

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

Camila Galvão de Sousa

**As paisagens literárias da Zona da Mata Mineira
nas narrativas de Luiz Ruffato**

Juiz de Fora
2025

Camila Galvão de Sousa

**As paisagens literárias da Zona da Mata Mineira
nas narrativas de Luiz Ruffato**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Literatura e Transdisciplinaridade, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Humberto Fois Braga

Coorientador: Prof. Dr. Guilherme Augusto Pereira Malta

Juiz de Fora

2025

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Sousa, Camila Galvão de.

As paisagens literárias da Zona da Mata Mineira nas narrativas de Luiz Ruffato / Camila Galvão de Sousa. -- 2025.

165 f. : il.

Orientador: Humberto Fois Braga

Coorientador: Guilherme Augusto Pereira Malta

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2025.

1. Paisagens literárias. 2. Deslocamentos. 3. Personagens. 4. Minas Gerais. 5. Luiz Ruffato. I. Braga, Humberto Fois, orient. II. Malta, Guilherme Augusto Pereira, coorient. III. Título.

Camila Galvão de Sousa

As paisagens literárias da Zona da Mata Mineira nas narrativas de Luiz Ruffato

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais.

Aprovada em 18 de setembro de 2025.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Humberto Fois Braga - Orientador

Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Guilherme Augusto Pereira Malta - Coorientador

Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Eduardo José Marandola Junior

Universidade Estadual de Campinas

Prof. Dr. Alexandre Graça Faria

Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof^a. Dr^a. Diomira Maria Cicci Pinto Faria

Universidade Federal da Minas Gerais

Prof. Dr. Pedro José de Oliveira Machado

Universidade Federal de Juiz de Fora

Juiz de Fora, 02/09/2025.



Documento assinado eletronicamente por **Humberto Fois Braga, Professor(a)**, em 22/09/2025, às 11:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Pedro Jose de Oliveira Machado, Professor(a)**, em 22/09/2025, às 20:47, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Alexandre Graca Faria, Professor(a)**, em 23/09/2025, às 09:05, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Guilherme Augusto Pereira Malta, Professor(a)**, em 23/09/2025, às 10:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Diomira Maria Cicci Pinto Faria, Usuário Externo**, em 23/09/2025, às 13:14, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Eduardo José Marandola Junior, Usuário Externo**, em 23/09/2025, às 15:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf (www2.ufjf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **2593114** e o código CRC **4126FE84**.

À minha mãe, por cada sonho que guardou
para me permitir sonhar.

E à minha filha, a caminho, para que ela possa
sonhar sem limites.

AGRADECIMENTOS

A Deus por me capacitar para concluir esta etapa que perdurou tantos anos, fases e momentos desafiadores. E, agora na reta final, ainda me abençoou com a chegada da minha filha Alice para retomar o fôlego necessário para finalizar esta tese.

À Alice, que mesmo antes de nascer já tem me transformado tanto... ao me ensinar que o amor não espera o nascimento para começar e que pausas são, sim, necessárias.

Ao Robson, meu marido, pelo respeito, pelo amor e pelo companheirismo, por compreender minhas ausências durante este solitário processo de escrita e sempre apoiar minhas escolhas (mesmo não concordando com elas! rs).

À minha mãe, pelo amor, pela dedicação e pelo cuidado que sempre teve comigo. E também por sua trajetória que me inspira a ser a mulher que sou hoje.

Ao Renan, pela amizade e pelo incentivo que sempre me dá.

À Flora, minha companheira inseparável de escrita, e à Cléo, que trouxe ainda mais alegria para nossa casa.

Aos professores que marcaram minha formação, em especial ao Joaquim Branco, à Gláucia Costa e à Joelma Siqueira, por me direcionarem nos primeiros passos da pesquisa e me mostrarem que era, sim, possível seguir como pesquisadora.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora, pelo conhecimento compartilhado.

Aos meus orientadores, professores Humberto Fóis-Braga e Guilherme Malta, pela generosidade, paciência e por guiarem meus passos nesta trajetória acadêmica de forma tão sensível e humana.

Aos professores Alexandre Faria e Eduardo Marandola, pela leitura cuidadosa, pela credibilidade e pelas importantes contribuições na banca de qualificação.

Aos meus alunos e colegas de trabalho das escolas por onde passei neste período, em especial, do Sesi Cataguases e da E.E. Francisco Inácio Peixoto, por me oferecerem momentos de “respiro” que tornaram todo esse processo mais leve.

Às amigas que a Universidade me concedeu, pelas contribuições na pesquisa e pelos momentos agradáveis.

A todos que contribuíram direta ou indiretamente para a realização de mais esse sonho.

Muito obrigada!

“Se queres ser universal, cante sua aldeia” (Tolstói, s.d)

RESUMO

Esta tese analisa a construção da paisagem literária da Zona da Mata Mineira nas narrativas de Luiz Ruffato, a partir das personagens em trânsito, mais especificamente nos livros publicados entre 2007 e 2019: *De mim já nem se lembra* (2007), *Estive em Lisboa e lembrei de você* (2009), *Flores artificiais* (2014), *Inferno provisório* (2016) e *O verão tardio* (2019). A premissa central é que a paisagem literária de Minas Gerais sempre privilegiou as particularidades da Região do Ouro, de Belo Horizonte e, ainda, do Sertão mineiro. Nesse contexto, em que há mais Minas do que Gerais, a obra de Ruffato estabelece uma representação histórico-literária da Zona da Mata, contrapondo-se à narrativa hegemônica espacial mineira das elites e conferindo visibilidade a uma região periférica e subvalorizada no imaginário literário. As narrativas revelam personagens intrinsecamente ligados a essa região periférica, aprisionados a um ciclo de partida e frustrante retorno, o que gera uma sensação de estagnação que ecoa a própria prática literária do autor e o “pensamento-paisagem” construído para o leitor. Para tanto, a análise se ancora na interface entre estudos literários e geografia, com o foco nas motivações da mobilidade e em suas relações com as paisagens da rotina, anti-rotina e memória. É a partir desta lógica que se utiliza o conceito de paisagem em suas dimensões materiais e simbólicas como categoria-chave. A análise da mobilidade de 47 personagens da obra de Luiz Ruffato, descendentes de imigrantes italianos, por meio de seus deslocamentos em 23 cidades da Zona da Mata, identificou a existência de nove rotas principais de conexão entre essas localidades nos séculos XX e XXI. A pesquisa conclui que o lamento romântico das elites sobre a perda de status, na representação de outras regiões, passa a ser visto, no discurso de Luiz Ruffato sobre a Zona da Mata Mineira, como uma consequência inevitável do progresso. Essa transição se manifesta na intrínseca ligação entre o “meio” e o “ser”, sendo revelada por elementos como a funcionalidade dos espaços de moradia e trabalho, o caos nos deslocamentos e a hierarquização dos serviços na historicidade da região. Embora enraizada no contexto regional da Zona da Mata, a obra de Ruffato transcende o local, utilizando-o como microcosmo para abordar questões universais sobre a condição humana e a história do Brasil. Ao trazer para o centro a perspectiva de personagens historicamente invisibilizados, o autor preenche uma lacuna na literatura mineira e oferece uma visão crítica e multifacetada da realidade social e histórica do estado.

Palavras-chave: paisagens literárias; deslocamentos; personagens; Minas Gerais; Luiz Ruffato.

ABSTRACT

This doctoral dissertation examines the construction of the literary landscape of the Zona da Mata region of the state of Minas Gerais, Brazil, in the narratives of Luiz Ruffato. It focuses on characters in transit, particularly in the works published between 2007 and 2019: *De mim já nem se lembra* (2007), *Estive em Lisboa e lembrei de você* (2009), *Flores artificiais* (2014), *Inferno provisório* (2016), and *O verão tardio* (2019). The central premise is that the literary landscape of Minas Gerais has historically privileged the particularities of the Gold Region, Belo Horizonte, and the Sertão (wilderness). In this context, which is marked by the predominance of *Minas* (mines) over *Gerais* (general), Ruffato's work articulates a historical-literary representation of the Zona da Mata, thereby contesting the hegemonic spatial narrative of Minas Gerais forged by the elites and granting visibility to a peripheral and undervalued region in the literary imagination. His narratives portray characters intrinsically tied to these peripheral regions, who are trapped in a cycle of departure and frustrating return, generating a sense of stagnation that resonates with the author's literary practice and the "landscape-thinking" constructed for the reader. The analysis is grounded in the intersection of literary studies and geography, with particular emphasis on the motivations underlying mobility and their relations with landscapes of routine, anti-routine, and memory. Within this framework, the concept of landscape—understood in both its material and symbolic dimensions—is employed as a key analytical category. The study of the mobility of 47 characters of Italian immigrant descent across 23 cities of the Zona da Mata identified nine main routes of connection among these localities throughout the twentieth and twenty-first centuries. The research argues that the romantic lament of the elites over the loss of status in the representation of other regions is reinterpreted in Ruffato's discourse on the Zona da Mata Mineira as an inevitable consequence of progress. This transition is revealed through the intrinsic connection between "environment" and "being," evidenced in elements such as the functionality of living and working spaces, the chaos of displacements, and the hierarchization of services within the region's historicity. Although rooted in the regional context of the Zona da Mata, Ruffato's work transcends the local, employing it as a microcosm to address universal questions concerning the human condition and Brazil's history. By centering the perspectives of historically marginalized characters, the author fills a gap in the literature of Minas Gerais and offers a critical and multifaceted understanding of the state's social and historical realities.

Keywords: literary landscapes; mobility; characters; Minas Gerais; Luiz Ruffato.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Mapa 1 - Regionalização de Minas Gerais nos séculos XVIII e XIX.....	31
Mapa 2 - Evolução das áreas dos municípios mineiros.....	38
Figura 1 - Vista da Rua Major Lage, em Itabira-MG, na década de 1930.....	40
Figura 2 - Vista aérea da montanha pulverizada, em Itabira-MG, na década de 1970.....	41
Mapa 3 - As mesorregiões de Minas Gerais.....	50
Mapa 4 - A Região Geográfica Intermediária de Belo Horizonte.....	52
Figura 3 - A primeira página da <i>Verde</i> n.º 1.....	63
Figura 4 - Outras páginas da <i>Verde</i> n.º 1.....	64
Mapa 5 - A Zona da Mata Mineira.....	77
Mapa 6 - A Região Geográfica Intermediária de Juiz de Fora.....	79
Mapa 7 - A Estrada Real.....	81
Gráfico 1 - Aumento populacional da Zona da Mata.....	84
Gráfico 2 - Produção de café na Zona da Mata Mineira.....	84
Mapa 8 - Os municípios da mesorregião da Zona da Mata.....	90
Mapa 9 - Potencial socioeconômico da Zona da Mata.....	92
Mapa 10 - A Zona da Mata Mineira e a obra de Luiz Ruffato.....	96
Figura 5 - Tabela de atributos elaborada para mapa de fluxos.....	101
Mapa 11 - Deslocamentos de personagens ruffatianas entre as cidades da Zona da Mata....	102
Figura 6 - Elementos da paisagem da rotina em Rodeiro e arredores.....	112
Figura 7 - Elementos da paisagem da rotina em Cataguases e Ubá.....	113
Figura 8 - Elementos da paisagem da rotina e da anti-rotina em Rodeiro.....	119
Figura 9 - Elementos da paisagem da anti-rotina em Juiz de Fora.....	124
Figura 10 - Elementos da paisagem da memória em Rodeiro.....	130
Figura 11 - Camadas da paisagem literária da Zona da Mata.....	135

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Municípios da Região Geográfica Intermediária de Belo Horizonte.....	51
Tabela 2 - Regiões periféricas de Minas Gerais na literatura.....	55
Tabela 3 - Municípios da Região Geográfica Intermediária de Juiz de Fora.....	78
Tabela 4 - Deslocamentos de personagens ruffatianas entre as cidades da Zona da Mata.....	98

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	A AUSÊNCIA DA ZONA DA MATA MINEIRA NA LITERATURA	18
2.1	LITERATURA E GEOGRAFIA: ESPAÇOS, REPRESENTAÇÕES E PERCEPÇÕES	19
2.2	PAISAGENS LITERÁRIAS DE MINAS GERAIS	29
3	DAS MINAS ÀS GERAIS: A ZONA DA MATA DE LUIZ RUFFATO	57
3.1	O PROJETO LITERÁRIO DE LUIZ RUFFATO	58
3.2	UMA HISTÓRIA REGIONAL.....	76
4	PENSAMENTO-PAISAGEM NAS NARRATIVAS DE RUFFATO.....	94
4.1	ESPAÇO, TEMPO E PERSONAGENS: UMA ABORDAGEM METODOLÓGICA.....	95
4.2	CAMADAS PAISAGÍSTICAS DA ZONA DA MATA DE RUFFATO.....	105
4.2.1	Migrações para trabalho e melhores condições de vida: a paisagem da rotina.....	105
4.2.2	Passeios de lazer e outras prestações de serviço: a paisagem da anti-rotina	117
4.2.3	Retorno às origens familiares: paisagens da memória.....	125
4.3	QUAL A PAISAGEM DA ZONA DA MATA MINEIRA?	133
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	136
	REFERÊNCIAS	140
	APÊNDICE A - Levantamento preliminar de personagens.....	150
	APÊNDICE B - Base de dados	157

1 INTRODUÇÃO

Em entrevista ao jornal diário juiz-forano *Tribuna de Minas*¹, Luiz Ruffato comenta que não apenas o trânsito de Oséias, que, em *O verão tardio* (2019), retorna para sua cidade natal, Cataguases, após quase vinte anos, mas também o de outros tantos personagens de suas narrativas, ilustram a estrutura desigual da sociedade mineira que carrega as marcas do passado colonial. De acordo com Ruffato, a região da Zona da Mata Mineira, enquanto microcosmo de Minas Gerais e do Brasil, não conseguiu se estabelecer no âmbito econômico desde 1970 e, para tal constatação, basta observar “como as cidades da Zona da Mata têm violência, são sujas, mal organizadas e, do ponto de vista urbano são um horror, praticamente inexistem. Até mesmo Juiz de Fora, que é a melhor dessas cidades todas, passa por esse processo de decadência”, argumenta Ruffato (2019b).

Esse comentário sarcástico e até mesmo de desprezo pela região da Zona da Mata, a princípio, pode impactar o leitor, mas sintetiza o universo retratado no conjunto da obra ruffatiana: personagens trabalhadores pobres e cansados, desempregados bêbados, migrantes fracassados... que se deslocam pelas narrativas e pelo caos dessas cidades tão violentas, fétidas e fragmentadas quanto suas frustrações. Talvez seja por isso que Oséias, já distante no tempo e no espaço, precise limpar várias vezes as lentes de seus óculos “na fralda da camisa” (Ruffato, 2019a, p. 12) na vã tentativa de enxergar os vestígios que restaram de seu passado, de sua família e dos espaços que marcaram sua trajetória.

Assim como a alegoria benjaminiana sobre o anjo da história, que, diante de uma tempestade que o empurra para o futuro, fixa seu olhar no “amontoado de ruínas” de um passado traumático (Benjamin, 1994, p. 226), a decadência de que trata Ruffato ao citar a Zona da Mata Mineira subverte o discurso colonial da história de Minas Gerais. Nesses tempos cada vez mais obscuros, ainda que essa decadência, tal como um espectro, não assombre exclusivamente Minas e o Brasil, ela ressurge insistentemente no imaginário mineiro como se fosse matéria do presente.

Ruffato indica essa questão até mesmo ao selecionar como epígrafe do romance aqui já citado um sugestivo verso de Carlos Drummond de Andrade: “E sempre no meu sempre a mesma ausência”. Além disso, logo nas primeiras páginas desse mesmo romance, o autor aproxima a representação de duas cidades mineiras decadentes: a Cataguases de Ruffato,

¹ RUFFATO, Luiz. O país de hoje segundo a literatura de Luiz Ruffato. Entrevista concedida a Mauro Morais. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, maio, 2019b. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/10-05-2019/o-pais-de-hoje-segundo-a-literatura-de-luiz-ruffato.html#goog_rewarded>. Acesso em: 09 mar. 2020.

assim como a Itabira drummondiana (localizada na Região Central do estado), é inutilmente resgatada por Oséias já que a nitidez das memórias de sua infância também se perdeu como se fosse uma fotografia na parede “[...] que desbotasse pouco a pouco até se converter em manchas esbranquiçadas, destituídas de qualquer significado” (Ruffato, 2019a, p. 15). Dessa forma, Ruffato ilustra ainda o caráter (inter)textual da literatura mineira que consolida, de forma processual, cíclica e constante, seus alicerces nessas mesmas premissas da precariedade e do caos, oferecendo ao leitor, na verdade, uma contraperspectiva essencial para a compreensão da complexa formação social e histórica de Minas Gerais.

