, agora Gilson Finnetto é apenas Cabeludo, para quem o passado deve ser apagado com a borracha forte dos pneus que reclamam do desgaste das longas quilometragens. Fugido de sua Rodeiro natal por causa da gravidez da namorada, Cabeludo é mais um dos muitos “homens livres”, mas sem posses, a afirmar as contradições do processo brasileiro de *modernização*. Eis a súpula de sua existência:

(...) Eu tinha dezoito, dezenove anos, a roça não dava mais sustento para todo mundo, a gente estava passando um aperto danado, aí meu irmão Valério mudou para Ubá, conseguiu emprego numa fábrica de móveis e acabou me carregando com ele. A gente morava nos fundos da casa da dona Maria Bicio, de uma família conhecida nossa lá de Rodeiro. Eu arrumei trabalho numa oficina de lanternagem, aprendiz de pintor, e as coisas iam encaminhando bem. Aí comecei a sair coma filha caçula da dona Maria. A Arlete andava com todo mundo, tinha uns quinze anos, mas era muito avançada, ela, assim, facilitava bastante, não sei se entende...E vai que um dia ela apareceu grávida e começou a me pressionar para assumir o filho. Sinceramente não sei se era verdade ou não, mas meu irmão me convenceu de não casar com ela de jeito nenhum, ele falava que ela era uma vagabunda e que ia me botar chifre com a cidade inteira, e que todo mundo ia rir da minha cara, porque eu era um ingênuo, um capiau...Eu fiquei intimidado, outra época, outros costumes, isso dava cadeia, dava morte...Aí a Arlete amarrou uns panos na cintura e escondeu o inchaço até não poder mais. E no dia que ela desmaiou na rua, e descobriram tudo, fugi para o Rio de Janeiro. Fiquei lá um ano, morrendo de medo, sem contato com ninguém...Achava que logo-logo o episódio ia ser esquecido, e as coisas voltavam aos eixos. Mas... (RUFFATO, 2011, p. 65-6).

Uma história que leva Cabeludo a outras paragens para muito além do Rio de Janeiro, depois que o passado parece teimar em persegui-lo. Por isso, até mesmo dar notícias da sua existência torna-se uma ameaça à sua nova condição de “inexistência”.

A narrativa de “Milagres” evoca a de “Aquário”, também incluída no volume *Mamma, son tanto felice*. O expediente da “viagem em família” serve para que as narrativas de Ruffato explorem as tensões mascaradas pela prosperidade aparente de alguns membros dos núcleos familiares. Uma vez próspero, em razão de ter migrado para a cidade grande, o sujeito desenvolve um olhar que já não cabe mais dentro dos códigos estritos dos que ainda permanecem, dos que ainda arrastam uma vida sem horizontes. Tanto em “Aquário” quanto em “Milagres”, durante o percurso, “em trânsito” portanto, vão surgindo pequenos pontos de tensão, sejam em diálogos ou em comportamentos, que, acumulados, vão expondo a fragilidade desses elos familiares, porque a família, geralmente formada pela mãe, a esposa e os filhos, tem uma composição que une as fases distintas do antes e do depois dos progressos materiais, os individualismos e, principalmente, a incomunicabilidade entre os indivíduos do mesmo grupo. Nas narrativas de *Inferno provisório*, o pai é sempre visto como símbolo do poder, algumas vezes despótico e violento, não raro banhado em álcool e exalando o perfume do adultério. Ainda assim, símbolo

do poder. É interessante notar que essa maneira de conceber o poder paterno nos remete, de imediato, às práticas paternalistas, já anteriormente mencionadas, sempre com vistas às imposições.

Do mesmo modo, a família é sempre um “estorvo”, um peso grande demais para ser “transportada” para onde quer que seja, como nos casos, por exemplo, de “Aquário”, história do Volume I, e de “Milagres”, história inserida no Volume V. O significado dessa recorrência pode estar numa tentativa de demonstrar a irremediável ruína dos elos que aproximam esses personagens. Afinal, como nos lembra Peter Gay (2002, p. 27): “Não surpreende que os conflitos internos das classes médias sobressaissem mais do que a cooperação pacífica entre eles”. Em *Inferno provisório*, a corrosão das relações familiares resulta dos conflitos, não raro, movidos por questões de ordem monetária. Seja na sustentação do equilíbrio, para o qual todos os elementos da família devem contribuir com o produto de seu trabalho, ou seja, com dinheiro, seja na manutenção da ordem, pois todos que não dão nenhuma contribuição material arcam com a obrigação aceitar as imposições. Nas histórias dos grupos familiares ruffatianos, é desta maneira que se definem a manutenção da ordem e do equilíbrio burgueses. Uma vez que o pai perde a “razão”, entorpecida pelos abusos do álcool, pelo desgaste das relações ou por seus excessos de violência, sua posição de comandante, de provedor das necessidades dos seus, encontra-se enfraquecida. Sua “autoridade” dissipa-se assim como sua condição de sujeito agregador ao redor do qual a família mantém os seus laços. Esta, sem seu governante institucional, esfacela-se por pólos autônomos. Em “O Barco”, por exemplo, história que faz parte do volume II, o menino Luzimar vacila diante da dispersão deste poder e de sua fragmentação em três instâncias. A principal, representada pelo poderoso doutor Romualdo, o patrão de seu pai biológico, Marlindo, a instância intermediária entre o poder secularizado e aquele que cumpre e comunica a ordem, e Osvaldo, o filho do doutor Romualdo, que também comunica a ordem, embora seja reconhecido como elemento associado à desordem, em função da sua “loucura”. Marlindo, o pai de Luzimar, “desconhecia pai e mãe, indigentes enterrados em rasas sepulturas no cemitério de Guiricema” (RUFFATO, 2005, p. 43), mas “reconhecia” como legítimo o poder de onde emana a “ordem” na figura do patrão. Este, apesar disto, tem sua legitimidade questionada por causa da “falação” acerca de sua reputação de lascivo frequentador de zona e de político cuja ética é questionável.

O poder passa a ser exercido por aquele que é capaz de sustentar materialmente a família, como Gildo, de “Amigos”, no Volume I, ou como Nelly, de “Era uma vez”, do Volume IV, ou como Luis Augusto, de “Outra fábula”, do Volume V. Em todas as histórias citadas, é através dos aspectos da consecução, da manutenção e da divisão dos bens materiais que os laços dos agrupamentos familiares vão mostrar suas maiores fragilidades.