Ainda que o universo mineiro seja marcado por esse desmoronamento de que tratam, por exemplo, Drummond e Ruffato, os escritores e escritoras mineiros(as), de modo geral, talvez como novos(as) inconfidentes, não romperam “os elos que os ligavam ao lugar, à região, à cultura do seu estado”, deixando, é claro, “os sentidos alertas para absorver questões mais amplas, que ultrapassavam o restrito universo de Minas” (Arruda, 1999, p. 240). Em outros termos: a literatura mineira é feita de uma inegável diversidade, só que aparentemente submetida a uma unidade. Esse espectro da decadência está inscrito no campo da produção literária de poetas e prosadores(as) ao longo dos trezentos anos de (trans)formação de Minas Gerais, comemorados em 2020, tanto no âmbito estético e/ou temático, “em todos os quadrantes do espaço mineiro e em diferentes épocas” (Arruda, 1999, p. 187), como também, sintomaticamente, no discurso contemporâneo de Luiz Ruffato sobre a região da Zona da Mata, considerada periférica, ao desafiar as narrativas hegemônicas e eurocêtricas.

Percebe-se que, ainda que em temporalidades distintas, os escritores(as) mantêm, sim, esse vínculo com seu lugar de origem predominantemente por meio da (re)construção literária da paisagem mineira em aspectos materiais e simbólicos: o espaço natural e exuberante das montanhas, mas, ao mesmo tempo, artificial das ocupações do homem e de sua cruel exploração—exportação de riquezas minerais. Ou seja: essas ruínas presentes no imaginário mineiro são simbolicamente inscritas nas produções literárias pela construção e/ou trajetória de personagens que se deslocam por uma paisagem, visível e vivida, caracterizada ora por vales ora por crateras. Nos poemas, pode-se também verificar tal relação entre sujeito poético e seu entorno espacial. Só que o lamento das ruínas, no discurso das elites, que reverbera certa romantização de um passado diante do desespero ao perceber seu status se desfazendo, dá lugar, agora, ao discurso de naturalização, em que essa perda é vista como uma consequência inevitável e lógica do “progresso”. E o inconformismo e a impotência de tais escritores(as) diante do território mineiro literalmente devastado, portanto, transformam-se em potência, em arte... que, por si só, é um instrumento de denúncia, de intervenção social.

Partindo desse viés, temos como hipótese que a paisagem literária das Minas e de suas Gerais tendeu a privilegiar, ao longo dos tempos, as particularidades da Região do Ouro (as cidades coloniais e auríferas ao redor de Ouro Preto), de Belo Horizonte e, como contraponto, do Sertão mineiro (o norte sertanejo a partir de Cordisburgo) (ver Mapa 3). Há, portanto, mais Minas do que Gerais, afinal, as paisagens que configuram o imaginário mineiro, projetado em nível nacional e internacional, são predominantemente pertencentes ao epicentro de constituição do estado.

O que vemos surgir em primeiro plano é a paisagem das vilas e cidades históricas da Região do Ouro, no século XVIII, centro econômico do Brasil colônia que impulsionou o povoamento e a expansão do estado de Minas Gerais: montanhosa, abundante em recursos minerais, mas escavada e esburacada pela mineração, ou melhor, pela ganância dos homens que devastaram a terra abrindo crateras e mais crateras até a literal exaustão de suas riquezas. Depois, o que temos é a Região do Belo Horizonte que, rodeada por montanhas, já surge, no fim do século XIX, moderna, higienizada e urbanizada, mas, paradoxalmente, os costumes provincianos prevalecem. E, por fim, entre as vilas, cidades pequenas, metrópoles, cidades industriais, cidades decadentes e estagnadas, que marcaram a (trans)formação do território mineiro ao longo desses últimos três séculos, a literatura mineira “sobe” rumo ao norte para encontrar a travessia pela paisagem árida do Sertão e da biodiversidade do cerrado: longe das Minas, das montanhas, surge a Gerais literária, onde se tem a amplitude necessária para “aumentar a cabeça, para o total”, pois “o sertão é do tamanho do mundo”, é o mar mineiro... até onde a vista alcança, para relembrar as palavras de Guimarães Rosa (2001).

Há uma nova divisão regional estabelecida, em 2017, pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em substituição às mesorregiões e microrregiões vigentes entre 1989 e 2017: Regiões de Articulação Urbana – a Ampliada, a Intermediária e a Imediata. Optamos, no entanto, por manter nesta pesquisa a nomenclatura vigente entre os anos de 1989 e 2017 por já estar consolidada no imaginário mineiro e ainda presente nos documentos e páginas oficiais do Estado de Minas Gerais. Só que é importante frisar que esse novo quadro regional, proposto pelo IBGE, reforça nosso argumento de que existem lacunas de representação na literatura mineira, afinal, as três linhas narrativas contempladas pelo imaginário literário, a Região do Ouro, a de Belo Horizonte e, inclusive, Cordisburgo, a porta de entrada para o sertão de Guimarães, passam, agora, a ficar concentradas em apenas uma única Região Geográfica Intermediária (a RGI de Belo Horizonte) (ver Mapa 4).

Nessa perspectiva, nossa segunda hipótese é que a obra de Luiz Ruffato, por seu turno, estabelece a construção histórico-literária da Zona da Mata Mineira, atual RGI de Juiz de

Fora. Ele faz isso contrapondo-a à história oficial, focada em grandes eventos e personalidades ilustres, a partir da percepção de personagens que foram historicamente marginalizados e invisibilizados pela narrativa colonial tradicional. Por meio de suas trajetórias e seus respectivos trânsitos pelas narrativas e por essa rede de conexões entre as cidades da região, Ruffato promove a visibilidade de uma área considerada periférica do estado de Minas Gerais e ainda subvalorizada em termos de imaginário literário. Trata-se de um aspecto relevante no conjunto da obra do autor e ainda negligenciado pela crítica literária. É importante reiterar, ainda, que Luiz Ruffato oferece uma perspectiva crítica e multifacetada da realidade social e histórica de Minas Gerais, que se contrapõe à narrativa tradicional colonial. Ao dar voz aos marginalizados, expõe desigualdades e também desmistifica o passado.

Portanto, esta pesquisa tem como objetivo **analisar a construção da paisagem literária da Zona da Mata Mineira nas narrativas de Luiz Ruffato, a partir das personagens em trânsito**, mais especificamente nos livros publicados entre 2007 e 2019, a saber: *De mim já nem se lembra* (2007), *Estive em Lisboa e lembrei de você* (2009), *Flores artificiais* (2014), *Inferno provisório* (2016) e *O verão tardio* (2019). É importante ressaltar que mesmo os casos em que determinado livro já tenha sido publicado anteriormente por outra editora, sempre será considerada, para fins de análise, a edição realizada pela Companhia das Letras, que detém atualmente todos os direitos autorais de Luiz Ruffato.

Para tanto, no segundo capítulo, intitulado *A ausência da Zona da Mata Mineira na literatura*, o objetivo será delinear a primeira parte do arcabouço crítico-metodológico a partir das interfaces entre os estudos literários e a geografia, tendo a paisagem percebida e compreendida historicamente como conceito-chave e categoria geográfica de análise, com base nos estudos recentes de Anne Cauquelin, Augustin Berque, Denis Cosgrove, Eduardo Marandola Jr., Jean-Marc Besse, Michel Collot, Milton Santos, Paul Claval e Roberto Lobato Corrêa. Trata-se de uma leitura e interpretação da paisagem enquanto impressão, sensação e mundo vivido e não apenas como algo contemplativo, inerte e estático.

Berque (2023), por exemplo, apresenta a paisagem a partir da relação entre o sujeito e o mundo físico, permeada por dimensões sociais, culturais e simbólicas; enquanto Collot (2013) aprofunda a compreensão de como essa paisagem é internalizada, sentida e pensada pelo sujeito literário. Essas duas perspectivas nos permitem investigar camadas mais profundas de significado, revelando como o espaço literário participa da construção da identidade, dos conflitos internos e da própria tessitura simbólica da narrativa. Trata-se, portanto, de uma abordagem dialética e integrativa, que reconhece tanto questões materiais da

paisagem quanto construções culturais e percepções humanas. Essa visão mais holística nos permite entender, principalmente, que a vida das personagens ruffatianas está intrinsecamente conectada aos espaços onde vivem, trabalham e interagem.

Em seguida, a partir de um método metonímico e da interseção espaço-temporal², será apresentado, ainda no segundo capítulo, um amplo levantamento de escritores e escritoras mineiros(as) que se fixaram nestes últimos três séculos no campo literário brasileiro e enunciaram, cada um(a) a seu modo, suas produções literárias a partir de Minas e das particularidades de suas paisagens materiais e simbólicas. Percebem-se, então, possibilidades de diálogo e interpenetração entre “mundo ficcional” e “mundo concreto”.

É importante frisar que, neste recorte, não serão considerados, por exemplo, os relatos de viajantes estrangeiros ou produções de escritores de outros estados que se passam em Minas Gerais. Como todo processo de seleção de alguns nomes, sem dúvidas, outros serão excluídos. Não há como esgotar o tema, até porque as pesquisas de caráter historiográfico-literário apontam um número muito mais expressivo de autores e autoras do que os manuais consagrados de literatura e o mercado editorial. Essas lacunas, entretanto, não invalidam a hipótese de abandono da Zona da Mata e de outras regiões na literatura mineira, posto que houve o devido cuidado na seleção de escritoras e escritores que serão apresentados com suas respectivas fortunas críticas.

Das Minas às Gerais, no terceiro capítulo, serão apresentados alguns dados biográficos e os aspectos mais relevantes do projeto literário de Luiz Ruffato, incluindo também a delimitação do *corpus* de análise da pesquisa. Finalmente, na segunda seção, será possível conhecer *a Zona da Mata de Luiz Ruffato*, lugar em que o autor nasceu, cresceu e deu seus primeiros passos na literatura e cenário por onde circulam as personagens de suas narrativas, com o objetivo de entender o porquê dessa região ainda ser considerada periférica e subvalorizada, não apenas no âmbito da literatura, mas também em fatores históricos, econômicos, geográficos e culturais. Para tanto, será apresentada a geo-história³ da Zona da Mata, perpassando principalmente pelos aspectos relacionados à ocupação humana e à produção do espaço, com suas respectivas peculiaridades e incoerências.

² A proposta é analisar aspectos das paisagens literárias mineiras para construir uma compreensão mais ampla a partir da lógica da metonímia, ou seja, do particular para o geral, e, ainda, de como esses espaços são moldados por diferentes temporalidades históricas e sociais.

³ De acordo com Weber Soares (2013), a perspectiva geo-histórica (geografia histórica e história espacializada) pode propor, em linhas gerais, uma investigação de fatores geográficos que alteraram a fisionomia da paisagem regional para embasar acontecimentos de cunho histórico. O recorte temporal utilizado neste capítulo vai do início do século XVIII até episódios mais contemporâneos.

A partir dessas discussões, será possível investigar se a rede de conexões estabelecida entre as cidades da Zona da Mata Mineira ao longo das narrativas de Ruffato pode ser considerada um elemento central para a constituição de sua obra e, sobretudo, como suas personagens contribuem para a construção literária da história dessa região. A hipótese central é a de que Luiz Ruffato (re)cria, mesmo que não declaradamente, a conexão entre Cataguases e os outros municípios da região, a partir da percepção de personagens, de suas trajetórias e seus respectivos trânsitos pelas narrativas e por essa rede de relacionamentos econômicos e afetivos entre municípios, promovendo, assim, a visibilidade dessa região periférica do Estado de Minas Gerais na literatura e no imaginário mineiro. Dessa forma, no capítulo final, *Pensamento-paisagem nas narrativas de Luiz Ruffato*, será analisado como o autor dramatiza e constrói a história da Zona da Mata Mineira a partir de camadas paisagísticas da rotina, da anti-rotina e da memória que surgem no deslocamento de personagens pelas narrativas e por essas cidades em que residem, trabalham e/ou por onde passam, que oscilam entre o rural e o urbano.

A metodologia empregada baseia-se na análise crítico-interpretativa do texto literário a partir de pesquisa bibliográfica em textos de diferentes áreas do conhecimento, que tratam, fundamentalmente, da relação entre estudos literários e geografia, do conceito de paisagem e da geo-história e literatura mineiras. Para tanto, realizou-se um inventário detalhado de quarenta e sete personagens das obras de Luiz Ruffato, analisando suas mobilidades e correlações em relação aos deslocamentos pelas paisagens de vinte e três cidades da Zona da Mata. Nessa análise, identificou-se a predominância de nove rotas principais de conexão entre essas cidades nas obras do autor. Desenhos cartográficos exclusivamente elaborados para esta pesquisa também serão utilizados para ilustrar como Luiz Ruffato cria esse universo diegético por onde as personagens se deslocam, conforme será detalhado no Capítulo 4.1.

De um modo mais amplo e para além do Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, esta pesquisa, que adota um arcabouço teórico transdisciplinar entre literatura e estudos da paisagem, contando com coorientação via Programa de Pós-Graduação em Geografia, pode colaborar para a fortuna crítica em formação dos estudos a respeito do escritor contemporâneo Luiz Ruffato e de sua obra, contribuindo, assim, ainda mais para sua difusão no ambiente acadêmico. Nesse sentido, ao contrário de uma literatura mineira que historicamente privilegiou certos imaginários, revelando que, paradoxalmente, há mais Minas do que Gerais, esta tese confere visibilidade à região da Zona da Mata. Essa abordagem, portanto, não apenas contribui para o cenário literário, mas também pode proporcionar reflexões

didático-pedagógicas no ensino médio das escolas da região da Zona da Mata Mineira ao resgatar aspectos relevantes tanto da história quanto da literatura local. Ademais, espera-se que este trabalho inspire novas análises e práticas em diversas áreas do conhecimento, como a sociologia e as políticas públicas, afinal, há muito de Gerais em Minas também.

2 A AUSÊNCIA DA ZONA DA MATA MINEIRA NA LITERATURA

“A geografia está em toda parte”, afirma Denis Cosgrove (2012, p. 236), afinal, paisagens carregadas de significados são (re)produzidas e decodificadas por cada um de nós – geógrafos ou não – a todo instante e a partir de nossa visão de mundo. Trata-se de uma perspectiva essencialmente humana, tendo em vista que Cosgrove não considera apenas a transformação da natureza pelo homem como paisagem, mas também os símbolos e valores que nela se inscrevem e, logo, são capazes de ativar “conhecimento e compreensão de nós mesmos, dos outros e do mundo que compartilhamos” (Cosgrove, 2012, p. 236). Portanto, antes de entender a complexidade que envolve o conceito de paisagem e suas respectivas abordagens e especificidades na história da produção de geógrafos, cabe pensar nas interfaces entre as duas disciplinas que aqui nos interessam, os estudos literários e a geografia, a partir da categoria narrativa espaço, para então chegar aos seus possíveis desdobramentos em paisagens literárias, como propõe a primeira seção deste capítulo, denominada *Literatura e Geografia: espaços, representações e percepções*.

A seguir, nessa perspectiva, será delineado um percurso pelos trezentos anos de geo-história e literatura mineiros, na segunda seção intitulada *Paisagens literárias de Minas Gerais*. “Minas é uma montanha, montanhas, o espaço erguido, a constante emergência, a verticalidade esconsa, o esforço estático; a suspensa região — que se escala”, descreve poeticamente Guimarães Rosa (2009, p. 247) o espaço natural exuberante das Minas e de suas Gerais, mas que ainda hoje lamenta as consequências do processo de exploração–exportação de suas riquezas. Essa paisagem paradoxal de vales e valas está presente no imaginário mineiro inscrito literariamente desde os poemas árcades até a contemporaneidade, com ênfase em apenas três eixos narrativos: i. a Região do Ouro, ii. a de Belo Horizonte e iii. o Sertão (hoje pertencentes à Região Geográfica Intermediária de Belo Horizonte), revelando, assim, a ausência da paisagem da Zona da Mata e de outras regiões mineiras. Trata-se de uma proposta geoliterária, cuja percepção espacial extrapola o caráter físico para considerar também a experiência humana e histórica, como aponta Bakhtin (2018) diante da inseparabilidade das categorias de tempo-espaço. Há, portanto, mais Minas do que Gerais, afinal, as paisagens que configuram o imaginário mineiro, a mineiridade, projetado em nível nacional e internacional, são predominantemente pertencentes ao epicentro de constituição do estado.

2.1 LITERATURA E GEOGRAFIA: ESPAÇOS, REPRESENTAÇÕES E PERCEPÇÕES

Antônio Dimas (1987, p. 5) afirma que, entre as categorias literárias que compõem a narrativa, o espaço, seja apresentado de modo diluído, contínuo ou mesclado ao longo das páginas, “pode alcançar estatuto tão importante quanto [...] foco narrativo, personagem, tempo, estrutura etc.”, dependendo de sua funcionalidade e organicidade no enredo, que variam de acordo com sua relação com a época e a cultura vigentes. Borges Filho (2007, p. 35-41), por exemplo, enumera as diferentes funções que o espaço pode assumir na narrativa, a partir da metodologia denominada topoanálise, que basicamente investiga tal categoria em toda sua riqueza e dinamicidade na obra literária: i. caracterizar as personagens, situando-as no contexto socioeconômico e psicológico em que vivem; ii. influenciar as personagens e também sofrer suas ações; iii. propiciar a ação; iv. situar a personagem geograficamente; v. representar os sentimentos vividos pelas personagens; vi. estabelecer contraste com as personagens; ou, ainda, vii. antecipar a narrativa.

Com a evolução de práticas e formas narrativas e os impactos advindos da dita modernidade, há uma integração cada vez mais coesa e coerente entre o espaço (da cidade, preferencialmente) e os demais elementos. Antonio Candido (2006), a título de exemplo, ao analisar o romance realista-naturalista *L'Assommoir* (1955), destaca a correlação entre o espaço e a degradação social, pois as personagens trabalhadoras pobres de Émile Zola permanecem confinados em lugares igualmente menosprezados. Trata-se de um confinamento simbólico e metafórico, social e topográfico ao mesmo tempo, uma vez que tais personagens são impedidos de circular em “ambientes *normais* da civilização [...], não porque o[s] barrem ou expulsem, mas porque enfrenta[m] uma série de restrições que vão da má vontade e do riso à impossibilidade de se adaptar”, explica Candido (2006, p. 30, grifos do autor).

Há também a concepção de cronotopo⁴, um dos conceitos-chave de Bakhtin (2018) advindo de aspectos da teoria da relatividade de Albert Einstein. Trata-se do processo artístico de assimilação do tempo e do espaço, que estão intimamente entrelaçados, e de como se constituem e se renovam em diferentes tipos de romances ao longo da história da literatura. Para Bakhtin (2018, p. 12), os “sinais do tempo se revelam no espaço e o espaço é apreendido e medido pelo tempo”, sendo, assim, duas categorias basilares de conteúdo-forma para a materialização e o desenvolvimento do enredo literário-ficcional, principalmente no que tange à constituição de personagens que nele se revelam.

⁴ Palavra de origem grega: *crono*: tempo e *topos*: lugar.

Nessa perspectiva, Bakhtin discute a relação espaço-temporal de algumas obras de diferentes épocas, desde romances gregos até o Renascimento com Rabelais, perpassando mais rapidamente por Zola, Balzac e Dostoiévski, afinal, cada época cria suas formas de representação ficcional do mundo real. Primeiro, ele apresenta três tipos de romance antigo: romance de aventuras com provas, romance de aventura da vida cotidiana e romance biográfico. No universo abstrato, estável e alheio no tempo aventureiro de tipo grego, há, segundo o teórico, um hiato extratemporal entre o primeiro encontro em que herói e heroína se apaixonam repentinamente e, no final, a consolidação da união dos dois por meio do matrimônio (em *Etiópica*, *Dafne* e *Cloé*). Ainda que passem por inúmeras intercorrências ao longo da narrativa, elas são sempre justificadas exclusivamente pelo acaso simbólico e não deixam marcas nas personagens. Não existem, portanto, indícios de tempo histórico. É um tempo vazio. Tudo permanece igual e, inclusive, poderia se passar em qualquer outro lugar.

Em contrapartida, Bakhtin se dedica a enumerar tipos de cronotopos que se renovam com a evolução das formas e das imagens literárias, tais como os espaços representativos da estrada, do castelo, do salão, da cidade de província e do limiar, para constatar que “o tempo tatua num espaço determinado as marcas da atividade do homem, da cultura humana, e nisso consiste a função do cronotopo na literatura” (Bezerra, 2018, p. 260). Para ilustrar ainda tal interseção espaço-temporal, Bakhtin (2011), em outro momento, cita Goethe na transcrição a seguir:

É precisamente em Roma que Goethe percebe com especial acuidade essa essencialidade surpreendente do tempo histórico, a sua fusão com o espaço terrestre: “Sobretudo a história deixa-se ler aqui assaz diverso do que em qualquer parte do mundo. Noutras partes, ela é lida de fora para dentro; aqui crê-se estar lendo-a de dentro para fora, tudo se acumula à nossa volta e, de novo, sai de dentro de nós. E isso se aplica não somente à história de Roma, mas a toda a história do mundo. Aqui, afinal, posso acompanhar os conquistadores até o Weser e o Eufrates...” (Goethe. *Viagem à Itália 1786-1788*, p. 182). [...] A essência do tempo histórico em um pequeno trecho da terra em Roma, a coexistência *visível* de diferentes épocas nesse espaço tornam o contemplador uma espécie de participante do grande conselho dos destinos universais. Roma é o grande cronotopo da história humana [...] (Bakhtin, 2011, p. 242-243, grifos do autor).

Segundo Bakhtin, as impressões minuciosas de Goethe, ao percorrer pela Itália, revelam a presença de discurso histórico e temporal que faz parte extrínseca e, ao mesmo tempo, intrinsecamente daquele espaço. “No mundo de Goethe não há acontecimentos, enredos, motivos temporais que sejam indiferentes a um determinado lugar no espaço da realização, que possam realizar-se em toda a parte e em lugar algum”, afirma ainda o teórico

(Bakhtin, 2011, p. 245). Por isso, Bakhtin considera Roma como um autêntico cronotopo. Percebe-se a fusão do presente com o passado e, sobretudo, os elementos do tempo que estão materializados no espaço e que, por sua vez, é compreendido por meio do tempo, representando, assim, aspectos sociais de um determinado contexto.

Existem, portanto, nos Estudos Literários, diferentes formas de abordagem dessa categoria na narrativa, na perspectiva sociológica ou culturalista, como sistematiza Brandão (2007) a partir de tendências na produção teórica e crítica desenvolvida ao longo do século XX e das primeiras décadas do XXI, ainda que sem a intenção de esgotar tais possibilidades: i. os espaços representados que dialogam com certas identidades sociais; ii. os que se projetam nos procedimentos formais do texto; iii. os responsáveis pelo desdobramento do plano do enunciado em enunciação, pela focalização do texto; e iv. a espacialidade presente na própria linguagem verbal. Diante dessas constatações iniciais, já é possível observar a relevância teórica transdisciplinar e a complexidade presentes no estudo do espaço e suas variadas conotações na literatura. Cabe, assim, perceber ainda como as categorias de análise da geografia, ciência que estuda o espaço geográfico, podem contribuir e ampliar as possibilidades de leitura, análise e interpretação do texto literário, tendo em vista que é também no espaço, reconhecível extratextualmente, ainda que ficcional, que os narradores respaldam e desenvolvem a trama que ora anunciam e apresentam.

De acordo com Marandola Jr. e Oliveira (2009), essa convergência entre os dois campos do conhecimento não é recente, pois a linguagem literária (arte) engloba a linguagem geográfica (ciência) e extrapola seu caráter meramente documental desde tempos remotos ao descrever paisagens, costumes e processos físicos, como pode ser observado nas obras de Homero, Virgílio, Camões e Shakespeare. “Fascinava os geógrafos do século XIX e da primeira metade do século XX a capacidade de muitos escritores de descrever regiões e lugares que os próprios geógrafos, muitas vezes, ainda não tinham estudado”, comentam Marandola Jr. e Oliveira (2009, p. 490).

No caso da literatura brasileira, esse valor geográfico por meio de descrições e representações de espaços ficcionais e localizáveis no âmbito extratextual está presente desde os relatos de viajantes e a Carta de Caminha, no século XVI, até inúmeros escritores de épocas, lugares e estilos diversos, como José de Alencar, Jorge Amado, Érico Veríssimo, Mário de Andrade e Guimarães Rosa. Esses autores se debruçaram nos temas, nos símbolos e nas particularidades da história e da geografia do país e de suas regiões, consolidando, assim, tais identidades no imaginário social. É importante ressaltar, no entanto, que considerar essas descrições como reais é um equívoco. Se os geógrafos “ainda não tinham estudado” tais

regiões e lugares, não necessariamente quer dizer que estariam presentes no mundo concreto e disponíveis para serem acionados, como sugerem Marandola Jr. e Oliveira, pois o mundo concreto nem sempre coincide com o narrativo e vice-versa. Pode haver, portanto, uma cisão entre o universo diegético e o extraliterário diante das possibilidades estéticas da literatura.

Há, inclusive, um projeto do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) que tem como objetivo “identificar e mapear regiões, com base em obras da literatura nacional, construindo um mapa do Brasil onde a identidade é o elemento central para individualização dos diferentes segmentos territoriais” (IBGE, 2006, p. 13) e esse estudo deu origem aos quatro volumes já publicados do *Atlas das representações literárias de regiões brasileiras*: “Brasil meridional” (2006), “Sertões brasileiros I” (2009), “Sertões brasileiros II” (2016) e “Costa Brasileira” (2021)⁵.

As obras ficcionais desses escritores são hoje consideradas, para a Geografia, de forma recorrente, recurso legítimo complementar ou fonte de informações e de pesquisa desses determinados espaços, pois, na transição do século XIX para o XX, “os significados, o sentido dos lugares, as identidades territoriais, os sentimentos de desterritorialização e de envolvimento com o meio, a percepção da paisagem, os sentimentos toposfóbicos e toposfílicos⁶ [...] tornaram-se foco do estudo geográfico de obras literárias” (Marandola Jr.; Oliveira, 2009, p. 494). Embora no passado esses dois campos tenham sido tratados separadamente do ponto de vista do embasamento científico, há abordagens e tendências que privilegiam tal complementação que, por sinal, é muito enriquecedora por aprofundar e ampliar a discussão sobre o tema.

Desse viés, Michel Collot (2012, p. 19-20) destaca que “os geógrafos encontram na literatura a melhor expressão da relação concreta, afetiva e simbólica a unir o homem aos lugares, e os escritores se mostram, do seu lado, cada vez mais atentos ao espaço em que se desenvolve a escrita”. E, portanto, aponta a prática de uma verdadeira “geografia literária” a partir da constatação de que “há um pensamento espacial do romance que propicia um modo peculiar de fazer a geografia” e sugere três métodos complementares de análise: a geografia da literatura, a geocrítica e a geopoética.

Primeiro, a *geografia da literatura* estuda, basicamente, o contexto geográfico, histórico, social e cultural em que as obras literárias foram produzidas que, por sinal, influencia diretamente em sua concepção. Embora esteja subordinada a uma geografia

⁵ Disponíveis em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=280931>

⁶ Conforme define Tuan (1980), na experiência do indivíduo com o ambiente físico pode haver percepções de afetividade (topofilia).

referencial, cabe pensar sobre como o autor transforma o território artisticamente representado, com base, mesmo que indiretamente, nas circunstâncias de seu lugar de existência, para construir um espaço singular na esfera do imaginário e da escrita, que não extrapola o texto literário e não pode ser ilustrado por nenhum mapa do mundo já conhecido.

Para tanto, a *geocrítica* parte do pressuposto de que a análise das representações literárias do espaço deve estar centrada no estudo da obra do escritor e não apenas de seu contexto de produção. “Trata-se de estudar menos os referentes ou as referências de que o texto se nutre e mais as imagens e significações que ele produz, não uma geografia real mas sim uma geografia mais ou menos imaginária”, explica Collot (2012, p. 23). Carlos Reis (2018, p. 277) esclarece que o “mundo ficcional” se relaciona semanticamente com o “mundo real”, ainda que não coincidam nem se afastem totalmente, sendo assim “a verdade própria dos objetos ficcionais não depende de uma correspondência linear com o mundo real; ela só pode ser equacionada em função do mundo instituído pelo texto”. Por sua vez, a *geopoética* aproxima a representação do espaço e a forma literária ao propor “uma reflexão sobre os liames que unem a criação literária ao espaço” (Collot, 2012, p. 25).

O ponto de partida para esta pesquisa se aproxima, portanto, do que Collot denomina *geocrítica*, considerando, ainda, as outras duas metodologias como complementares, tendo em vista, neste segundo capítulo, a análise crítica de diferentes imagens propostas por diversos escritores(as) mineiros(as) e, como ponto de partida, as possíveis relações com seus referentes espaciais concretos que, a propósito, já estão carregados de referências literárias. Nessa perspectiva, Guilherme Malta e Humberto Fois-Braga (2021, p. 308), ao analisarem os lugares que compõem a paisagem literária de Juiz de Fora na obra memorialística *A idade do serrote* (1968), de Murilo Mendes, constataam que pode haver também uma relação entre a linguagem literária do mundo que a produz, uma vez que “a paisagem em um romance pode ser inventada, imaginada, idealizada, sonhada etc., mas ela sempre trará rastros e lastros que a remetem a algum tipo de comparação e sobreposição com o mundo concreto”. Na obra analisada pelos pesquisadores, o rio Paraibuna, a Avenida Rio Branco e a Rua Halfeld, enquanto paisagens afetivo-simbólicas, representam a relação de Murilo Mendes com sua terra natal nas primeiras décadas do século XX.

Dessa forma, entre as categorias de análise da geografia, a paisagem oferece subsídios importantes para entender essas dimensões simbólicas presentes no espaço literário de que fala Collot, ainda que sua materialidade seja fundamental enquanto ponto de partida.

A princípio, o teórico destaca o conceito mais geral dessa categoria como não apenas “um recanto do mundo, mas uma certa imagem dele, elaborada a partir do ponto de vista de

um sujeito, seja um artista ou um simples observador” (Collot, 2012, p. 24). Assim, neste momento, será preciso apreender a complexidade que envolve o conceito de paisagem com base em outros textos e teóricos que dialogam com a perspectiva de Collot. É importante destacar que, a partir de 1970, principalmente diante da constatação de uma série de problemas relacionados ao meio ambiente que tornaram a condição urbana nas metrópoles e megalópoles cada vez mais complexa, houve uma “virada crítica”. Esse contexto oportunizou um resgate do conceito de paisagem e suas respectivas implicações no imaginário social por meio de estudos e intervenções em diferentes disciplinas para além de um conceito-chave da nova geografia cultural: história da arte, sociologia, estética, urbanismo, turismo, estudos literários, entre outros. Há, portanto, uma vasta fortuna crítica que contém uma diversidade de abordagens teóricas e críticas contemporâneas sobre o assunto, como enfatiza Roberto Lobato Corrêa (1997).

Em consonância com o que afirma Corrêa, Jean-Marc Besse (2014, p. 11, grifos do autor) constata “uma polissemia e uma mobilidade essenciais do conceito de paisagem, e essa situação teórica deve-se, em parte, à atomização profissional e acadêmica das diferentes *disciplinas* que fazem dela seu campo de estudos e de intervenções”. E, em busca de uma possível sistematização, Besse organiza cinco problemáticas paisagísticas, ou melhor, cinco possíveis entradas nessa discussão que coexistem na contemporaneidade. São elas: i. a paisagem é uma representação cultural; ii. a paisagem é um território fabricado e habitado; iii. a paisagem é meio ambiente material e vivo das sociedades humanas; iv. a paisagem é experiência fenomenológica; e, por fim, v. a paisagem como projeto. Ainda que haja uma inegável justaposição dessas possibilidades, conforme afirma ainda Besse, interessa-nos aqui fundamentalmente sua primeira abordagem que considera a paisagem como “um ponto de vista, um modo de pensar e de perceber, principalmente como uma dimensão da vida mental do ser humano” (Besse, 2014, p. 12) e que, portanto, não existe propriamente em si, mas na relação com o indivíduo e/ou com o coletivo a partir de uma apropriação cultural do mundo. A paisagem “é sempre, por essência, uma expressão humana, um discurso, uma imagem” (Besse, 2014, p. 14).

A invenção da paisagem foi associada, a princípio, à invenção da perspectiva linear na pintura, na época do Renascimento, indicando uma nova relação do homem e seu entorno espacial por meio dessa técnica que reproduz em duas dimensões a ilusão realista tridimensional. Porém, extrapolou tal caráter puramente estético tendo em vista que tais construções paisagísticas também passaram a ser “econômicas, religiosas, filosóficas, científicas e técnicas, políticas, até psicanalíticas” (Besse, 2014, p. 18). As reflexões propostas

por Anne Cauquelin (2007) tornam-se, nesse contexto, basilares, pois ampliam a noção e a prática da paisagem, que em tempos remotos era pensada e construída apenas como sinônimo de natureza. Tanto na arte pictórica quanto, de forma mais evidente, hoje, em ambientes virtuais, Cauquelin (2007, p. 16, grifos da autora) define a percepção visual subjetiva do espaço como objeto cultural, ou seja, um “*conjunto de valores ordenados em uma visão*”. Esse termo e noção de paisagem, no entanto, teria provavelmente surgido apenas no início do século XV, na Holanda, consolidando-se na Itália a partir do conceito de perspectiva linear, aplicado às artes plásticas ocidentais. “A perspectiva – que é passagem através, abertura (*per-scipere*) – alcança o infinito, um ‘além’ que sua linha evoca”, explica Cauquelin (2007, p. 36).