No entanto, é bastante difícil saltar direto para a observação de quaisquer dos aspectos do quinto volume de *Inferno provisório* sem ser, antes de tudo, inteiramente tragado para o interior dessa incômoda nomeação: *Domingos sem Deus*. Afinal, em quase todas as religiões ocidentais os domingos são dias reservados, senão exclusivamente, em sua parcela maior, aos descansos, às adorações, agradecimentos e louvores a Deus. Dificilmente se concebe, em qualquer doutrina religiosa monoteísta, um dia sequer sem a presença do Senhor Deus Todo Poderoso, o criador do céu e da terra e entre os dez mandamentos da lei de Deus, como exemplo, figura um que recomenda “guardar domingos e festas”. Sem esquecer ainda que o vocábulo *domingo*, de origem latina, *dies dominicu*, cujo significado é “dia do Senhor”.

Conjecturas e interpretações à parte, os “domingos sem Deus” abrem-se tanto para o sentido da ausência do elemento transcendente, responsável pela proteção do desamparo do humano minúsculo e frágil em face do poder terrível da natureza; besta-fera incontornável e cega para a piedade e a justiça, quanto para a ausência do pai freudiano, encarnação da autoridade. A palavra latina *dominicu* aproxima-se semanticamente tanto de *dominicale* – relativo ao Senhor – quanto de *dominiu* – dominação, autoridade, poder, posse, senhorio. No caso o título escolhido por Luiz Ruffato para encerrar o último dos ciclos de seu *Inferno provisório*, a falta do Senhor, do pai repressor e autoritário pode significar, além da mais absoluta liberdade, o caos da ordem. Se não há ordem, tudo é permitido, tudo é lícito, tudo é válido, e o homem encontra-se livre para traçar suas escolhas. No entanto, quem teve o prazer de acompanhar a série sabe com nitidez que as personagens de *Inferno provisório* não desfrutam de liberdade e não podem, de forma objetiva e racionalizada, traçar seus próprios caminhos, uma vez que estão envoltas por circunstâncias sócio-econômicas desfavoráveis às expansões, tanto do corpo quanto do espírito. Se pensarmos essas circunstâncias com o auxílio de Nietzsche (1998, p. 50), para quem o paradoxo essencial da existência humana, que significaria, ao invés de força e autonomia, sua abertura para ser capturado pelas teias da “culpa” e do “remorso”, que vivem a reclamar purgação, ter inventado para si uma “memória”, onde ficam gravadas a fogo “apenas o que não cessa de *causar dor*”, encontraremos a origem de boa parcela da matéria narrado em *Domingos sem Deus*.

Todavia, sabemos das implicações da “memória nietzscheana” no que diz respeito às construções auxiliares, às histórias concebidas para que o homem possa suportar a vida que, ainda segundo Nietzsche, não possui sentido objetivo. O campo privilegiado das construções auxiliares é o religioso. De acordo com este filósofo:

Precisamente esse animal que necessita esquecer, no qual o esquecer é uma força, uma forma de saúde *forte*, desenvolveu em si uma faculdade oposta, uma memória, com cujo auxílio o esquecimento é suspenso em determinados casos – nos casos em que se deve prometer: não sendo um simples não-mais-poder-livrar-se da impressão uma vez

recebida, não a simples indigestão da palavra uma vez empenhada, da qual não conseguimos dar conta, mas sim um ativo não-mais-*querer*-livrar-se, um prosseguir-querendo o já querido, uma verdadeira *memória da vontade*: de modo que entre o primitivo “quero”, “farei”, e a verdadeira descarga da vontade, seu *ato*, todo um mundo de novas e estranhas coisas, circunstâncias, mesmo atos de vontade, pode ser resolutamente interposto, sem que assim se rompa esta longa cadeia do querer. (NIETZSCHE, 1998, p. 48)

Para Freud (2010, p. 14), no entanto, somente a existência de um sentimento “oceânico”, ou seja, uma “sensação de eternidade, um sentimento algo ilimitado, sem barreiras” explicaria a necessidade das chamadas “construções auxiliares”, cujo sentimento religioso seria a sua representação mais objetiva. Esse sentimento, porém, não nasce com o sujeito. O “eu” vai se formando e formando o referido sentimento ao longo das experiências vividas. As fronteiras do mundo externo e do “eu” tornam-se zonas incertas. Coisas que têm origem no seio do próprio “eu” são atribuídas ao mundo externo e não são de pronto reconhecidas nas atividades mentais do sujeito.

De acordo com o médico vienense:

(...) eu estava menos interessado nas fontes profundas do sentimento religioso do que naquilo que o homem comum entende como sua religião, o sistema de doutrinas e promessas que de um lado lhe esclarece os enigmas deste mundo com invejável perfeição, e de outro lhe garante que uma solícita Providência velará por sua vida e compensará numa outra existência as eventuais frustrações desta. Essa providência o homem comum só pode imaginar como um pai grandiosamente elevado. Apenas um ser assim é capaz de conhecer as necessidades da criatura humana, de ceder a seus rogos e ser apaziguado por seu arrependimento. Tudo isso é tão claramente infantil, tão alheio à realidade, que para alguém de atitude humanitária é doloroso pensar que a grande maioria dos mortais nunca se porá acima desta concepção de vida. (FREUD, 2010, p. 26-7).

Portanto, *Domingos sem Deus* remeteria, se válida a lógica que nos orienta, ao desamparo dos sujeitos incapazes de vislumbrar senão na religiosidade mais aferrada ou na construção de patrimônios materiais a máxima justificativa para suas existências.

E é no passado, na busca de uma “memória dos dias vividos” que as personagens do quinto volume de *Inferno provisório* buscam constituir os elementos mais significativos para o seu “presente”. Deste modo, podemos nos arriscar a dizer que estes elementos mancham de sangue, lágrimas, remorsos e rancores o tempo de existir, esse desconhecido. Pois, se para Newton, no século XVII, citado na obra *O tempo na narrativa*, de Benedito Nunes (1988, p. 18), existia o tempo *relativo*, “aparente e vulgar”, que, segundo ele se distinguiu do tempo *absoluto* “verdadeiro” e “matemático”, “comparável a um relógio universal único, que funcionasse uniformemente, em correlação com o espaço, ao qual também se atribui caráter absoluto”. No século XX, Einstein, de acordo com Benedito Nunes (1988, p. 18):

relativizou o tempo *físico*, levando em conta os acontecimentos simultâneos – aqueles que ocorrem ao mesmo tempo. Em lugar do relógio universal e único de Newton, admitiu tantos relógios quantos fossem os sistemas de relação entre eventos em cada ponto demarcável do Universo, e, portanto, em cada porção do espaço. Sem nada de absoluto, relativo a um sistema de referências, verdadeiro onde quer que se possa medi-lo, o tempo é uma grandeza distinta acrescida às três dimensões do espaço. Com isso Einstein formulou a ideia da interdependência do espaço e do tempo ou da *quadrimensuralidade do Universo* – que quer dizer: entre dois eventos simultâneos não existe uma relação espacial absoluta ou uma relação temporal absoluta.