Um exemplo prático, sugerido por Besse (2014, p. 15), é a presença metafórica da janela na pintura renascentista enquanto “vista emoldurada”, em que a paisagem seria “o mundo tal como é visto desde uma janela, seja essa janela apenas parte do quadro, ou confundida com o próprio quadro como um todo”. Há, portanto, um alargamento lateral do espaço que reforça “que a paisagem continua para além dos limites que podemos ver naquele momento” (Peixoto, 2009, p. 11). Além disso, Collot (2013, p. 51), ao tratar ainda da concepção de paisagem, lembra que, nessa época do Renascimento, prevaleceu a visão de mundo antropocêntrica que, sem dúvidas, privilegiou, nas artes, a reafirmação de um ponto de vista do indivíduo, ou seja, suas “sensações, percepções, impressões e mesmo afeições, emoções e imaginações”. Dessa forma, “a paisagem está intimamente ligada a uma nova maneira de ver o mundo como uma criação racionalmente ordenada, designada e harmoniosa” (Cosgrove, 2012, p. 223).

Embora a pintura busque reproduzir de forma objetiva a natureza, “o ponto de observação, o ângulo e o enquadramento da vista resultam de uma escolha”, conforme destaca Paul Claval (2004, p. 15) ao também resgatar a gênese da paisagem no âmbito da geografia. Afinal, “a paisagem é pensada, descrita, falada, antes de ser vista e representada”, explica ainda Besse (2014, p. 16). A percepção em perspectiva extrapola o âmbito artístico para efetivamente transformar nossas “construções mentais” do espaço, afinal, “a imagem, construída sobre a ilusão da perspectiva, confunde-se com aquilo de que ela seria a imagem” (Cauquelin, 2007, p. 37-38). Ou seja, essa técnica da pintura proporciona uma nova forma de ver o mundo ao fazer com que espontaneamente certa imagem subjetiva seja considerada objetiva, legítima, ideal e real. Trata-se, portanto, de um ponto de vista, de uma construção retórica, enfim, de um produto simbólico resultante de nossa complexa relação com a natureza e não a própria natureza. “‘Fazemos’ paisagem. Somos retóricos sem que o saibamos”, afirma

Cauquelin (2007, p. 127). Na geografia, essa categoria também deixa de ser um dado natural e inerte passível apenas de descrição e síntese para ser definida enquanto construção cultural a partir da complexa relação entre o homem e o espaço em que habita, ou seja, as “relações íntimas que unem os aspectos físicos, os componentes biológicos e as realidades nos ambientes sociais que os homens constituíram” (Claval, 2004, p. 47).

Essa discussão reforça o conceito de espaço geográfico de Milton Santos (2004) como híbrido, provisório e constantemente renovado, e entre seus desdobramentos em categorias geográficas, a paisagem, muitas vezes considerada também equivocadamente como sinônimo de espaço, seria a impressão a partir de uma “porção da configuração territorial que é possível abarcar com a visão”, com suas cores, movimentos, odores e sons, capaz de exprimir “as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza” (Santos, 2004, p. 103). Essas questões, de acordo com Milton Santos (2004), são justificadas pela relação entre natureza e sociedade e, por isso, é preciso extrapolar os elementos e atributos naturais para entender as interações sociais nele existentes, como também as interferências socioeconômicas e políticas. Milton Santos (2014, p. 73) entende, assim, a paisagem como herança, ou seja, resultado cumulativo do tempo, porque “é uma escrita sobre a outra, é um conjunto de objetos que têm idades diferentes, é uma herança de muitos diferentes momentos”.

Nessa linha de pensamento, o geógrafo Augustin Berque (2023) considera a paisagem como uma das formas possíveis de entender a conexão entre a humanidade e a superfície terrestre. Longe de ser mero cenário visual e objetivo, a paisagem surge como resultado dinâmico e complexo dessa relação intrínseca entre o sujeito e o objeto. “A mediância – o sentido de um meio – é o modo pelo qual esse nexos se estabelece, numa relação dinâmica (como o momento das duas forças) que estrutura fundamentalmente a existência humana (Berque, 2023, p. 111). Para Berque, ela configura, assim, um espaço de profunda mediação (“médiance”), em que o ser humano não apenas observa passivamente o mundo, mas se relaciona ativamente com ele por meio da pluralidade de seus sentidos e da bagagem de sua trajetória individual e coletiva, transformando-se, assim, em uma reflexão sobre a paisagem, ou melhor, um pensamento paisagem⁷. “Os objetos, os seres e as coisas estão carregados de sentidos, de história e de cultura. A realidade é tanto física como fenomenal, conjuntamente. É uma relação constante”, enfatiza ainda Berque (Marandola; Oliveira, 2018, p. 142). A paisagem existe, portanto, em sua materialidade concreta, mas também se manifesta por meio da experiência subjetiva e dos significados que lhe são atribuídos.

⁷ Esta premissa norteará o capítulo de análise.

Collot (2013, p. 17) é mais um autor que amplia a noção de paisagem enquanto “espaço percebido, ligado a um ponto de vista: é uma extensão de uma região [de um país] que se oferece ao olhar de um observador”. Esse movimento não acontece de forma panorâmica, ou seja, não é possível “ver tudo ao mesmo tempo” justamente porque nossa visão e outros sentidos oportunizam “um agrupamento de perspectivas parciais, que se modificam e se completam à medida que nosso ponto de vista se desloca” (Collot, 2013, p. 21). Ao entender a paisagem como certa imagem de um recanto do mundo captada de forma simultânea a partir de um determinado ponto de vista, Collot (2012) destaca sua contribuição para uma leitura do espaço literário como parte integrante da trama e não apenas um pano de fundo, que, inclusive, não é apenas descrita, pois, como afirma em entrevista, as paisagens “comportam uma parte de imaginário e solicitam outros sentidos além da visão. Longe de permanecer estática, a paisagem participa frequentemente da ação e da expressão dos sentimentos e das emoções” do autor e/ou de suas personagens (Almeida, 2014, p. 457), ou melhor, como produto da sua relação mediada com o mundo, como sugere Berque. A proposta de Berque oferece, assim, um arcabouço para entender o que é paisagem a partir dessa interação entre o sujeito e o mundo físico; enquanto Collot explora como essa relação se manifesta no pensamento do sujeito no âmbito da literatura. Essas duas perspectivas nos ajudam a pensar a intrínseca relação entre personagens, narrativas e espaço em que habitam ao buscar camadas mais profundas de significado.

Collot enfatiza ainda que é, portanto, o olhar do sujeito observador que transforma tal espaço percebido em paisagem, oportunizando sua representação artística, simbólica e estética. Trata-se, também, de um ato de pensamento, um pensamento-paisagem, uma prática hermenêutica que se inscreve por meio da linguagem e sugere, ao mesmo tempo, tanto a paisagem que afeta e oportuniza o pensar como o pensamento que se torna paisagem. A paisagem torna-se, assim, “uma manifestação exemplar da multidimensionalidade dos fenômenos humanos e sociais, da interdependência do tempo e do espaço e da interação da natureza e da cultura, do econômico e do simbólico, do indivíduo e da sociedade” (Collot, 2013, p. 15). É possível, assim, pensar na interdependência entre esses três elementos (espaço, tempo e personagens) para a constituição desse pensamento-paisagem, concebido por Collot, para abarcar a complexa relação do homem com a sociedade.

Essa proposta de abordagem teórico-metodológica, sugerida por Berque e Collot, permite que as possíveis implicações da experiência sensível de paisagem, com sua sintaxe própria, para lembrar as palavras de Cauquelin (2007, p. 146), sejam observadas nas leituras de textos literários contemporâneos. Ainda que possa ser referenciada em mapas e envolva a

presença de um sujeito, a paisagem literária é capaz de singularizar o espaço artisticamente representado no âmbito do imaginário e da escrita. “É um espaço percebido e/ou concebido, logo, irredutivelmente subjetivo” (Collot, 2013, p. 51). No âmbito da narrativa contemporânea, por exemplo, ainda segundo Collot, a descrição passa a ser um elemento importante por meio de um processo em que “personagens tendem a perder sua autonomia em proveito de uma presença invasora da paisagem, tornada elemento principal e não mais simples cenário” (Collot, 2012, p. 27).

Vale lembrar, neste ponto, a advertência que Bakhtin (2018, p. 230, grifos do autor) faz sobre tal paisagem percebida, compreendida historicamente e representada por “homens reais” no campo da literatura, ou seja, autores, interpretadores do texto e ouvintes-leitores: eles estão em diferentes tempos ou espaços, mas ainda ancorados em um “mundo real uno e inacabado, que está separado do mundo *representado* no texto por uma nítida fronteira principal”. Bakhtin (2018, p. 230) afirma que “é dos cronotopos reais desse mundo que representa que se originam os cronotopos refletidos e criados do mundo representado na obra”.

Não é possível, portanto, confundir “o mundo representado com o mundo que representa”, “o autor-criador da obra com o autor-pessoa” ou ainda “o ouvinte-leitor de diversas (e muitas) épocas, que constrói e renova, com o ouvinte-leitor passivo de sua contemporaneidade” (Bakhtin, 2018, p. 231), embora tais polos estejam sempre correlacionados e indissoluvelmente ligados cronotopicamente uns aos outros. Como já sugeriram anteriormente Malta e Fois-Braga (2021), o texto literário não pode ser considerado, pelo leitor, totalmente autônomo, uma vez que parte de referentes espaço-temporais importantes, complexos e intencionalmente escolhidos pelo autor-criador, principalmente no que tange ao universo das narrativas de Luiz Ruffato.

Há, ainda, em contrapartida, uma inegável contribuição do próprio texto artístico para a construção do universo em que se originou a representação. Sobre esse processo de interação dialógica, Bakhtin (2018, p. 231) complementa a perspectiva de Collot ao afirmar que:

A obra e o mundo nela representado entram no mundo real e o enriquecem, e o mundo real entra na obra e no mundo representado tanto no processo de sua criação como no processo de sua vida subsequente, numa renovação permanente pela recepção criadora dos ouvintes-leitores. Sem dúvida, esse processo de troca é ele mesmo cronotópico: realiza-se, antes de tudo, no mundo social que se desenvolve historicamente, mas também sem se separar do espaço histórico em mutação.

Se a cidade, então, pode ser considerada como a paisagem contemporânea, tal exercício de percepção e representação sugerido por Berque e Collot, por meio de um pensamento-paisagem, aproxima-se da proposta de Renato Cordeiro Gomes (2008) ao entender a cidade enquanto texto, ou melhor, um livro de registro que atua como palimpsesto, em que seu cotidiano é lido, escrito, reescrito, rasurado diariamente por todos aqueles que nela vivem. Ler/perceber e escrever/representar a cidade “é tentar captá-la nas dobras; é inventar a metáfora que a inscreve, é construir sua possível leitura. Cidade: linguagem dobrada, em busca de ordenação” (Gomes, 2008, p. 30), ainda que seja impossível uma totalização, como também representá-la como um todo.

Em suma, a cidade como paisagem contemporânea pode ser apresentada como um tecido construído por um discurso sensível, singular e simbólico a partir de fragmentos, colagens e perspectivas múltiplas, parcelares e provisórias das experiências urbanas de quem as lê e descreve, sendo assim capaz de exprimir a evidente “tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado de existências humanas” (Gomes, 2008, p. 24), como será possível perceber no percurso da literatura mineira a seguir e, essencialmente, no conjunto da obra de Luiz Ruffato.

2.2 PAISAGENS LITERÁRIAS DE MINAS GERAIS

Cláudio Manuel da Costa (1729–1789), Alvarenga Peixoto (1744–1792), Tomás Antônio Gonzaga (1744–1810) e os demais poetas árcades mineiros, além de inaugurarem, no século XVIII, o processo de formação literária no Brasil de modo orgânico, como um sistema, na concepção de Antonio Candido (2000), iniciaram também a construção literária do imaginário mineiro e de sua paisagem. Não há, entretanto, uma Escola Mineira concebida enquanto grupo, embora o Arcadismo no Brasil tenha tido “sua mais alta expressão em poetas ligados à Capitania das Minas por nascimento ou residência” (Candido, 2000, p. 106). Mas, antes de percorrer pela literatura produzida por autores e autoras mineiros(as), é importante pensar, ainda que rapidamente, no processo de constituição do estado de Minas Gerais, tendo em vista o destaque dado ao seu primeiro centro econômico por esses poetas árcades: as vilas e as cidades históricas da Região das Minas de ouro e diamantes, tal como reverbera, ainda hoje, a narrativa colonial.

De acordo com Corrêa (2000), o processo dinâmico e complexo de (re)organização espacial da sociedade se dá pela intervenção do homem na “natureza primitiva” com base em

suas necessidades. Em um primeiro momento, essa intervenção foi marcada pelo extrativismo e, depois, pela chamada “segunda natureza”, ou seja, a incorporação de recursos naturais ao cotidiano do homem como meios de subsistência e de produção. De acordo com a perspectiva colonial, a história de (trans)formação de Minas Gerais, portanto, começa com o criminoso projeto de expansão do território brasileiro por bandeirantes paulistas em busca de escravos e de tesouros naturais supostamente ainda ocultos nos sertões⁸: pedras e metais preciosos. Nessas incursões turbulentas e violentas, na transição do século XVII para o XVIII, encontraram enfim o tão almejado ouro reluzente já na superfície das minas e deram início ao período de exploração aurífera em larga escala no país. Trata-se da chamada “fase de ouro” do bandeirismo paulista. Consequentemente, houve um intenso fluxo migratório de São Paulo, de outras capitânicas, da metrópole e de outros países para a região, conforme descreve Sérgio Buarque de Holanda (2003).

E assim começou o “caótico” povoamento de Minas Gerais em suas primeiras vilas: Nossa Senhora do Carmo (Mariana), Vila Rica (Ouro Preto) e Vila Real de Sabará (Sabará), em destaque mais detalhadamente no Mapa 1 que projeta, a partir da cartografia geopolítica atual, a primeira configuração regional do território mineiro e áreas ainda não desbravadas nos séculos XVIII e XIX. Esses primeiros indícios de formação urbana, no entanto, já foram marcados por sérios problemas de abastecimento em diversos níveis, inclusive de alimentos, devido ao súbito aumento populacional. Portanto, movimentaram outras atividades econômicas não relacionadas diretamente à mineração, principalmente pecuária e agricultura nas fazendas, que desencadearam a expansão do território mineiro (Holanda, 2003).

⁸ Entende-se por “sertões” áreas ainda pouco povoadas e não colonizadas (IBGE, 2006).

Leia a posteridade, ó pátrio Rio,
em meus versos teu nome celebrado,
por que vejas uma hora despertado
o sono vil do esquecimento frio:

Não vês nas tuas margens o sombrio,
fresco assento de um álamo copado;
não vês Ninfa cantar, pastar o gado
na tarde clara do calmoso estio.

Turvo, banhando as pálidas areias
nas porções do riquíssimo tesouro
o vasto campo da ambição recreias.

Que de seus raios o Planeta louro
enriquecendo o influxo em tuas veias
quanto em chamas fecunda, brota em ouro
(Costa, 1903, p. 103-104).

Há também nesse e em outros poemas de Cláudio, em linhas gerais, o desejo do eu-lírico de elevar sua pátria mineira ao mesmo patamar da civilização de Portugal, da razão e das luzes do século XVIII, sem deixar de exaltá-la, como aponta leitura de Andréa Sirihal Werkema (2019, p. 268). No entanto, percebe-se a desilusão do eu-lírico devido à impossibilidade de transplantar completamente tal paisagem árcade bucólica, cujo rio é fresco, claro, rodeado de álamo copado e ninfas, para as minas colonizadas e a ambição do homem diante do rio turvo, pedregoso e feio. Talvez, a esperança do eu-lírico é de que o rio possa, em algum momento, “despertar” desse “sono vil do esquecimento frio” proporcionado pela exploração, como anuncia na primeira estrofe.

Assim sendo, o poeta não reconhece mais a paisagem que contempla e, com isso, se entristece, como ilustra criticamente o soneto transcrito, na íntegra, a seguir. Há uma nítida relação entre o eu-lírico e a modificação da natureza pelo progresso, sendo que ambos, o eu-lírico e a natureza, são afetados negativamente e sofrem por tais mudanças rápidas e brutais na paisagem.

Onde estou? Este sítio desconheço:
quem fez tão diferente aquele prado?
Tudo outra natureza tem tomado;
e em contemplá-lo tímido esmoreço.

Uma fonte aqui houve; eu não me esqueço
de estar a ela um dia reclinado:
ali em vale um monte está mudado:
quanto pode dos anos o progresso!

Árvores aqui vi tão florescentes,
que faziam perpétua a primavera:
nem troncos vejo agora decadentes.

Eu me engano: a região esta não era:
mas que venho a estranhar, se estão presentes
meus males, com que tudo degenera!
(Costa, 1903, p. 106)

No poema “Lira XXVI”, para citar mais um exemplo, Tomás Antônio Gonzaga também faz um contraponto entre a Arcádia idealizada e a vivenciada nas Minas Gerais:

Tu não verás, Marília, cem cativos
tirarem o cascalho, e a rica, terra,
ou dos cercos dos rios caudalosos,
ou da minada serra.

Não verás separar ao hábil negro
do pesado esmeril a grossa areia,
e já brilharão os granetes de ouro
no fundo da bateia
(Gonzaga, 1862, p. 97).

Na tentativa de poupar Marília, sua amada, o eu-lírico de Gonzaga, Dirceu, descreve a paisagem mineira e destaca o trabalho braçal da mineração que caracterizava a economia regional baseada na deterioração do meio ambiente e na exploração do homem. O poeta ressaltou, ainda, de forma mais veemente, tais problemas presentes no Brasil, enquanto colônia portuguesa, nas *Cartas chilenas*, cópias manuscritas de poemas de cunho militante que circularam, entre 1788 e 1789, em pequena e sigilosa tiragem por Vila Rica. Nesses textos, apenas modificando ligeiramente nomes e lugares, explica Candido (2000, p. 155), os fatos citados eram identificáveis facilmente pelos leitores da época e denunciavam a retirada de riquezas da região, a cobrança de impostos excessivos e os desmandos do Governador.

É importante destacar, nesse contexto, que o enforcamento de Tiradentes, ritualização de um evento histórico, é ainda comemorado em todo território brasileiro no dia 21 de abril; e tal ideal libertário, patriota e precursor da Independência não está presente apenas nos textos dos poetas árcades do século XVIII, mas também na construção da identidade nacional. Arruda (1999, p. 91) enfatiza ainda que “[...] a identidade de Minas nasceu de uma derrota e daí o seu caráter vitorioso, permitindo aos mineiros cultivar a sua própria permanência no desenlace da vida, de onde advém a tradição ritualizada”. De acordo com Martins de Oliveira (1963, p. 107), Gonzaga, sob o pseudônimo Critilo, nas *Cartas Chilenas*, “antecipa a luta que travariam mais tarde os poetas do movimento social romântico”. O poeta almejava a

Independência de Minas e do Brasil apresentando o quadro doloroso não só de seu tempo, pois tal violenta e lamentável degradação do meio ambiente e da vida é ainda hoje recorrentemente somada à destruição do patrimônio mineiro, à ganância, às desigualdades sociais e à corrupção, conforme ilustram os recentes episódios de Mariana e Brumadinho, em 2015 e 2019 respectivamente, sem citar ainda a brutal permanência do tratamento desumano aos negros e indígenas escravizados.

Vale lembrar de outro autor: Alphonsus de Guimaraens (1870–1921), ou, como era conhecido, o “solitário de Mariana”, que, no século XIX, incorpora, esteticamente, em seus poemas, a Região do Ouro. Esse poeta trata basicamente de temática fúnebre e obscura que não contempla, na superfície do texto, a paisagem mineira, mas, talvez, reverbera como sintoma de um determinado tempo e espaço, de sua cidade, de sua região, na constituição de um sujeito poético melancólico, como pode ser observado no poema “A catedral”:

Entre brumas, ao longe, surge a aurora.
O hialino orvalho aos poucos se evapora,
agoniza o arrebol.
A catedral ebúrnea do meu sonho
aparece, na paz do céu risonho,
toda branca de sol.

E o sino canta em lúgubres respostas:
"Pobre Alphonsus! Pobre Alphonsus!"

O astro glorioso segue a eterna estrada.
Uma áurea seta lhe cintila em cada
refulgente raio de luz.
A catedral ebúrnea do meu sonho,
onde os meus olhos tão cansados ponho,
recebe a bênção de Jesus.

E o sino clama em lúgubres respostas:
"Pobre Alphonsus! Pobre Alphonsus!"

Por entre lírios e lilases desce
a tarde esquiva: amargurada prece
põe-se a lua a rezar.
A catedral ebúrnea do meu sonho
aparece, na paz do céu tristonho,
toda branca de luar.

E o sino chora em lúgubres respostas:
"Pobre Alphonsus! Pobre Alphonsus!"

O céu é todo trevas: o vento uiva.
Do relâmpago a cabeleira ruiva
vem açoitar o rosto meu.
E a catedral ebúrnea do meu sonho

afunda-se no caos do céu medonho
como um astro que já morreu.

E o sino geme em lúgubres respostas:
"Pobre Alphonsus! Pobre Alphonsus!"
(Guimaraens, 2001, p. 372-373).

Percebe-se, nesse poema, a presença do imaginário mineiro relacionado ao caráter cristão e suntuoso das igrejas barrocas, pois o lamento do eu-lírico é controlado pelos badalos do sino de uma catedral e não de uma simples igreja que, antropomorfizados, atuam com sentimentos humanos. A linguagem dos sinos em Minas Gerais, inclusive, carrega muitas histórias e simbologias, tornando-se, assim, personagem arquetípico, patrimônio e um aspecto sonoro importante que compõe mais uma camada da paisagem desta região. É preciso saber ouvir e interpretar seus sons enquanto canal de comunicação e, neste poema, seus badalos acompanham o ritmo do passar do dia e do tempo, que, no amanhecer, é marcado por um campo semântico leve que nos remete à vida com suas cores alvas e claras (“hialino”, “ebúrnea”) e se intensifica cada vez mais ao fazer referência ao anoitecer e à morte (“trevas”, “uiva”, “relâmpago”) por meio de uma gradação expressa no refrão: “canta”, “clama”, “chora”, e “geme”. Essa apropriação sinestésica da paisagem, sugere Anelito de Oliveira (2019, p. 284), “materializa nas obras artísticos-literárias exatamente o caráter irresolvido, compactado, da relação entre sujeito e seu entorno espacial, seu objeto externo direto, digamos, a vida social mineira”, como é possível perceber também na produção de outros autores, como o já citado Cláudio Manuel da Costa, de forma embrionária, ou, ainda mais perceptível, nos poemas de Drummond a serem comentados.

Esse contexto específico do período colonial ainda está presente em publicações mais recentes; afinal, tal problemática lamentavelmente permanece, de forma cíclica, ao longo dos tempos, conforme já mencionamos. O romance *Joaquina, filha do Tiradentes* (1987), de Maria José de Queiroz (1936), por exemplo, resgata os bastidores de Vila Rica e um dos eventos mais importantes da história mineira, a Conjuração, a partir da perspectiva feminina do século XX. “Por ser filha bastarda do Alferes, a protagonista Joaquina se vê às voltas com humilhações e cerceamentos de toda sorte, valendo-se de um discurso melancólico e ao mesmo tempo intimista”, explicam Constância Lima Duarte e Maria do Rosário A. Pereira (2019, p. 44). Além disso, o romance de Maria José dialoga com *O Romancista da Inconfidência* (1953) ao extrair epígrafes do livro de Cecília Meireles (1901–1964).

Há, no enredo do romance de Queiroz, marcado graficamente em itálico, o tempo presente e certa estabilidade geográfica em que mãe e filha retornam à região de Vila Rica

após a morte de Tiradentes e passam por inúmeros momentos de privações e humilhações; e, de forma intercalada, a volta ao passado presentificado através de uma viagem, literal e metaforicamente, em que as duas se deslocam fisicamente do norte de Minas a Vila Rica e resgatam, em diálogos nas paradas, a imagem contraditória de Tiradentes (Gonçalves, 1995). Embora os detalhes que introduzem os capítulos com desenhos de Tarsila do Amaral indiquem um possível deslumbramento com a paisagem mineira, nas descrições, prevalece, em muitos sentidos, um sentimento de incômodo e repulsa. O fragmento a seguir, mesmo que extenso, merece transcrição, pois vai ao encontro da perspectiva dos autores até aqui estudados e reforça todos os problemas presentes na rápida e caótica constituição desta região central de Minas Gerais (falta de planejamento e saneamento, aumento populacional e escravidão), como também a condição sofrida de Joaquina. Além disso, a descrição da paisagem extrapola o âmbito visual a partir de um contraponto entre o espaço natural e os reflexos da ocupação do homem:

Depois de uma descida perigosa, avistamos Vila Rica: Vila Rica e seus sobrados, Vila Rica e suas riquezas. Vila Rica, seu frio, sua umidade espessa. A névoa cobria a cidade. Mal se distinguia o contorno das montanhas. O casario aparecia e desaparecia, rompendo a bruma. Teria sido sempre assim? Cidade irrespirável. Impregnada de maus odores. Sobre os muros das casas, crostas de musgo, lesmas e caracóis. Sobre as paredes, o lodo – baba negra a escorrer dos beirais. Rua das Cabeças abaixo, a urina fétida, as águas podres dos esgotos. Ferradores e comerciantes faziam algazarra e ruído diante das portas pintadas de vermelho. Pelas janelas abertas via-se o interior das casas: meninos pelo chão, comida espalhada, milho, galinhas. Os porcos atravessavam a rua, com pachorra, embarçando-se nas patas de nossas bestas. O mau cheiro desceu conosco das Cabeças até o centro da Vila, onde se expande largamente por praças e becos. Nem todos os quintais têm fossas e nem todas as casas têm o rio no fundo do quintal... Os negros passam com a carga de sujeira das casas: fezes e urinas, cobertas de moscas, baratas e vermes. Às emanções excrementais junta-se o cheiro forte da urina das bestas que tomam conta da praça principal. A poucos passos dali, um curtume. A pestilência está em toda parte (Queiroz, 1987, p. 183).

Dessa forma, os arcades contribuíram para a construção de um imaginário mineiro ligado aos metais e às pedras preciosas do curto período de auge econômico e, sobretudo, ao rápido e súbito declínio do Ciclo do Ouro e à derrota na Inconfidência. Imaginário este materializado, inclusive, nos inúmeros bens culturais tombados nesta região pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e representativos de um contexto de prosperidade econômica e religiosidade. Após esse período, há uma inversão econômica em Minas Gerais: a ruralização; ou seja: o avanço da agricultura e do gado pelas margens do Rio

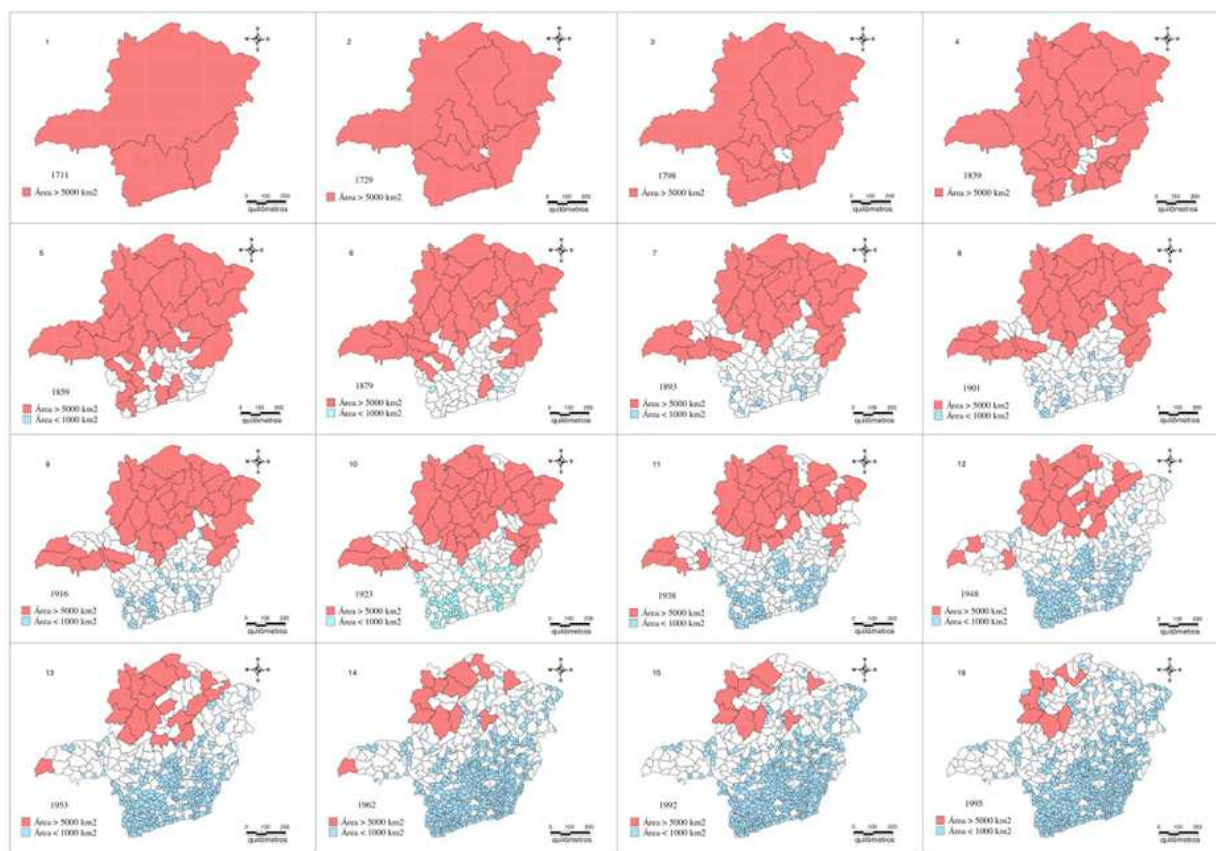
São Francisco e o aumento de pequenas cidades na zona rural no entorno das minas⁹. Na verdade, essa inversão pode ser considerada um recuo, tendo em vista a transformação (regresso) de um espaço que já tinha passado pela experiência do urbano para o universo mais limitado do campo. No entanto, “os dias esplendorosos das minas flutuavam como fantasmas a perseguir o presente, imiscuíam-se nos espaços de convivência social das cidades agora esmaecidas” (Arruda, 1999, p. 164).

A recorrente necessidade de migrar, devido à impossibilidade de sobrevivência em sua região de origem, a diáspora mineira (do centro para periferia, de regiões periféricas para o centro ou vice-versa e até mesmo para outros estados) também reforça a permanência de tal espectro da decadência no imaginário mineiro. Em contrapartida, contribui para uma maior integração entre os municípios, na vã tentativa de suprir as carências nos mais diversos segmentos em sua organização regional interna, integrada e particular. Sobre essa questão, exemplifica Arruda (1999, p. 102): “na época do ouro imperou a constituição externa; após a decadência, a diáspora mineira partiu do centro para a periferia; no período seguinte, ocorreu uma assimilação das regiões periféricas aos estados contíguos”.

De vilas ricas a vilas decadentes, inicia, portanto, mais um movimento: a contínua expansão do território mineiro, a ocupação das Gerais. O conjunto desses dezesseis mapas, a seguir, ilustra, em detalhes, a evolução da expansão territorial de Minas Gerais. A ocupação do estado começa pela região central, onde estavam localizadas as primeiras minas de ouro e de diamantes, como já foi comentado. Em seguida, há a gradativa emancipação de distritos e municípios que, inclusive, já abasteciam e apoiavam de alguma forma as minas; e o fortalecimento econômico na direção Sul do estado devido ao vínculo com o Rio de Janeiro, capital do país, como destaca Bernardo Alves Furtado (2007). Apenas no fim do século XIX, a região Noroeste, próxima ao estado da Bahia, começa a se desenvolver. Não foram encontrados, inclusive, textos literários consolidados no campo da literatura brasileira representativos deste período do século XIX e desta região, talvez devido ao reflexo da decadência de Minas e do desenvolvimento econômico de outros estados.

⁹ Essa ocupação ocorreu de forma menos intensa se comparada ao “caótico” povoamento inicial da província.

Mapa 2 – Evolução das áreas dos municípios mineiros



Fonte: Furtado, 2007

E, a partir do século XX, ocorrem mudanças pouco significativas, sendo que a última configuração regional do território mineiro conta com 853 municípios, distribuídos em 70 regiões geográficas imediatas, agrupadas em 13 regiões geográficas intermediárias¹⁰. Ainda que tais regiões mineiras sejam organizadas de forma dinâmica e complementar a partir de motivações políticas e econômicas, cada uma delas mantém suas peculiaridades. Dessa forma, a paisagem regional mineira opera desde inúmeras cidades de menor porte até as mais desenvolvidas e populosas, em um contínuo processo de (des)urbanização.