Assim, diferentemente do que acontece, por exemplo, nos três primeiros volumes, onde as ações da experiência resultam em relatos mais ricos e permeados pelas nuances das projeções para o futuro, a partir de *O Livro das impossibilidades* essas ações começam a dar lugar a relatos da incapacidade de se reproduzir os eventos passados, de se resgatar uma memória do passado, fundamentalmente por causa da intensidade das experiências degradantes vividas no presente. A migração para a cidade grande e o esgarçamento do elo telúrico desses homens e mulheres que vão trocar a modorra do conhecido pelo mergulho cego no que pode ser talvez venha a produzir o impacto definitivo na capacidade de fazer qualquer evento calar mais funda na alma do que a sensação permanente de não pertencer ao presente, pois o espaço os expulsa para a margem ou para o apagamento, e nem ao passado, porque já não há para onde e nem para o que retornar.

Nas narrativas de *Inferno provisório*, os elementos parecem “brotar”, como numa técnica que se aproxima da colagem, depois de terem sido arrancados de fontes diferentes. A descontinuidade é sua marca de origem. Curtos-circuitos alimentados por elementos substantivos, frases nominais, transformações de substantivos em verbos – as coisas – “a coisificação” dos sujeitos torna mais claro o olhar que o autor lança sobre a realidade. Tudo é ruína e decomposição. Ruffato “arma” a realidade com cacos, com fragmentos, estilhaços incisivos, cortantes. Quando esses “pedaços de mundos” são meramente usados para decorar formam uma paisagem que rivaliza com as personagens. Imagens chapadas, sem fundo e centro, pois todos os elementos, ínfimos ou não, têm o mesmo valor na composição dos cenários e das personagens.

Já na epígrafe, tomada de empréstimo a Manuel Bandeira<sup>71</sup>, *Domingos sem Deus* apresenta o seu modo de olhar para os habitantes desse “inferno provisório”. Diz o poema, na abertura do volume:

“Morrer tão completamente  
Que um dia ao lerem teu nome num papel  
Perguntem: ‘Quem foi?’...  
(...)”

<sup>71</sup> Poema publicado em BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Aguillar, 1986.

Morrer mais completamente ainda,  
- Sem deixar sequer esse nome”. (BANDEIRA, 1986)

A narrativa que abre o volume, intitulada “Mirim”, vem confirmar a intensa carga dramática da epígrafe. O leitor se depara com uma narrativa que não oferece nenhuma garantia de que a personagem central tenha de fato uma “existência”. O diminutivo do nome é o seu atestado de rasura diminuta, triturada junto à massa humana dispensável e sem nome que perambula pelas grandes cidades à procura de assento para suas frustradas projeções, todas elas advindas do passado vivido no ambiente claustrofóbico das pequenas cidades sem-horizontes nas quais se misturam “nomes e data que só lia o tato das lembranças, tão sumidos”. (RUFFATO, 2011, p. 15).

O desejo de retomar o passado e revivê-lo, agora outro, em chave plena, fica reverberando como a “culpa” nietzscheana na memória, composta por eventos tão banais quanto insignificantes. O trabalho arqueológico que Ruffato realiza na alma de Mirim torna explícito o expediente recorrente em *Inferno provisório* de fazer da extração das banalidades a matéria para sua ficção. Prova de força e vigor de suas narrativas reside no fato de que o resultado não é nunca o acúmulo ou súmula das insignificâncias. Pelo contrário, ao trazer “Mirim” para o primeiro plano, evitando fazer incidir sobre ele uma luz excessiva, o personagem traz consigo a reconstituição de trajetórias e ambientes inviabilizados já no nascedouro. Se há movimento, a direção é sempre o passado. Se há vivência, essa se dá apenas no plano da memória. Porém, passado e memória são espaços para aonde não se pode mais regressar. E é para esse espaço inexistente que Valdomiro, também “conhecido” tanto na cidade mineira de Rodeiro quanto nas cercanias como Mirim ou Mosquito Elétrico, projeta sua tentativa de ver legitimada a existência do que “foi” um dia:

Perguntassem – e perguntavam – ao seu Valdomiro, o momento mais arco-de-triunfo da sua vida, ele, a mão paralisada momentaneamente dentro do saquinho de pedras da víspora, mirando as paredes amarelas do Centro de recreação do Idoso, responderia, despachado, o dia que tirei retrato para formatura da quarta série, amplo sorriso rejuvenescendo a carapinha grisalha. (RUFFATO, 2011, p. 15).

Também a narrativa “Sem remédio” aproxima-se muito do sentido exposto na epígrafe. Uma história banal que pode ser resumida em poucas linhas: um casamento falido, no qual o marido vive de colecionar amantes, enquanto a mulher cuida dos filhos, que degingolam, perdendo-se pela vida. Gordas e se sentindo sem nenhum amparo, percebendo na alteração do seu corpo um caminho irreversível para a degradação, Ana procura abrigo e amparo na Igreja Universal. Contudo, a banalidade do enredo não pode obscurecer uma leitura capaz de iluminar a opção pela reiteração do clichê. O “realismo” de Ruffato é um realismo “de exaustão”, como se

para nos proporcionar uma visão mais clara dos órfãos da *modernização* fosse preciso o tempo todo expor os procedimentos desses grupos de pessoas. O particular amalgamado compõe a “verdade” geral, parece ser o seu mote, porque seu olhar surpreende o prosaico para conduzi-lo à condição de elemento irônico, capaz de desmontar aquilo que está sendo reafirmado na cena. Abaixo, transcrevemos um longo trecho no qual fica explícita essa recorrência na prosa ruffatiana. O “aconselhamento”, emitido pela voz da experiência, parece trazer embutida a acomodação das verdades “empíricas”.

Mangueira na mão, dona Preciosa espalha ciscos da calçada, fim de tarde  
 “Ana Elisa, minha filha, fica assim não. Tristeza não vai te conduzir a lugar nenhum. Ergue a cabeça! Não pense que seu problema é único. Não é! Todo casamento passa por uma crise um dia. Eu, por exemplo. Hoje você vê o Filinto: excelente pai, excelente avô, aliás, logo logo vamos ser bisavós, excelente marido...Você acha que foi sempre assim? Que nada! Pois eu é que sei o que esse homem já aprontou na vida, o que ele me fez sofrer!, mulherengo farrista. Gosto dele era ir pra fuzarca e me trancar em casa com as crianças. Nessa época a gente morava de aluguel na Vila Ema e eu perdi a conta das noites mal dormidas por causa das safadezas desse velho da cabeça branca. Às vezes descobria o paradeiro dele, uma vizinha ficava tomando conta dos meninos, e eu ia atrás. Chegava no botequim, ele, uma sirigaita no colo, bebendo cerveja, ou flagrava ele num arrasta-pé, agarradinho no cangote da meretriz, ou caçava ele em hotel ordinário ou até mesmo na residência da fulana. Armava um frege, levava ele de cabresto pra casa. Com o tempo, amansou, encaramujou. Quer o conselho de uma velha? Você anda muito desleixada. Homem busca fora o que não possui no lar. Você precisa fazer regime, emagrecer, marcar salão de beleza, tratar o cabelo, se empetecar...Vai por mim, Ana: tem que apimentar um pouco...” (RUFFATO, 2011, p. 31-2).