Ainda assim, o imaginário das cidades históricas que surgiram no Ciclo do Ouro é atualizado para o século XX e reforça a permanência de uma paisagem que carrega como herança a decadência. É o caso da Itabira drummondiana e sua economia baseada na

¹⁰ Entre 1989 e 2017, eram 12 mesorregiões estabelecidas pelo IBGE em Minas Gerais: Noroeste de Minas, Norte de Minas, Jequitinhonha, Vale do Mucuri, Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba, Central Mineira, Metropolitana de Belo Horizonte, Vale do Rio Doce, Oeste de Minas, Sul e Sudoeste de Minas, Campos das Vertentes e Zona da Mata. O IBGE também subdividia essas mesorregiões em 66 microrregiões. Atualmente, com a atualização da divisão regional do Brasil, em 2017, as 13 regiões intermediárias de Minas Gerais são: Belo Horizonte, Montes Claros, Teófilo Otoni, Governador Valadares, Ipatinga, Juiz de Fora, Barbacena, Varginha, Pouso Alegre, Uberaba, Uberlândia, Patos de Minas e Divinópolis.

mineração predatória de jazidas de ferro: “Parecia-me que um destino mineral, de uma geometria dura e inelutável, te prendia, Itabira, ao dorso fatigado da montanha”, lamenta Carlos Drummond de Andrade (1902–1987) na “Vila da Utopia” de *Confissões de Minas* (1944)¹¹. Conforme mostrou José Miguel Wisnik (2018), a poética de Drummond trata de sua experiência local para também falar sobre o mundo: a mineração e a maquinação da pequena povoação de origem colonial localizada entre imensas jazidas de ferro, alvo da cobiça mineralógica internacional.

No poema a seguir, intitulado “Itabira”, que faz parte do seu livro de estreia, *Alguma poesia* (1930), mas foi publicado pela primeira vez no ano de 1926 em jornal, o autor já narra o início da corrosão da cidade “toda de ferro” e pacata, em que “os meninos seguem para escola” e “os homens olham para o chão”, enquanto “os ingleses compram a mina”. É a inauguração da operação extrativa que marcou substancialmente a infância e a adolescência de Drummond.

Cada um de nós tem seu pedaço no pico do Cauê
Na cidade toda de ferro
as ferraduras batem como sinos.
Os meninos seguem para a escola.
Os homens olham para o chão.
Os ingleses compram a mina.

Só, na porta da venda, Tutu caramujo cisma na derrota incomparável
(Andrade, 2015, p. 16).

Mesmo após sua mudança com a família para Belo Horizonte na década de 1920, o esgotamento de recursos minerais e o impacto de um lugar corroído estão imbricados na vida, nos versos, nas crônicas e nos debates jornalísticos drummondianos. O mundo de Drummond está marcado pelo ferro, presente desde a topografia e o horizonte de Itabira, no pico do Cauê, até, de forma impositiva, na economia, perpassando também pelo chão, com as ferraduras, e pelo ar, com o som dos sinos. A cidade, portanto, sempre esteve incorporada ao poeta. Sua obra destaca não apenas o início da extração mineral em Itabira, mas também a fundação da Vale (antiga Companhia do Vale do Rio Doce) no período da 2ª Guerra Mundial, a expansão da empresa pelo território brasileiro diante de seu protagonismo no cenário mundial, o projeto de modernização siderúrgica do Brasil e o extermínio do pico do Cauê. E esse extermínio não é uma metáfora! Do vale à vala: a área do pico do Cauê, que já foi cartão postal de Itabira,

¹¹ Disponível em: <<https://viladeutopia.com.br/vila-de-utopia/>>. Acesso em: 14 fev. 2021.

hoje, é ocupada por uma cratera de 200 metros de profundidade, “espécie de sino descomunal, arruinado e de ponta-cabeça” (Wisnik, 2018).

Nas fotografias em destaque, é possível constatar tal mudança radical da paisagem diante da degradação causada pelas mineradoras. A primeira destaca o atual Museu de Itabira, antiga Câmara e Cadeia, alinhado ao pico do Cauê e, a segunda, a vista aérea da “montanha pulverizada”, em 1970, após décadas de brutal exploração da Vale, em que o Cauê exibe suas “entranhas abertas como um imenso anfiteatro sem espectadores onde todos os dias os atores do trabalho continuam a encenar a peça da extração, numa luta insana contra a natureza já sem mistérios” (Minayo *apud* Wisnik, 2018).

Figura 1 – Vista da Rua Major Lage, em Itabira-MG, na década de 1930



Fonte: Wisnik, 2018

Figura 2 – Vista aérea da montanha pulverizada, em Itabira-MG, na década de 1970



Fonte: Wisnik, 2018

No poema a seguir, intitulado “Montanha pulverizada” (1973), Drummond revisita sua cidade natal e constata a presença e, ao mesmo tempo, a ausência da paisagem de sua infância:

Chego à sacada e vejo a minha serra,
a serra de meu pai e meu avô,
de todos os Andrades que passaram
e passarão, a serra que não passa.
[...]

Esta manhã acordo e
não a encontro.
Britada em bilhões de lascas
deslizando em correia transportadora
entupindo 150 vagões
no trem-monstro de 5 locomotivas
— o trem maior do mundo, tomem nota —
foge minha serra, vai
deixando no meu corpo e na paisagem
mísero pó de ferro, e este não passa.
(Andrade, 2015, p. 566)

A paisagem itabirana na poética de Drummond, portanto, não surge apenas como parte de um saudosismo da infância, mas, sim, como elemento importante de sua constituição como sujeito poético melancólico e introspectivo que se atualiza ao tornar-se matéria de poesia, como salienta Mário Alex Rosa (2019, p. 390) e ilustra o poema “Confidência do Itabirano”, de *Sentimento do mundo* (1940):

Alguns anos vivi em Itabira.
Principalmente nasci em Itabira.
Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.
Noventa por cento de ferro nas calçadas.
Oitenta por cento de ferro nas almas.
E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.

A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,
vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem horizontes.
E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,
é doce herança itabirana.

De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço:
esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil;
este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;
este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas;
este orgulho, esta cabeça baixa...

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.
Hoje sou funcionário público.
Itabira é apenas uma fotografia na parede.
Mas como dói!
(Andrade, 2015, p. 63).

Dessa forma, a intuição poética de Drummond (pre)viu o “destino mineral” de sua cidade, cujo ápice, sem dúvidas, foi a catástrofe socioambiental ocasionada pelo rompimento de barragens da Samarco, um dos braços da Vale, em 2015, em que os rejeitos afetaram drasticamente desde o Rio Doce em Mariana até o mar do Espírito Santo. O único “pico de Itabira que máquina mineradora não corrói”, no entanto, é a própria poética de Carlos Drummond de Andrade, salienta ainda Wisnik (2018) ao citar o poema de Waly Salomão.

A introspecção, a timidez e os segredos presentes no sujeito poético drummondiano, que podem ser relacionados à paisagem das minas reclusas e montanhosas, também estão presentes nas produções de outros(as) escritores(as) mineiros. Portanto, além de perceber como a paisagem mineira era representada externamente nos textos literários mineiros (as vilas sujas e decadentes, arruinadas pela exploração do ouro), foi possível constatar, sobretudo, como esta paisagem torna-se identidade ao ser incorporada pela própria sensibilidade cultural do povo. É importante lembrar que a toponímia proposta por Borges

Filho (2007, p. 40) prevê tal relação de homologia entre espaço e personagem e ainda ilustra a primeira das tendências sistematizadas por Brandão (2007, p. 208) ao apontar a presença de “valores que se confundem com o próprio espaço, definindo-o”, ambas já citadas anteriormente no Capítulo 2.1.

Henriqueta Lisboa (1901–1985), por exemplo, afirma: “Eu só poderia ter nascido em Minas. Caso contrário, sairia andando pelo Brasil até encontrar o meu berço” (Lisboa, 1984 *apud* Paiva, 2019, p. 352). Sem dúvidas, a sensibilidade de seus versos introspectivos e intimistas, ao tratar até mesmo de seu lugar de nascimento e residência, corroboram tal afirmação. Henriqueta Lisboa, como constata Kelen Benfenatti Paiva (2019, p. 352), (re)constrói poeticamente Minas Gerais preservando a “mítica da mineiridade” ao resgatar e registrar, por meio de intensa pesquisa, a tradição, os costumes e a história do estado, nos livros *Madrinha Lua* (1952), *Montanha viva — Caraça* (1959) e *Belo Horizonte — bem querer* (1972). “Povoam a Minas de seus versos Bárbara Heliodora, Aleijadinho, Tiradentes, D. Silvério, Fernão Dias, Chico Rei, ou ainda as figuras dos profetas eternizadas em pedra-sabão, entre outros ícones da cultura mineira”, explica Paiva (2019, p. 352).

Para tanto, há também, nos poemas de Henriqueta Lisboa, a valorização da paisagem montanhosa e das riquezas geográficas naturais por meio de descrições poéticas das cidades mineiras pertencentes à Região Central: Ouro Preto, Mariana e Belo Horizonte, em especial. No entanto, não há discussões declaradamente de cunho social, conforme indicam críticas de Mário de Andrade em troca de correspondências com a escritora. Para Lisboa, em contrapartida, um mergulho no “eu” enquanto proposta estética não deixa de ser uma forma de exercer seu papel como indivíduo social, artista e intelectual, destaca Paiva (2019). No fragmento do poema a seguir, Henriqueta narra a necessária mudança da capital de Ouro Preto para Belo Horizonte (antigo Arraial do Curral Del Rei), que, no fim do século XIX, tornou-se cada vez mais e mais presente na literatura de Minas Gerais contribuindo, assim, para consolidação de mais uma paisagem regional no imaginário mineiro: “A Capitania de Minas/ Deve ter nova Capital” (Lisboa, p. 1972, p. 42 *apud* Paiva, 2019, p. 353).

A consolidação de Belo Horizonte, inaugurada oficialmente em 12 de dezembro de 1897, como capital não só política e econômica, mas também cultural das Minas e das Gerais, foi progressiva. Os objetivos da construção da cidade-capital em um local de centralidade geográfica eram baseados nos ideais de progresso e de civilidade. Em outras palavras: o desejo era romper com a tradição colonial da antiga capital barroca (Ouro Preto), renovando a sociedade a partir de um conceito moderno de espacialidade já em voga no mundo (em Paris, principalmente). As ruas tortuosas, estreitas e feitas aparentemente “ao acaso” da antiga

capital (que, na verdade, acompanhavam o relevo) foram substituídas por ruas extensas, largas, uniformes, despojadas e mais apropriadas à circulação e à organização do espaço, “de acordo com as premissas urbanísticas, para a higiene coletiva, garantindo a iluminação, a circulação do ar e a ventilação” conforme explica Letícia Julião (2011, p. 132). Essa questão é apresentada, com incômodo, por Drummond, no poema “Ruas”, pois até mesmo a natureza precisou seguir as premissas do traço geométrico.

Por que ruas tão largas?
 Por que ruas tão retas?
 Meu passo torto
 foi regulado pelos becos tortos
 de onde venho.
 Não sei andar na vastidão simétrica
 implacável.
 Cidade grande é isso?
 Cidades são passagens sinuosas
 de esconde-esconde
 em que as casas aparecem-desaparecem
 quando bem entendem
 e todo mundo acha normal.
 Aqui tudo é exposto
 evidente
 cintilante. Aqui
 obrigam-me a nascer de novo, desarmado.
 (Andrade, 2015, p. 702-703)

Ainda que permaneçam as “contradições de uma sociedade conservadora e pautada por costumes provincianos”, conforme comenta Eneida Maria de Souza (2019, p. 88), a edificação de Belo Horizonte como sede da capital de Minas Gerais pode ser considerada um marco no processo de desenvolvimento e modernização do país. No entanto, por ser um processo extremamente excludente, a aura da decadência permanece na vasta produção literária mineira da época. Afinal, a proposta de edificação da capital mineira perpassa, sim, pelos ideais libertários, herdados da Inconfidência, e republicanos, de ordem e progresso, mas, paradoxalmente, pela exclusão social, evidenciada na própria distribuição do espaço. Na prática, a zona urbana foi separada da suburbana. O primeiro romance ambientado em Belo Horizonte: *A Capital* (1903), de Avelino Fóscolo, já denunciava os problemas presentes em sua construção, pois as personagens constataam a desordem diante da promessa de progresso e de uma cidade fantasmagórica com largas avenidas.

De acordo com Holanda (1965, p. 302 *apud* Arruda, 1999, p. 75), a capital de Minas Gerais tornou-se, gradativamente, nessa época, um importante centro irradiador das “coisas da inteligência ou do saber”. Até mesmo a Academia Mineira de Letras, criada nas primeiras

décadas do século XX, no ano de 1909, em Juiz de Fora, na Zona da Mata Mineira, que era o polo econômico e jornalístico do estado na época, foi logo transferida para Belo Horizonte, em 1915. Essa configuração de uma “vida intelectual” fez com que escritores do interior do estado, de classe média, mudassem para a metrópole mineira à procura de cursos universitários, de cargos públicos e de outros atrativos e oportunidades que apenas um centro urbano poderia oferecer. E, em consequência, esses escritores conquistaram maior projeção no cenário nacional, principalmente ao longo do século XX, permitindo, assim, que uma maior pluralidade de vozes ocupasse seu devido lugar no sistema literário. A paisagem dessa Região Central, agora belo-horizontina, tradicional e moderna, torna-se, portanto, cada vez mais recorrente na produção literária mineira que percorria, inclusive, as páginas dos suplementos literários de jornais e das revistas especificamente literárias não só da capital¹².

Em diferentes épocas, escritores mineiros resgataram, em ficções e memórias, ainda que com estranhamento e desconforto, suas experiências na cidade recém-construída, com destaque “para os lugares simbólicos¹³ de convivência, como as livrarias, os cafés, o espaço público em geral” (Souza, 2019, p. 90). Entre tais escritores, destaca-se, novamente, Drummond, que, em Belo Horizonte, também explorou diversas facetas da paisagem mineira, seja para criticar o dito progresso e a intervenção do homem no espaço (como no poema “Ruas” já citado), seja para registrar a vida social e cultural (e também tediosa) na capital do início do século XX. Para Luciana Teixeira de Andrade (2001, p. 35), a Belo Horizonte de Drummond “reproduzia o pior que a racionalidade moderna no plano urbanístico poderia nos legar: uma cidade homogênea, sem passado e identidade, e que, por sua vez, influenciava as relações sociais, tornando-as mais impessoais, frias e indiferentes”. Essa questão pode ser observada, por exemplo, nos versos do poema “A casa sem raiz”, em que Drummond faz um contraponto entre sua casa na capital e a de Itabira:

Tem todo o conforto, sim. [...]
Aqui ninguém bate palmas. Toca-se campainha.
As mãos batiam palmas diferentes.
A batida era alegre ou dramática ou suplicante ou serena.
A campainha emite um timbre sem história.
A casa não é mais a casa itabirana.
(Andrade, 2015, p. 734)

¹² Destacam-se também as apropriações da paisagem mineira feitas pelos modernistas paulistas após viagem a Belo Horizonte e às cidades históricas na década de 1920, que culminou na primeira revista modernista de Minas Gerais: *A Revista*, em 1925.

¹³ Café Estrela, Bar do Ponto e Livraria Francisco Alves na rua da Bahia, por exemplo.

Assim como Drummond, João Alphonsus (1901–1944) e Pedro Nava (1903–1984), como sintetiza Angelo Oswaldo de Araújo Santos (2019, p. 26), também registraram a memória belo-horizontina dos anos 1920 e 1930. A crônica urbana da prosa modernista de João Alphonsus denuncia, por exemplo, em *Totônio Pacheco* (1935), o conflito entre interior e capital por meio da migração de operários do interior para a construção de Belo Horizonte. Embora aconteça o deslocamento espacial, o cotidiano de personagens, tais como Totônio, revela a permanência de um certo descompasso social. “A decadência do fazendeiro Totônio Pacheco e sua ida para Belo Horizonte demonstram, com fina sensibilidade, o retrato de um país em contínuo movimento em direção à emergência da modernidade e a defasagem modernizadora”, problematiza Souza (2019, p. 99).

Nesta cena inicial do romance de João Alphonsus, que apresenta o personagem Fernando já em Belo Horizonte, há descrições simultâneas e cinematográficas que focalizam a avenida Afonso Pena, no centro de Belo Horizonte, enquanto lugar de encontro e de passagem por meio de diversos elementos paisagísticos que se aproximam mais de uma Babel de indivíduos: visuais, auditivos, táteis e térmicos com cores, ruídos, som de automóveis, bondes e fragmentos de conversas entre corpos anônimos: “Velozmente debaixo do sol eterno veio a enfiada de nomes feios, cabeludos, intratáveis como trogloditas. A voz do homem furioso queria vencer a voz urbana, os automóveis, os bondes, os pregões de loterias, a vida” (Alphonsus, 1976, p. 36). Depois, na terceira parte do romance, há uma outra perspectiva da mesma cidade a partir da experiência de seu pai, Totônio, que reforça esse descompasso social diante da expansão de uma Belo Horizonte utilitarista, planejada e metódica: “Cidade artificial, criada pelas mancheias do dinheiro público e ultimamente bafejada pela imigração intensiva de famílias ricas do interior do Estado” (Alphonsus, 1976, p. 93).