Apesar de reconhecermos no trecho citado a transmissão de um “código de conduta”, refutamos a ideia de que *Inferno provisório* trabalhe com noções de classes sociais ou de que seja uma obra que deseja “reconstruir pela ficção a trajetória do proletariado brasileiro”, como já foi mencionado em algumas oportunidades, inclusive pelo próprio autor. A razão desta discordância está, em primeiro lugar, pela inexistência de uma “consciência de classe proletária no Brasil”. Os “arranjos sociais” de *Inferno provisório* são trajetórias individuais, cuja debilidade de maiôs para subsistência provoca bruscas interrupções no desejo de transpô-las ou mesmo de poder suportar as vicissitudes advindas de um mundo “sem Deus”. Mais uma vez, “Os Prata”, os poderosos da cidade são figuras espectrais que simbolizam a existência de um poder simbólico marcante. É da presença, em efígie, deles que emanam os arranjos derivados do expediente do “favor”. Entretanto, como podemos observar na narrativa intitulada “Outra fábula”, que realiza um diálogo intratextual explícito com “Era uma vez”, de *O livro das impossibilidades*, pois o personagem Luis Augusto retorna, agora adulto e divorciado, e toca de maneira enviesada no título da narrativa que abre o volume *Mamma, son tanto felice*, que se chama “Uma fábula”, o elemento mais significativo do amálgama entre as personagens de *Inferno provisório* é o desejo obsessivo de “nunca se converter em empregado dos Prata”, os “donos” da cidade de Cataguases na ficção ruffatiana.

Porém, a opção de manter a espinha ereta tem custos muito elevados para o futuro daqueles que não se submetem. No trecho abaixo, podemos observar o modo como as coisas ocorrem na relação de enfrentamento direto com o poder:

Também Luís Augusto imaginara um futuro diverso, não aquele martírio, aquela tormenta, mas a altiva serenidade de quem assenta, um a um, os sólidos degraus de uma escada lançada no desconhecido. Porque, ao contrário da Lívia, julgava poder orgulhar-se do caminho percorrido. O que era vinte anos atrás? Uma camisa desembarcando, zonzona, na Rodoviária da Luz, sem amigos ou conhecidos a quem recorrer. E se recuasse trinta anos? Um menino tímido, pasmado, esquadrinhando as ruas de Cataguases, nos braços de um tabuleiro de alumínio coberto por um alvo pano-de-prato, pasteis, coxinhas, rissoles, quibes, croquetes e empadinhas que a mãe industriava e que amortizavam as dívidas caseiras, que o pai, *autonomista*, como clamava, batendo-cabeça ali e aqui, sempre desendinheirado, ampliava, adquirindo atlas, enciclopédias e dicionários que impingia ao caçula, na esperança de que pelo menos ele não se convertesse em empregado dos Prata, como o mais-velho e a menina, para seu desalento. E candeou-se para as cadeiras noturnas do curso de Contabilidade, *Se tiver tino, pelo menos comer algodão você não vai*, onde extenuado, dormitava sobre livros-caixa, livros-razão, borradores, balancetes e balanços, após uma jornada de faz-tudo na redação d'O Cataguases, “estágio sem remuneração” que pai conquistara junto ao redator-chefe do jornal, doutor Divaldo Sobrinho, “Não se preocupe, senhor Raul: *a bove majore discit arare minor*”, em troca de uma arisca promessa, nunca realizada, de , sacrificando seus ideais, cabular votos para a situação nas eleições vindouras. (RUFFATO, 2011, p. 73-4)

O contraponto do trecho acima é a convivência com o outro lado. Vislumbrando uma possibilidade, dentro do panorama das impossibilidades, da quase inviabilidade total, a personagem dona Nazaré, mãe de uma moça ambiciosa chamada Sandra, aceita o jogo, ignorando a regra básica, contida no ditado popular: “peixe pequeno não faz negócio com tubarão”. Na narrativa “Sorte teve a Sandra”, o ditado parece conter mais do que uma assertiva jocosa acerca das diferenças entre graúdos e miúdos: Podemos ler:

Entretanto...Entretanto sabia-se dessemelhante. Dona Diana, esposa do doutor Manoel Prata, podia ter elegido a Maura, dezoito anos completos, mas, engraçou-se com ela, nem dezesseis ainda, só elogios.

**Dona Nazaré, a filha da senhora é esperta, mas, sinceramente, pouco futuro tem, estacionada aqui em Cataguases. Por que não dar uma chance a ela, coitadinha?**, caitituava, inflando sonhos. Mais duas, três vezes perseverou, parada na frente da casa, o motor do Escort ligado, recusando a insistência da mãe, **Não quer descer? Tomar um cafezinho?, uma água?** Educadíssima por detrás dos óculos-escuros, **Não, dona Nazaré, muito obrigada, estou com um pouquinho de pressa, vamos deixar para outra hora**, cheiro bom de povo rico, acabado de sair do banho, receio daquele chão só-poeira, leiras de água suja, mosquitos, bêbados viralatas sarnentos queantando ao sol. E afrontou a mãe, **Vou!**, e provocou o Zezé, **Você não manda em mim!**, e bateu-boca com a Maura, **Retardada!** E catou as roupas e enfiou-as numa bolsa-de-napa e escapuliu. (RUFFATO, 2011, pp. 45,46)

Como já analisamos em capítulos anteriores, a ligação dos Prata com a cultura com os torna, eles próprios, os símbolos do culto local, espelho para os que procuram ascender na escala social. No entanto, o efeito reverso da combinação de desejo e impossibilidade é a manutenção

do *status quo*. Não escapa ao olhar atento de Luiz Ruffato o aspecto de que esse poder guarda estreita relação com o fato de que quanto mais público e privado se contaminam mais imperiosa é presença do grupo investido de poder na vida dos indivíduos que vivem na cidade. Ao levar Sandra, moça simples, mas cheia de sonhos para o Rio de Janeiro, a mulher do prefeito usa o veículo oficial para o transporte: “Princesa, no banco da frente do Santana da Prefeitura Municipal de Cataguases, desembarcou em Botafogo, exibiu-a, **Rafael**, vestibulando, **Samuel**, futuro doutor-advogado, **Marcela**, quase-médica, **Meus tesouros!**”. (RUFFATO, 2011, p. 46). O mesmo veículo que aportará “todo dia cinco” para abastecer o apartamento dos filhos do prefeito no Rio de Janeiro. Não demora muito para que Sandra descubra que toda família tem seus grandes e pequenos dramas, estejam postas em qualquer patamar social. Em “Milagres” é o ardid do superfaturamento, do “caixa 2” que transparece na observação do personagem Cabeludo, expondo a incômoda questão: *modernização* a que preço?