Para Pedro Nava, Minas Gerais é um lugar sagrado. No entanto, ainda que prevaleça em suas memórias um registro mais afetivo da capital, o autor critica, por exemplo, em *Beira-mar* (1978), o provincianismo que permanecia em Belo Horizonte. Esse romance ainda conta com diversos procedimentos estéticos, tais como “desenhos, mapas de regiões de Belo Horizonte, recortes de jornal, cartas, livros e cartões postais” (Souza, 2019, p. 97) que materializam tal caráter memorialístico.

Posteriormente, Cyro dos Anjos (1906–1994), em *Amanuense Belmiro* (1937), apresenta como protagonista Belmiro Borba, que também migra do interior para um bairro periférico da capital mineira, Calafate. O personagem narra, em forma de diário, seu cotidiano enquanto funcionário público frustrado, comenta João Antonio de Paula (2019). Entretanto, o autor observa as características urbanísticas e arquitetônicas da capital de forma positiva,

diferentemente de Drummond, principalmente ao compará-la com sua cidade natal. Cyro não deixa de salientar também o provincianismo e o conservadorismo que advêm de seus habitantes de origem interiorana, conforme destaca Andrade (2001) a partir do fragmento a seguir de *Amanuense Belmiro*:

Do alto da colina, contemplei Belo-Horizonte, que apenas despertava. As cores, já vivas, do céu e a luminosa beleza da cidade feriram-me os olhos. Os edifícios suntuosos, os grandes jardins públicos, as retas avenidas situam Belo-Horizonte fora dos quadros habituais de Minas. Dentro das casas mora, porém, o mesmo e venerável espírito de Sabarabuçu, Tejuco, Ouro Preto e de tantas outras vetustas cidades (Anjos, 1979, p. 88 *apud* Andrade, 2001, p. 35).

Percebe-se, nessa passagem, que aparentemente Belo-Horizonte mudou de acordo com as premissas impostas pela modernidade: “edifícios suntuosos”, “grandes jardins públicos” e “retas avenidas”; entretanto, no interior das casas, a mesma estrutura colonial permanece enraizada em seus migrantes de Sabarabuçu, Tejuco, Ouro Preto e arredores.

Em contraponto aos clubes e às casas com jardins das elites, Roberto Drummond (1933–2002) destaca as zonas boêmias e de prostituição presentes em espaços fisicamente centrais da capital mineira, mas simbolicamente periféricos. Trata-se de mais um exemplo de exploração dos corpos e, no entanto, foge ao contexto da mineração. A Garota do Maiô Dourado, por exemplo, abandona a alta sociedade e transforma-se em *Hilda Furação* (1991) quando passa a ocupar, como prostituta, o quarto 304 do Maravilhoso Hotel, na Rua Guaicurus. Dessa forma, o autor denuncia as incoerências presentes na capital mineira dos anos 50 e 60 a partir das histórias de “prostitutas, beatas, comunistas, polícias, jornalistas, generais, políticos, malandros, boêmios e milionários” que se entrecruzam, como salienta análise de Lizandro Carlos Calegari (2009, p. 103), e exemplifica o trecho a seguir com uma paisagem sensorial: [...] eu trabalhava como repórter na *Folha de Minas* numa Belo Horizonte que cheirava a jasmim e ao gás lacrimogêneo que a polícia jogava nos estudantes e que acabava sendo o perfume daqueles dias” (Drummond, 1991, p. 11).

Antigos monumentos, velhas ruas e moradias, demolições e construções também surgem nessa (re)criação literária da capital mineira, como na “escrevivência” contemporânea de Conceição Evaristo (1946), em *Becos da Memória* (2006), que traz à baila as ruínas de uma favela em extinção em Belo Horizonte: “Os tratores estavam prontos para o trabalho do dia seguinte que seria eliminar o Buracão e aplinar a área em que estavam os últimos barracos” (Evaristo, 2013, p. 254-255 *apud* Duarte; Pereira, 2019, p. 56).

O quarteto formado por Otto Lara Resende (1922–1992), Fernando Sabino (1923–2004), Paulo Mendes Campos (1922–1991) e Hélio Pellegrino (1924–1988), e, na sequência, Rui Mourão (1929), Silviano Santiago (1936), Ivan Angelo (1936), Oswaldo França Júnior (1936–1989), Ricardo Aleixo (1960) e Fabrício Marques (1965), como destaca Santos (2019), também contribuíram/ contribuem de forma efetiva para a manutenção do imaginário mineiro na literatura, com ênfase para a cidade de Belo Horizonte como espaço de contradições.

Por fim, a paisagem do Sertão mineiro, talvez como escape ou contraponto, está presente nos romances de Bernardo Guimarães (1825–1884), com a descrição constante de fazendas, garimpos e cerrados próximos ao estado de Goiás, mas nem sempre com localização geográfica precisa. O escritor tinha apreço idealizado a cada detalhe de uma natureza subjetiva e exuberante, tais como “relevo da paisagem, certos verdes e azuis, contornos de morros e vales, presença indefinível de uma atmosfera campestre que nos faz respirar bem” (Candido, 2000, p. 214). Essa característica faz com que Alfredo Bosi (1994) destaque as críticas negativas que seus romances receberam devido ao excesso de adjetivos, à baixa qualidade estética e à simplicidade de construções narrativas.

Afonso Arinos (1868–1916), mais um escritor fora do eixo Rio e São Paulo e com intenções declaradamente regionalistas, com seus causos do Sertão mineiro, soube “visualizar como poucos a paisagem mineira, de sorte que, abstraindo um ou outro rebuscamento da linguagem, explicável pela cultura em que se formara” (Bosi, 1994, p. 210). No poema em prosa “Buriti perdido”, de *Pelo Sertão* (1898), Arinos indica os prejuízos que a modernidade poderia trazer também ao sertão, conforme observa Marcus Vinicius Freitas (2020, p. 15). “Se algum dia a civilização ganhar essa paragem longínqua, talvez uma grande cidade se levante na campina extensa que te serve de soco, velho Buriti perdido” (Arinos, 1898, p. 63) – o narrador faz referência à construção de Belo Horizonte, para, em seguida, sugerir a presença perene do sertão no imaginário mineiro: “então, talvez uma alma amante das lendas primevas [...] não permitindo a tua destruição, fará com que figures em larga praça como um monumento às gerações extintas” (Arinos, 1898, p. 64).

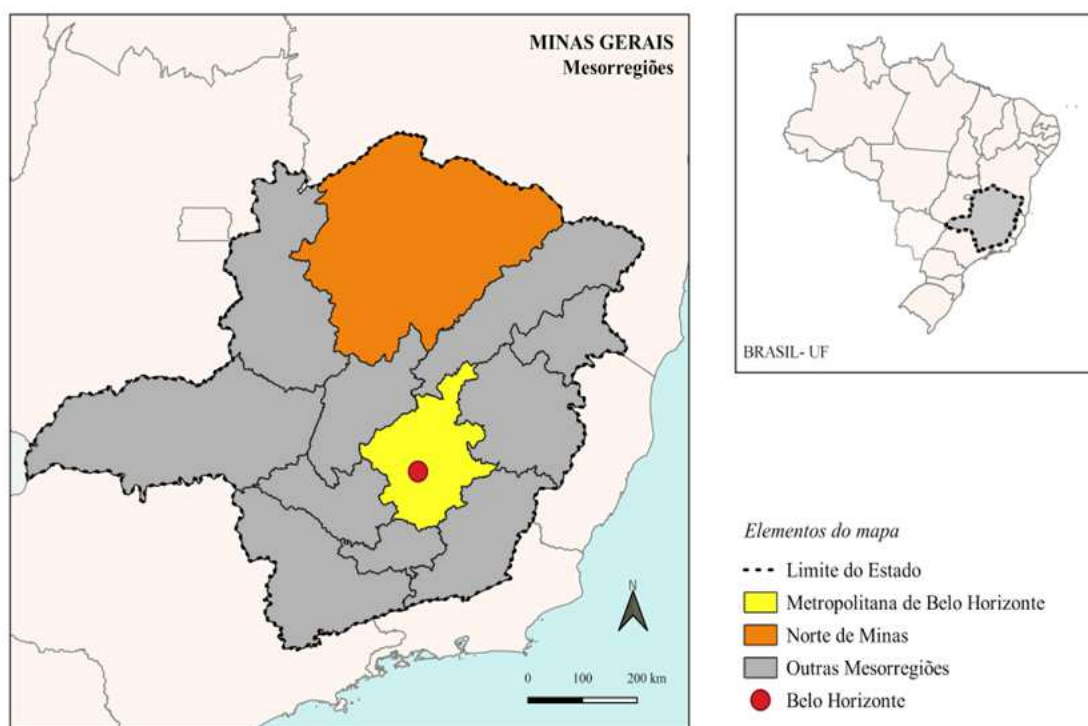
No entanto, é com Guimarães Rosa (1908–1967) que realmente o Sertão mineiro torna-se do “tamanho do mundo”, pois o autor transcende, por meio da linguagem, até mesmo as noções de tempo e espaço. Nascido em Cordisburgo, o autor apresenta em seus contos e romances, com interesse geográfico e sensibilidade, paisagens rurais, sertanejas e suas fazendas, arraiais, morros e rios nem sempre com localizações explícitas. Assim como vimos em Drummond, essas paisagens esquecidas não só no espaço, mas também no tempo,

dialogam com a personalidade de suas personagens em condições igualmente “agrestes de sobrevida”, como salientam Juliana Rodrigues Salles, Isaura Santos Souza e Erick Naldimar Santos (2016). Trata-se de um universo rosiano autônomo, com “grupos sociais desfavorecidos, pessoas maltratadas, marginalizadas, excluídas” (Salles; Souza; Santos, 2016, p. 63). Embora a intenção de Guimarães não seja reivindicar declaradamente mudanças, o espectro da decadência também está presente, principalmente, na instabilidade, no deslocamento e na travessia constantes de personagens à deriva pelo sertão em busca de condições mínimas para sobreviver.

Em “Recado do Morro”, de *Corpo de baile* (1956), por exemplo, uma comitiva formada por “seo” Alquiste, Frei Sifrão, “seo” Jujuca e, como guias, Ivo e Pedro Orósio, desbrava o sertão central de Minas. As belezas, as riquezas e as singularidades do sertão obtêm destaque, seja pelo olhar estrangeiro ou pelo olhar de Pedro Orósio, viajante nascido nos campos-gerais, cujas condições de subsistência eram mínimas, em busca de reencontrar suas origens nessa jornada: “De feito, diversa é a região, com belezas, maravilhal. Terra longa e jugosa, de montes pós montes: morros e corovocas. Serras e serras, por prolongação. Sempre um apique bruto de pedreiras, enormes pedras violáceas, com matagal ou lavadas. Tudo calcáreo [...]” (Rosa, 2016, p. 26). Diferentemente da inércia do pico do Cauê de Drummond, o Morro da Garça, nessa novela, “solitário, escaleno e escuro, feito uma pirâmide” (Rosa, 2016, p. 34), fala, grita e dá o seu recado ao Pedro Osório, libertando-o de uma emboscada.

As paisagens literárias que contribuem, portanto, para a construção do imaginário mineiro são predominantemente pertencentes ao epicentro de constituição do estado de Minas Gerais: a Região do Ouro e de Belo Horizonte, em destaque no Mapa 3. Há mais Minas do que Gerais! A única exceção, de fato, é Guimarães Rosa que preenche o vazio da representação das Gerais ao (re)criar literariamente as margens, o Sertão mineiro (Norte de Minas), também em destaque no Mapa 3. Ainda que as duas primeiras sejam regiões centrais e privilegiadas economicamente, sempre convergem, não apenas na literatura, para o ideário de pobreza e de decadência, conforme pode ser observado ao longo desta discussão, mesmo sem o objetivo de uma abordagem exaustiva e sistemática. A travessia pelo Sertão rosiano (também em crise), em contrapartida, poderia se aproximar das demais regiões apenas na sofisticação cultural de sua paisagem literária. É, no entanto, quando os rejeitos da mineração na catástrofe do Rio Doce atingem o sistema fluvial da biodiversidade do cerrado que as paisagens agora lamentavelmente se encontram, como corrobora Wisnik (2018).

Mapa 3 – As mesorregiões de Minas Gerais



Fonte: elaboração própria, 2020

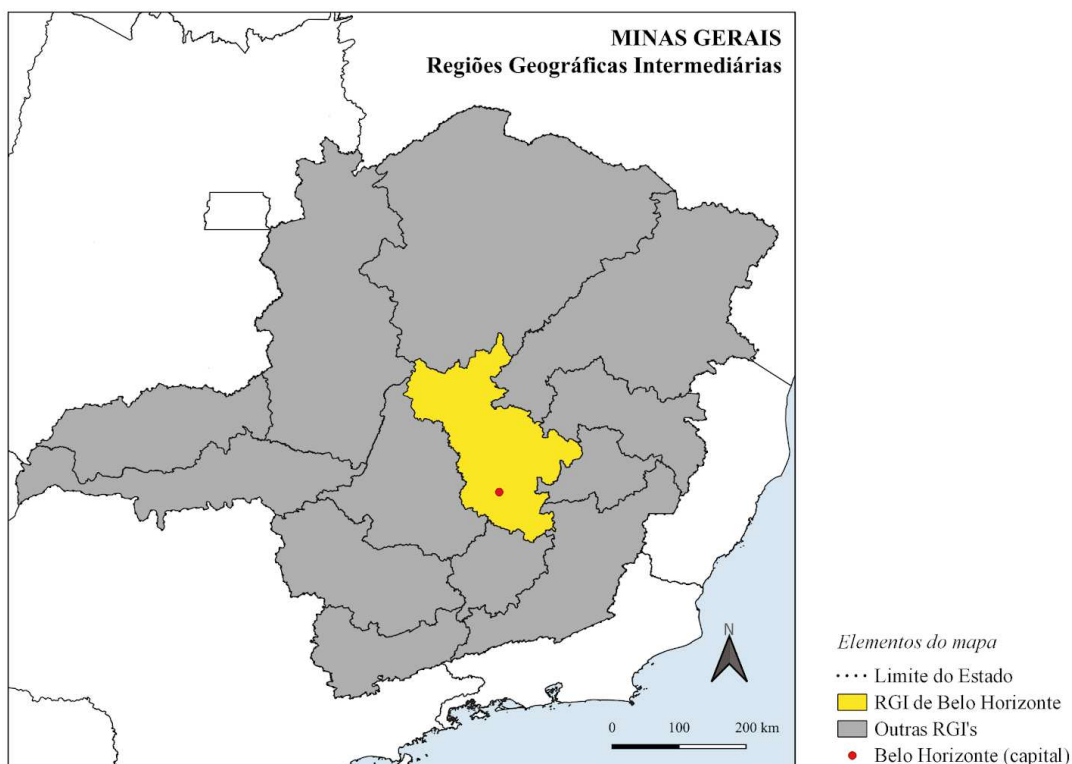
Inclusive, de acordo com a nova divisão regional vigente, estabelecida pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), em 2017, a mesorregião Metropolitana de Belo Horizonte atualmente é denominada Região Geográfica Intermediária (RGI) de Belo Horizonte, formada por 74 municípios, distribuídos em cinco Regiões Geográficas Imediatas, entre eles: Sabará, Mariana, Ouro Preto, Brumadinho, Itabira e Cordisburgo, além da capital Belo Horizonte. E, ainda de acordo com o IBGE, a mesorregião Norte de Minas agora é denominada Região Geográfica Intermediária de Montes Claros. São, no total, 87 municípios, distribuídos em sete regiões geográficas imediatas. Essa nova divisão do IBGE corrobora com nossa linha argumentativa de que existem lacunas de representação na literatura mineira, pois as três regiões contempladas pelo imaginário literário, a Região do Ouro, de Belo Horizonte e, inclusive, Cordisburgo, a porta de entrada para o sertão de Guimarães, passam a ficar concentradas em apenas uma RGI (a de Belo Horizonte), conforme ilustram a Tabela e o Mapa atualizado a seguir:

Tabela 1: Municípios da Região Geográfica Intermediária de Belo Horizonte

Região Geográfica Intermediária	Número de municípios	Região Geográfica Imediata	Número de municípios	Municípios
Belo Horizonte	74	Belo Horizonte	29	Belo Horizonte, Betim, Brumadinho, Caeté, Confins, Contagem, Esmeraldas, Florestal, Ibirité, Igarapé, Jaboticatubas, Juatuba, Lagoa Santa, Mário Campos, Mateus Leme, Moeda, Nova Lima, Nova União, Pedro Leopoldo, Raposos, Ribeirão das Neves, Rio Acima, Sabará, Santa Luzia, São Joaquim de Bicas, São José da Lapa, Sarzedo, Taquaraçu de Minas e Vespasiano
		Sete Lagoas	19	Araçaí, Baldim, Cachoeira da Prata, Caetanópolis, Capim Branco, Conceição do Mato Dentro, Congonhas do Norte, Cordisburgo, Fortuna de Minas, Funilândia, Inhaúma, Jequitibá, Matozinhos, Morro do Pilar, Paraopeba, Prudente de Morais, Santana de Pirapama, Santana do Riacho e Sete Lagoas
		Santa Bárbara-Ouro Preto	6	Barão de Cocais, Catas Altas, Itabirito, Mariana, Ouro Preto e Santa Bárbara
		Curvelo	11	Augusto de Lima, Buenópolis, Corinto, Curvelo, Felixlândia, Inimutaba, Monjolos, Morro da Garça, Presidente Juscelino, Santo Hipólito e Três Marias
		Itabira	9	Bom Jesus do Amparo, Carmésia, Ferros, Itabira, Itambé do Mato Dentro, Passabém, Santa Maria de Itabira, Santo Antônio do Rio Abaixo e São Sebastião do Rio Preto

Fonte: IBGE, 2017

Mapa 4 – A Região Geográfica Intermediária de Belo Horizonte



Fonte: elaboração própria, 2023

Em relação à (re)construção de paisagens literárias, há, obviamente, a presença de muitos outros municípios do estado na produção de autores(as) (mineiros(as) ou não) além dos citados ao longo deste capítulo, seja para homenageá-los ou para buscar extrair ambientações, personagens e enredos de tal realidade empírica, extrapolando cada vez mais seu caráter de mera contemplação de imagens isoladas ao problematizar questões sociais. No entanto, tais presenças não constituem, necessariamente, um imaginário. Vale destacar ainda que, sem dúvidas, as fronteiras geográficas (e literárias) são fluidas e cambiantes, ou seja, extrapolam os limites de uma divisão político-administrativa. Talvez por esse motivo as demais regiões mineiras periféricas são, na literatura, suprimidas pelos estados fronteiriços e não se consolidam efetivamente no imaginário mineiro, como sugere citação de Arruda outrora já mencionada ao tratar do processo de diáspora em Minas Gerais. Somam-se a essa questão outras duas hipóteses: a de que algumas narrativas não apresentam como espaço uma região claramente definida e delimitada, embora descrevam nitidamente elementos de sua paisagem, e a de que outras produções de autores e autoras ainda não pertencem ao campo literário brasileiro, por serem pouco conhecidas pelo público em geral e/ou pouco estudadas na academia.