- Olha, vou ser sincero: graças a deus, tem esta estrada aí cheia de buraco. Todo ano o governo contrata uma empreiteira, ela faz uns remendos, recebe pelo serviço e devolve uma parte do dinheiro pros políticos. Na primeira chuva, volta tudo à estaca zero. Por conta disso, tenho movimento dia e noite, sábado, domingo e feriado...para gente aqui de tudo quanto é tipo, inclusive gringo lá das bandas da Argentina, do Uruguai...Então, sempre tenho companhia, alguém pra conversar, trocar ideias... (RUFFATO, 2011, p. 62).

Assim, concordamos com a interpretação que Sérgio Miceli (2009, p. 8) faz do pensamento de Pierre Bourdieu quando ele afirma que a cultura produz uma representação, feita de distanciamento e objetivação, do mundo social imediatamente ajustada à estrutura das relações sócio-econômicas que, doravante, passam a ser percebidas como naturais e, assim, passam a contribuir para a conservação simbólica das relações de força vigentes. Em segundo lugar, não custa relembrar a leitura que Roberto Schwarz (2000, p. 17) realiza da obra de Machado de Assis, em *Ao vencedor as batatas*. Para o crítico, o “favor”, paternalista, compõe junto com as idéias liberais e o escravismo uma “dissonância propriamente incrível e um sistema de impropriedade”.

Portanto, atenuadas as tensões entre as classes, por obra e graça da permanência entre nós do “favor”, estaria deste modo descartada a “consciência de classe” necessária para que as idéias não estivessem totalmente fora dos seus lugares de origem. Em *Domingos sem Deus*, ao contrário, a “prosperidade material” que faria os sujeitos alcançarem novos patamares sociais leva-os à constatação de uma verdade terrível: a cidade em que vivem é irremediavelmente dividida. A separá-las, um rio de impossibilidades.

## 7 CONCLUSÃO

A leitura que propusemos para *Inferno provisório* nesta pesquisa em nenhum momento se pretende definitiva. Os paralelos com o referente e a ampla utilização de elementos que o localizam apontam para a existência de uma camada sólida, sobre a qual o autor vai compor uma ficção interessada em compreender os meandros de uma construção problemática, porque excludente. Ao traçarmos o plano, imaginamos a forma do ensaio como melhor modo para penetrarmos numa estrutura, a um só tempo aberta, provisória e fechada, por causa do seu formato que se encerra num tempo e espaço definidos.

Os processos de *modernização* que o país experimentou na segunda metade do século XX resultaram na perpetuação de fundas desigualdades, alijando dos escaninhos da autonomia social, cultural e econômica aqueles sujeitos menos próximos dos círculos do poder. Portanto, a caracterização mais visível desses processos é sua feição *conservadora*. A ficção de Ruffato penetra pelas ruínas, escorre pelas frestas, experimenta um modo de captar nos fragmentos as resultantes de um todo malogrado. Seus personagens são pessoas que se deparam ora com a fina película que os sufoca, ora chocam-se contra o concreto armado da agressividade que os expelle para fora das possibilidades de emancipação. Resta-lhes o apodrecimento mesquinho, a vida ordinária e sem sonhos ou o exílio, o desterro permanente, que lhes dá o que comer e vestir, mas, em troca, pede-lhes a alma.

Nosso trabalho procurou enfrentar o desafio de compreender do que é feita a ficção de Ruffato. De onde vem essa gente que povoa suas narrativas. Em que circunstâncias foram geradas suas expectativas e em que altura do caminho eles foram tangidos para a escolha dos seus destinos. Afinal, foram sempre escolhas? Ou a ausência de alternativas se encarregou de guiar-lhes?

Para tratar destas questões, dividimos o trabalho em duas partes. Na primeira, falamos da tentativa de construção de uma imagem de cidade alicerçada numa utopia estética que se converteu em ideologia do poder, prometendo na ilusão do *novo* a superação das velhas práticas. O progresso viria com a adoção de posturas identificadas com o padrão do “mundo civilizado”. O *modernismo* fabril exhibe Portinari para trabalhadores, em praça pública, alimentando neles o apreço pelo trabalho disciplinado. Como prêmio pela dedicação, uma casa na vila dos operários, onde a vida obedece à rigidez dos apitos. Em *Inferno provisório* são poucos os que se conformam com a vista e talvez por isso paguem o preço cobrado daqueles que ousam ignorar os chamados para os turnos. O que esses homens e mulheres querem, afinal?

Na segunda parte, tentamos verificar o que se esconde por detrás desta fachada desbotada. Apesar do nosso esforço, só conseguimos tangenciar o cerne desses desejos. Ruffato nos

conduziu a uma espécie de aporia. A história de Cataguases se parece com a do restante do Brasil e, por isso, ao situar suas narrativas na cidade, sua obra “lê” o país? Ou Cataguases é um universo muito diminuto para que olhemos para sua obra como possuidora de interesses mais amplos? Optamos pelo primeiro caminho, apesar de reconhecermos os riscos que a opção enseja.

Nosso trabalho pretendeu acrescentar às leituras dos volumes de *Inferno provisório*, modestamente, um olhar que pode ser definido como “de dentro para fora”, pois as lentes de Ruffato focalizam detalhes conhecidos, re-encenados em chaves de realismo, recorrendo à fragmentação, aos cortes bruscos, às incisões afiadas. São histórias que se cruzam, que se agarram umas às outras, intratextuais, num contínuo exercício de imprevisibilidade.

Se algum proveito tiver esta pesquisa, o mérito, é certo, deve ser creditado à obra de ficção, das mais significativas do atual panorama da literatura brasileira. Os defeitos, de todo inevitáveis, ficam por conta do autor da pesquisa, que não crê no inferno, mas sabem bem no que resultam algumas boas intenções.

## 8 REFERÊNCIAS

### ARQUIVOS E INSTITUIÇÕES

INSTITUTO FRANCISCA DE SOUZA PEIXOTO. Centro de Documentação Histórica.

PREFEITURA DE CATAGUASES. SECRETARIA DE CULTURA E ESPORTES. Departamento Municipal de Patrimônio Histórico e Artístico.

FUNDAÇÃO ORMEO JUNQUEIRA BOTELHO. Seção de Arquivo Histórico.

JORNAL CATAGUASES. Cataguases. Coleção: de 1906 a 1990.

### PERIÓDICOS, REVISTAS

FOLHA DE SÃO PAULO. 19 mar. 2011. Caderno *Ilustrada*, p. 4.

\_\_\_\_\_. 30 out. 2011. Caderno *Ilustríssima*, p. 6.

REVISTA DA MATTA. Cataguases. Setembro de 1915 a dezembro de 1917.

REVISTA VERDE. Edição Comemorativa. São Paulo: Metal Leve, 1987.

### BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor W. **Posição do narrador no romance contemporâneo**. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Os Pensadores)

\_\_\_\_\_. **Educação e emancipação**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

AGUIAR, Flávio; GUARDINI, Sandra T. Vasconcelos (orgs). **Angel Rama: literatura e cultura na América Latina**. São Paulo: Edusp, 2001.

ALENCAR, José de. **Sonhos d'ouro**. São Paulo: Ática, 1981.

ALMEIDA, Mariana Cândida Garcia Cardoso de. **A hora e a vez de Francisco Inácio Peixoto**. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG, 2004. Disponível em: <[http://www.chica.org.br/cataguases/monografia/download/002\\_mariana.pdf](http://www.chica.org.br/cataguases/monografia/download/002_mariana.pdf)> Acesso em: 13 nov. 2011.

ALMEIDA, Odete Valverde Oliveira. **A disputa de grupos familiares pelo poder local na cidade de Cataguases: práticas eleitorais, representação e memória**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, 2004. Disponível em: <[http://www.chica.org.br/cataguases/monografia/download/003\\_odete.pdf](http://www.chica.org.br/cataguases/monografia/download/003_odete.pdf)> Acesso em: 13 nov. 2011.

ALONSO, Paulo Henrique (org.). **Cataguases: arquitetura modernista; guia do patrimônio cultural.** Cataguases: IEDS, 2009.

AMARAL, Aracy A. **Arte para quê?** São Paulo: Studio Nobel, 2003.

ANDRADE, Mário de. **Poesias completas.** Belo Horizonte: Vila Rica, 1993.

\_\_\_\_\_. **O movimento modernista.** Rio de Janeiro: CEB, 1942.

\_\_\_\_\_. **Macunaíma.** Rio de Janeiro: Agir, 2008.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ARISTÓTELES. **Poética.** Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1992.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. **Modernismo e Modernismos: as controvérsias de Quixotes.** Disponível em: <<http://www.casaruibarbosa.gov.br>> Acesso em 13 nov. 2011.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas.** Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

\_\_\_\_\_. **Obra completa.** Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994. v. I e III

ÁVILA, Affonso (org.). **O modernismo.** São Paulo: Perspectiva, 2007.

ÁVILA, Cristina. Modernismo em Minas: literatura e artes plásticas; um paradoxo, uma questão em aberto. **Análise & Conjuntura**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 165-200, jan./abr., 1986.

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço.** São Paulo: Ática, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem.** São Paulo: Hucitec, 1979.

\_\_\_\_\_. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance.** 3. ed. São Paulo: Ed. UNESP, 1993.

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade.** Lisboa: Edições 70, 1966.

\_\_\_\_\_. **O rumor da língua.** Lisboa: Edições 70, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política.** São Paulo: Brasiliense, 1996.

\_\_\_\_\_. **Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo.** São Paulo: Brasiliense, 2004.

\_\_\_\_\_. **A modernidade e os modernos.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade.** São Paulo: Cia. das Letras, 1994.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BONFIM, Manoel. **O Brasil nação: realidade da soberania brasileira.** Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. São Paulo: Globo, 1999.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo; Cultrix, 1992.

\_\_\_\_\_. Prefácio. In: MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira, 1933-1974**. São Paulo: Ática, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

\_\_\_\_\_. **As regras da arte**. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BRANCO, Joaquim. **Passagem para a modernidade: transgressões e experimentos na poesia de Cataguases (Década de 1920)**. Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 2002.

BRITO, Mário Silva. **História do modernismo brasileiro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CAMARGO, Geraldo Leão Veiga de. Esculturas públicas em Curitiba e a estética autoritária. Curitiba: **Revista de Sociologia Política**, n. 25, p. 63-82, nov., 2005.

CAMISASSA, Marta M. S. A modernidade arquitetônica das vilas operárias em Cataguases: entre o tradicionalismo e o modernismo. In: SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, 4. **Caderno de Resumos**. Viçosa-Cataguases, out-nov, 2001.

CAMPOS, Haroldo de. **O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso de Gregório de Mattos**. São Paulo: Iluminuras, 2011

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 1998.

\_\_\_\_\_. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

\_\_\_\_\_. **Latino-americanos à procura de um lugar neste século**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1976.

\_\_\_\_\_. Nas origens da teoria do romance. **Cadernos de Teoria Literária**, suplemento do Correio do Povo, 13 dez. 1969. p. 6

\_\_\_\_\_. **Formação da literatura brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.

\_\_\_\_\_. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

CANDIDO, Wesley Roberto; CAIRO, Luiz Roberto Velloso. As contribuições da Nitheroy, Revista Brasiliense, na constituição do campo intelectual brasileiro. **Trice Versa**, Assis, v. 1, n. 2, nov. 2007/abr. 2008

CANTONI, Nilza; CAPELLA, M. Joana N. **Memória da imigração em Cataguases: Centenário da Colônia Agrícola Major Vieira**. Cataguases: Secretaria da Cultura, 2011.

CARDOSO, Fernando Henrique. **Autoritarismo e democratização**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas: o imaginário da república no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. Mandonismo, coronelismo, clientelismo: uma discussão conceitual. In: \_\_\_\_\_. **Pontos e bordados: escritos de história política**. Belo Horizonte: UFMG, 1999. p-130-155

\_\_\_\_\_. **A construção da ordem: a elite política imperial. Teatro de sombras: a política imperial**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CATAGUASES. Prefeitura Municipal. **Memória e patrimônio cultural de Cataguases**. Cataguases: Secretaria de Cultura, 1990; 1996. v. 2 e 3.

CAVALCANTI, Lauro. **Moderno e brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura, 1930-1960**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

CHAVES, Flávio Loureiro. **História e literatura**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1991.

CHIARELLI, Tadeu. **De Almeida Jr. a Almeida Jr.** São Paulo. Tese. (Doutorado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 1995.

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

COMPANHIA FORÇA E LUZ CATAGUASES-LEOPOLDINA. **Cataguases: guia arquitetônico, turístico e cultural**. Cataguases: Fundação Ormeo Junqueira Botelho, 2004.

\_\_\_\_\_. **100 anos de luz**. Cataguases: Fundação Ormeo Junqueira Botelho, 2006.

COSTA, Levy Simões da. **Cataguases centenária**. Cataguases: Imprensa Oficial, 1977.

COUTO, Thiago Segall. **Patrimônio modernista em Cataguases: razões do reconhecimento e o véu da crítica**. Portal Vitruvius. Textos especiais Arquitectos, nº 264, nov. 2004. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br>> Acesso em: 13 nov. 2011.

CURY, Maria Zilda Ferreira. **Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal**. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

DEÁK, Csaba; SCHIFFER, Sueli Ramos. (org.). **O processo de urbanização no Brasil**. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 2004.

DEALTRY, Giovanna et alii. **Alguma prosa**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. A história a contrapelo em *Inferno Provisório*, de Luiz Ruffato. **Revista do Departamento de Comunicação Social da PUC-Rio**, Rio de Janeiro. v. 4, n. 8. jan.-jun. 2004.

DEL BRENNA, Giovana Rosso Del. Ecletismo no Rio de Janeiro, século XIX-XX. In: FABRIS, Annateresa (org.). **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Edusp, 1987.

- DIAS, Fernando Correia. **O movimento modernista em Minas**: uma interpretação sociológica. Brasília: Ed. UnB, 1971.
- D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do texto**: teoria da lírica e do drama. São Paulo: Ática, 1995.
- EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: Unesp, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Teoria da literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- FABRIS, Annateresa (org.). **Modernidade e modernismo no Brasil**. Porto Alegre: Zouk, 2010.
- FAORO, Raymundo. **Os donos do poder**. São Paulo: Globo, 2001.
- FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Edusp, 2006.
- FERNANDES, Florestan. **A revolução burguesa no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1981.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Curitiba: Positivo, 2004.
- FISCHER, Luís Augusto. Entrevista. **Folha de São Paulo**, 30 out. 2011. *Ilustríssima*, p. 6.
- FOUCAULT, Michel. **História da loucura na idade clássica**. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- FRADE, Inácio; LANZIÉRE JÚNIOR, Carlile. Do óleo das telas ao óleo das máquinas: novas considerações acerca da vocação cultural de Cataguases. In: \_\_\_\_\_. **Outras Cataguases**. Cataguases: Prefeitura Municipal, 2006.
- FRAGOSO, João Luís. O império escravista e a república dos plantadores. In: LINHARES, Maria Yedda (org.) **História geral do Brasil**. Rio de Janeiro: Campus, 2000.
- FRANCO, Maria Sylvia de carvalho. **Homens livres na ordem escravocrata**. São Paulo: Unesp, 1997.
- FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**: novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936). São Paulo: Companhia das Letras, 2010. (Obras Completas, v. 18)
- FROTA, Wander Nunes; PASSIANI, Enio. Entre caminhos e fronteiras: a gênese do conceito de “campo literário” em Pierre Bourdieu e sua recepção no Brasil. **Revista de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília: UnB, n. 34, p. 11-41, jul./dez., 2009.
- FRYE, Northop. **Anatomia da crítica**. São Paulo: Cultrix, 1973.
- FURTADO, Celso. **Formação econômica do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- FUSCO, Rosario. **Correspondência com Laís Correia Araújo**. (s.n.t)
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Prefácio: Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1996. p. 7-19
- GAY, Peter. **O século de Schnitzler**: a formação da cultura da classe média: 1815-1914. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. **Modernismo, o fascínio da heresia:** de Baudelaire a Beckett e mais um pouco. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: LTC, 2008.

\_\_\_\_\_. **Obras e vidas:** o antropólogo como autor. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade.** São Paulo: Unesp, 1991.

GIROLETTI, Domingos. **Fábrica:** convento e disciplina. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2002.

GOLDMAN, Lucien. **A sociologia do romance.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GOMES, Ângela de Castro. Estado Novo: ambiguidades e heranças do autoritarismo no Brasil. In: ROLEMBERG, Denise; QUADRAT, Samantha V. (orgs.). **A construção social dos regimes autoritários:** legitimidade, consenso, consentimento no século XX; Brasil e América Latina. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. v. 2, p. 35-70.

GOMES, Heloísa Toller. **O negro e o romantismo brasileiro.** São Paulo: Atual, 1988.

GOMES, Paulo Emílio Salles. **Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte.** São Paulo: Perspectiva, 1974.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade.** Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006. v. 2.

HABERMAS, Jurgen. **Discurso filosófico da modernidade.** São Paulo: Martins Fontes, 2002.

HANSEN, João Adolfo. **A sátira e o engenho.** São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura.** São Paulo: Martins Fontes, 1998.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil.** São Paulo: Cia das Letras, 1997.

\_\_\_\_\_. **Caminhos e fronteiras.** São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo.** Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória:** arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. **Censo demográfico.** Rio de Janeiro: IBGE, 2007.

JACOBY, Russell. **O fim das utopias:** política e cultura na era da apatia. Rio de Janeiro: Record, 2001.

KUNDERA, Milan. **A arte do romance.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

LAFETÁ, João Luiz. **1930:** a crítica e o modernismo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

\_\_\_\_\_. **A dimensão da noite**. São Paulo: Ed.34, 2004.

LAMAS, Fernando Gaudereto. Os primórdios do povoamento e da colonização da Zona da Mata Mineira no século XVIII. In: SEMINÁRIO DE HISTÓRIA ECONÔMICA E SOCIAL DA ZONA DA MATA MINEIRA, 1. **Anais**. Juiz de Fora: CES, 2005.

LASCH, Christopher. **O mínimo eu: sobrevivência psíquica em tempos difíceis**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

\_\_\_\_\_. **A rebelião das elites e a traição da democracia**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos: ensaios de antropologia simétrica**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

LEFEBVRE, Henri. **A revolução urbana**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Ed. UNICAMP, 1996.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

LIMA, Luiz Costa. Ficção: as linguagens do modernismo. In. Ávila, Affonso. **O modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

LOPES QUATORZEVOLTAS, Ascânio; RUFFATO, Luiz. **Todos os possíveis caminhos**. Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 2005.

LOPES, Juarez Rubens Brandão. **Crise do Brasil arcaico**. São Paulo: Difel, 1967.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2000.

MANNHEIM, Karl. **Ideologia e utopia**. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

\_\_\_\_\_. **Sociologia da cultura**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MARCUSE, Herbert. **Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

MARGATO, Izabel. **Tirania da modernidade**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

MARIANI, Riccardo. **A cidade moderna: entre a história e cultura**. São Paulo: Nobel: Instituto Italiano di Cultura di São Paulo, 1986.

MERCADANTE, Paulo. **Os sertões do Leste: estudo de uma região; a mata mineira**. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

MICELI, Sérgio. **Imagens negociadas: retratos da elite brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. **Nacional estrangeiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. A força do sentido. In: BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

\_\_\_\_\_. **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 1984.

MIGNOLO, Walter D. Decires fuera de lugar: sujetos dicentes, roles sociales y formas de inscripcion. **Revista de Crítica Literária Latinoamericana**, Lima-Berkeley, v. 21, n. 41, p. 9-31, jan./jun., 1995.

MIRANDA, Selma Melo. **Cataguases**: um olhar sobre a modernidade. Disponível em: <<http://www.asminasgerais.com.br>> Acesso em 13 nov. 2011.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1982.

MONTEIRO, Norma de Góes. **Imigração e colonização em Minas, 1889-1930**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1994.

MOORE JR., Barrington. **As origens sociais da ditadura e da democracia**. Lisboa: Cosmos, 1975.

MORAN, Patrícia. A descoberta de Cataguases. In: Processo de tombamento. [s.n.t.]

MORENO, César Fernández. (org.). **América Latina em sua literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

MOSER, Walter. Estudos literários, estudos culturais. **Revista Literatura e Sociedade**, Universidade de S. Paulo, n. 3, p. 62-76, 1998.

MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira, 1933-1974**. São Paulo: Ática, 2008.

NETTO, Marcos Mergarejo. **Cultura e espaço em Cataguases**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**: uma polêmica. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

\_\_\_\_\_. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1998.

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

\_\_\_\_\_. **Convergências**: ensaios sobre arte e literatura. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

PESSOA, Fernando. **Poesia/ [poesias de] Ricardo Reis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PIRES, Anderson. **Café, finanças e bancos**: uma análise do sistema financeiro da Zona da Mata de Minas Gerais, 1889/1930. Tese (Doutorado em História Econômica) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

PIRES, Anderson. **Capital agrário, investimentos e crise na cafeicultura de Juiz de Fora: 1870/1930**. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 1993.

- PIRES, Orlando. **Manual de teoria e técnica literária**. Rio de Janeiro: Presença, 1985.
- PORTELLA, Eduardo. Modernidade no vermelho. In: SACHS, Ignacy; WILHEIM, Jorge; PINHEIRO, Paulo Sérgio (orgs.). **Brasil: um século de transformações**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- PRADO, Antonio Arnoni. **Itinerário de uma falsa vanguarda: os dissidentes, a Semana de 22 e o Integralismo**. São Paulo: Ed. 34, 2010.
- PRADO JR., Caio. **Evolução política do Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- RAMA, Angel. **A cidade das letras**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- \_\_\_\_\_. **Literatura, cultura e sociedade na América Latina**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.
- REBELO, Marques. **Seleta**. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1974.
- RICHA, Ana Lúcia Guimarães. **Uma vanguarda à moda de Cataguases**. Cataguases: Francisca de Souza Peixoto, 2008.
- ROMERO, Silvio. **Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira**. Campinas: Ed. da Unicamp, 1992.
- ROSENFELD, Anatol et alii. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- ROSSI, Aldo. **A arquitetura da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ROUANET, Sérgio Paulo. **A pomba verde de Cataguases**; texto de apresentação para a Exposição Verdes Modernos. Tiradentes (MG): Instituto Francisca de Souza Peixoto/Fundação Oscar Araripe, 2007.
- RUFFATO, Luiz. **Os ases de Cataguases: uma história dos primórdios do modernismo**. Cataguases: Instituto Francisca de Sousa Peixoto, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Ascânio Lopes, todos os possíveis caminhos**. Cataguases: Instituto Francisca de Sousa Peixoto, 2005.
- \_\_\_\_\_. “Uma escrita para sobreviventes”; entrevista concedida a Analice Martina, Giovanna Dealtry e Tatiana Levy. **Palavra: Revista do Departamento de Letras da PUC/Rio**, Rio de Janeiro, n. 9, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Mamma, son tanto felice**. Rio de Janeiro: Record, 2005. (Inferno provisório, v. I)
- \_\_\_\_\_. **O mundo inimigo**. Rio de Janeiro: Record, 2005. (Inferno provisório, v. II)
- \_\_\_\_\_. **Vista parcial da noite**. Rio de Janeiro: Record, 2006. (Inferno provisório, v. III)
- \_\_\_\_\_. **O livro das impossibilidades**. Rio de Janeiro: Record, 2008. (Inferno provisório, v. IV)
- \_\_\_\_\_.; HARRISON, Marguerite Itamar. **Uma cidade em camadas: ensaios sobre o romance *Eles eram muitos cavalos***. Belo Horizonte: Horizonte, 2007.

\_\_\_\_\_. (org.). **Francisco Inácio Peixoto em prosa e poesia**. Cataguases: Instituto Francisca de Sousa Peixoto, 2008.

SANT'ANA, Rivânia Maria Trotta. **O Movimento Modernista Verde, Cataguases: 1927-1929**. Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 2008.

SANTIAGO, Silviano. A permanência do discurso da tradição no modernismo. In: \_\_\_\_\_. **Nas malhas da letra**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SANTOS, Cecília Rodrigues dos; LAGE, Claudia Freire. Cataguases: patrimônio da modernidade. **Arquitextos**, v. 05, jan 2005. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp273.asp>>. Acesso em 13 nov. 2011.

SANTOS, Wanderley Guilherme et alii. **Brasil: sociedade democrática**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

SARLO, Beatriz. **Paisagens imaginárias**. São Paulo: Edusp, 2005.

\_\_\_\_\_. Prólogo a Graciela Speranza. In: SPERANZA, Graciela. **Primeira persona: conversaciones com quince narradores argentinos**. Buenos Aires: Norma, 1995.

SCHORSKE, Karl. **Viena fin de siècle: política e cultura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWARZ, Roberto. **Machado de Assis: um mestre na periferia do capitalismo**. São Paulo: Duas Cidades, 1998.

\_\_\_\_\_. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas Cidades, 1988.

\_\_\_\_\_. **Que horas são?** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. **O pai de família e outros estudos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SILVA, Arthur Vieira de Rezende; REZENDE, Astolpho Vieira de. **O município de Cataguases**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1908.

\_\_\_\_\_. **Genealogia dos fundadores de Cataguases**. Rio de Janeiro: Coelho Branco Editor, 1934.

SILVA, Eloísa Castro. **As representações do Colégio Cataguases e de suas práticas educativas na memória de seus ex-alunos, década de 1950**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estácio de Sá, Rio de Janeiro, RJ, 2005.

SILVERMAN, Malcom. **Protesto e o novo romance brasileiro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

SOUZA, Eneida Maria de (org.). **Modernidades tardias**. Belo Horizonte: Ed UFMG, 1998.

\_\_\_\_\_. **Crítica cult**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

STIGGER, Verônica; BERTOLI, Mariza. **Arte, crítica e mundialização**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2008.

SZMRECSÁNYI, Tamás; QUEDA, Oriowaldo. (org.). **Vida rural e mudança social**. São Paulo: Nacional, 1973.

TAVOLARO, Sergio B. F. Existe uma modernidade brasileira? Reflexões em torno de um dilema sociológico brasileiro. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 20, n. 59, p. 5-22, out., 2005.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes**. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1996.

VENTURA, Roberto. **Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil**. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

VIANNA, Luiz Werneck. **De um Plano Collor a outro: estudo de conjuntura**. Rio de Janeiro: Revan, 1991.

WEBER, Max. **A ética protestante e o “espírito” do capitalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade**. São Paulo: Boitempo, 2007.