No projeto *Atlas das representações literárias de regiões brasileiras* do IBGE, além da Região do Ouro, de Belo Horizonte e do Norte de Minas, que em “Sertões brasileiros I” (2009) estão presentes nos denominados “Sertões do Ouro”, no final do século XVII, e, ao longo do século XVIII, nos “Sertões Currais” (a Região das Minas, dos Currais da Bahia e do Curral d'El Rei e entorno), obtêm destaque, apenas, a paisagem de outras duas regiões mineiras: a Zona da Mata e o Triângulo Mineiro. A divisão territorial proposta nos segundo e terceiro volumes deste atlas, “Sertões brasileiros I” (2009) e “Sertões brasileiros II” (2016), antecede até mesmo o processo de ocupação e colonização de Minas Gerais a partir de diversos romances já conhecidos ou ainda pouco conhecidos e divulgados que dão visibilidade a essas regiões que englobam, especialmente, nesse caso, os atuais estados de Minas Gerais, São Paulo, Rio de Janeiro, Espírito Santo, Bahia e Goiás, considerando as dinâmicas econômicas, populacionais, culturais e ambientais que lhes deram origem.

Nos “Sertões Leste”, ou seja, nas Regiões do Vale do Paraíba, da Zona da Mata Mineira e do Vale do Rio Doce, destacam-se, por exemplo, dois romances que revelam de forma mais ampla os episódios de desbravamento e ocupação síncrona da Região Sudeste do Brasil: *O guarani* (1857), de José de Alencar (1829–1877), e *A muralha* (1954), de Dinah Silveira de Queiroz (1911–1982), que antecedem até mesmo o curto período de auge e declínio da Região do Ouro registrado pelos poetas árcades e, por isso, enfatizam outros estados que também foram afetados por essas disputas territoriais, Rio de Janeiro e São Paulo respectivamente. Em meados de 1700, o Caminho Novo passou a ser uma rota oficial do ouro através da densa vegetação da Zona da Mata entre o Rio de Janeiro e Ouro Preto. Nessa época, a influência de São Paulo sobre a região mineira diminuiu, mas, em contrapartida, prevaleceu a supremacia do Rio de Janeiro. Ainda que tenha inegável legitimidade histórica, esse “corredor” que ligava a capital do país ao centro aurífero, não garante sua presença em obras literárias.

Depois, *O tronco do ipê* (1871), de José de Alencar, e *Rei negro* (1914), de Coelho Netto (1864–1934), retratam a economia cafeeira no Vale do Paraíba do Sul fluminense. Em *O coronel: o poder falível de um semideus* (2001), Rita Amélia Serrão Piccinini (1922–2014) destaca não apenas fatos ocorridos no Vale do Paraíba do Sul, mas também de suas terras fronteiriças do Noroeste fluminense, da Mata mineira e do Sul capixaba. A economia cafeeira ainda é apresentada em *Água funda* (1946), de Ruth Guimarães (1920–2014), a partir da região que contempla a Mantiqueira, o Sul de Minas e o Paraíba do Sul paulista. O romance de Graça Aranha (1868–1931), *Canaã* (1902), aborda a imigração do Espírito Santo para a região do Vale do Rio Doce. Essa região também é o destino de personagens oriundos do

Norte de Minas, do Vale do São-Francisco, em *Fome em Canaã* (1951), do mineiro Agripa Vasconcelos¹⁴ (1896–1969): “Vinham pela estrada umas trezentas pessoas, homens, mulheres e crianças, num bolo. Eram leprosos que fugiam da Mata para o Norte, para as terras devolutas do estado e região quase sem habitantes, onde pudessem viver sem vexame” (Vasconcelos, 1966, p. 184 *apud* IBGE, 2009, p. 46).

Além desses autores, aliás, Luiz Ruffato também está presente neste levantamento contido no *Atlas*, por tratar exclusivamente do processo de formação da Zona da Mata Mineira por meio da trajetória de imigrantes instalados em colônias agrícolas da região, mais especificamente nos três primeiros volumes de *Inferno provisório* até então publicados pela editora Record: *Mamma, son tanto felice* (2005), *Mundo inimigo* (2005) e *Vista parcial da noite* (2006), como ainda será apresentado com mais propriedade no terceiro capítulo. Em relação às demais regiões, as lacunas são ainda mais evidentes, tendo em vista o processo de ocupação tardio. Ou seja, a emancipação de tais regiões mineiras periféricas não ocorre nem na perspectiva econômica, nem na literária.

O “Sertão da Farinha Podre”, região do Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba, que se refere hoje às regiões intermediárias de Uberlândia e Uberaba, por sua vez, caracterizava-se, na primeira metade do século XVIII, também como acesso estratégico para deslocamento dos bandeirantes paulistas na direção oeste, nas minas de Goiás. De acordo com o *Atlas* (2016, p. 92), esse inusitado nome se refere aos pertences deixados pelos viajantes no local para diminuir “o peso carregado nas viagens, e ao voltar encontravam seus alimentos em avançado estado de deterioração”. Não havia, portanto, o objetivo inicial de povoamento, que apenas aconteceu de forma significativa no século XIX, motivado pela agropecuária após o Ciclo do Ouro. Entre as obras que retratam tal período inicial de ocupação, em que o pertencimento da região oscilou entre as capitanias de Minas e Goiás, destacam-se, por exemplo, os romances de escritores mineiros de escassa fortuna crítica¹⁵: *O garimpeiro* (1872), de Bernardo Guimarães; *A vida em flor de Dona Beja* (1986), de Agripa Vasconcelos; *Caiapônia: romance da terra e do homem do Brasil central* (1943), de Camilo Chaves (1884–1955); e *Caçadas de vida e de morte* (2000), de João Gilberto Rodrigues da Cunha (1930). *Vila dos Confins* (1956) e *Chapadão do Bugre* (1965), de Mário Palmério (1916–1996) destacam também outros momentos históricos do Sertão da Farinha Podre/ Triângulo Mineiro por meio do

¹⁴ Agripa Ulysses Vasconcellos (1896 –1969), médico e escritor mineiro, nascido em Matozinhos, na região Metropolitana de Belo Horizonte, ainda é pouco conhecido e explorado pela academia embora tenha um conjunto expressivo de romances históricos sobre Minas Gerais. Para saber mais, acesse:

<https://bndigital.bn.gov.br/dossies/periodicos-literatura/personagens-periodicos-literatura/agripa-vasconcellos/>

¹⁵ Exceto Bernardo Guimarães.

“emprego de um leque amplo de termos descritivos do meio natural, do cotidiano dos sertanejos e de seus trejeitos” (IBGE, 2016, p. 107). Ainda que tais romances apresentem elementos característicos da paisagem dessa região do interior do país, não há, de modo geral, delimitações temporais, nem geográficas.

Tabela 2 – Regiões periféricas de Minas Gerais na literatura

VOLUME	REGIÕES REPRESENTADAS	OBRA	AUTOR	ANO
Sertões brasileiros I	Sertões Leste - Vale do Paraíba, Zona da Mata Mineira e Vale do Rio Doce, na época de desbravamento e ocupação síncrona da Região Sudeste	<i>O guarani</i>	José de Alencar	1857
		<i>A muralha</i>	Dinah Silveira de Queiroz	1954
	A época da economia cafeeira no Vale do Paraíba do Sul fluminense	<i>O tronco do ipê</i>	José de Alencar	1871
		<i>Rio negro</i>	José de Alencar	1914
	Vale do Paraíba do Sul, terras fronteiriças do Noroeste fluminense, da Mata mineira e do Sul capixaba	<i>O coronel: o poder falível de um semideus</i>	Rita Amélia Serrão Piccinini	2001
	Mantiqueira, Sul de Minas e Paraíba do Sul paulista	<i>Água funda</i>	Ruth Guimarães	1946
	Imigração do Espírito Santo para o Vale do Rio Doce	<i>Canaã</i>	Graça Aranha	1902
	Imigração do Vale são-franciscano Norte de Minas para o Vale do Rio	<i>Fome em Canaã</i>	Agripa Vasconcelos	1951
	Zona da Mata Mineira no período de formação	<i>Mama, son tanto felice</i>	Luiz Ruffato	2005
		<i>Mundo inimigo</i>	Luiz Ruffato	2005
		<i>Vista parcial da noite</i>	Luiz Ruffato	2006
Sertões brasileiros II	Sertão da Farinha Podre/ Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba no período inicial de ocupação que oscilou entre as capitanias de Minas e Goiás	<i>O garimpeiro</i>	Bernardo Guimarães	1872
		<i>A vida em flor de Dona Beja</i>	Agripa Vasconcelos	1986
		<i>Caiapônia: romance da terra e do homem do Brasil central</i>	Camilo Chaves	1943

		<i>Caçadas de vida e de morte</i>	João Gilberto Rodrigues da Cunha	2000
	Sertão da Farinha Podre/ Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba em outros momentos históricos sem delimitações temporais e geográficas	<i>Vila dos Confins</i>	Mário Palmério	1956
		<i>Chapadão do Bugre</i>	Mário Palmério	1965

Fonte: elaboração própria a partir de IBGE (2009, 2016)

Esses exemplos pontuais, sintetizados na Tabela 2 em destaque para fins didáticos, por si só já validam a hipótese de que as regiões da Zona da Mata e do Triângulo Mineiro, enquanto regiões periféricas de Minas Gerais, quando presentes na literatura, são incorporadas ao imaginário de estados contíguos (São Paulo, Rio de Janeiro e Goiás, principalmente), não possuem referências geográficas regionais claras ou ainda são pouco conhecidas e/ou não pertencentes ao campo literário brasileiro.

Portanto, não foi constatada, neste percurso proposto por tal subcapítulo, a pretensão de algum escritor mineiro estabelecer de forma efetiva a construção histórico-literária de uma região periférica específica de Minas Gerais, como a Zona da Mata, tal qual acontece nas publicações de Luiz Ruffato. Sem dúvidas, outros escritores também elevaram nacionalmente o nome de cidades pertencentes à Zona da Mata, tal como o grupo de modernistas da Revista *Verde*, em Cataguases, e Pedro Nava (1903–1984) e Murilo Mendes (1901–1975), em Juiz de Fora. Não nos parece que haja, entretanto, a consolidação desta região no imaginário literário paisagístico de Minas Gerais.

No próximo capítulo, vamos mergulhar no universo ruffatiano, que, aliás, projetou as mazelas de Minas Gerais e do Brasil para o mundo por meio de pronunciamentos e de traduções; para depois entender o porquê de a região da Zona da Mata Mineira ainda ser considerada periférica e subvalorizada não apenas no âmbito literário, mas também em fatores históricos, econômicos, geográficos e culturais.

3 DAS MINAS ÀS GERAIS: A ZONA DA MATA DE LUIZ RUFFATO

Neste terceiro capítulo, serão apresentados os principais alicerces do declarado *projeto literário de Luiz Ruffato* ainda em pleno desenvolvimento: para que escrever? sobre o que escrever? como escrever? Dessa forma, pode-se observar como Ruffato performa uma identidade de escritor. Ele constrói uma original e coerente imagem de si, articulando estrategicamente biografia à ficção por ele criada, como veremos a partir da voz do próprio autor e de alguns aspectos já abordados pela vasta fortuna crítica de sua obra. Neste momento, o *corpus* de análise da pesquisa também será delimitado com questões pontuais sobre os livros selecionados, publicados entre os anos de 2007 e 2019, a saber: *De mim já nem se lembra* (2007), *Estive em Lisboa e lembrei de você* (2009), *Flores artificiais* (2014), *Inferno provisório* (2016) e *O verão tardio* (2019), considerando sempre as edições da Companhia das Letras.

Como pôde ser observado no capítulo anterior, no processo geo-histórico de Minas Gerais, que hoje corresponde à Região Ampliada de Belo Horizonte, destaca-se sua atual Região Metropolitana, a Região do Ouro, das Minas, enquanto primeira configuração territorial do Estado e sua rápida decadência, ainda no século XVIII, o que impulsionou o avanço da agropecuária e a expansão do território mineiro por regiões ainda pouco povoadas em busca de outras atividades econômicas igualmente atrativas, de acordo com a perspectiva colonial. No entanto, como veremos no Capítulo 3.2 (*Uma história regional*), o processo de ocupação inicial das Gerais, na Zona da Mata, é, em muitos momentos, semelhante ao das Minas e reforça a permanência do espectro da decadência no imaginário mineiro das elites. Primeiro, devido à instabilidade do processo expressivo e constante de migração interna através de um movimento centrífugo, da antiga região das minas (centro) para as margens (periferia). Depois, pela manutenção da precariedade, da pobreza e, principalmente, das desigualdades também no espaço rural. Em contrapartida, criam-se vínculos importantes entre as cidades da região e as pessoas que nelas habitam, compartilhando e cocriando os mesmos aspectos socioeconômicos.

A discussão histórico-sociológica proposta neste capítulo é fundamental para compreender como a trajetória de vida e o vínculo de Ruffato com a Zona da Mata contribuem para a construção de camadas literárias da paisagem mineira em sua obra. Dessa forma, será possível constatar, no capítulo final de análise, que a presença recorrente das paisagens das cidades da região da Zona da Mata torna-se, então, mais um aspecto importante do conjunto da obra de Luiz Ruffato, embora ainda seja negligenciado pelo autor e pela crítica

literária. Contudo, é justamente na constatação dessa recorrência, revelada pela análise crítica, que a visibilidade da Zona da Mata se manifesta na obra, independentemente de uma intenção consciente do autor.

3.1 O PROJETO LITERÁRIO DE LUIZ RUFFATO

Inspirado por José de Alencar em *Como e por que sou romancista* (1873), Luiz Ruffato comenta, em “Até aqui, tudo bem! (como e por que sou romancista – versão século XXI), a princípio, o fato de considerar um privilégio ter nascido na cidade de Cataguases, na Zona da Mata Mineira, em 1961, a ponto de afirmar, em outros momentos, que muito provavelmente não teria sido escritor se nascesse em qualquer outro lugar para, em seguida, desenhar sua própria trajetória. Não pela inegável importância cultural da cidade, que, aliás, ele só foi conhecer após mudar-se de lá, mas, especialmente, por ter “crescido num lugar de forte tradição industrial — onde os interesses de classe estão bem demarcados, conformando-nos uma visão de mundo menos ingênua, mais pragmática”, explica (Ruffato, 2008a, p. 318).

Na próxima seção, vamos destacar o intenso processo de industrialização que acontece em Cataguases, na Zona da Mata Mineira, logo nas primeiras décadas do século XX e substitui a economia cafeeira decadente. Como reitera Ruffato, esse momento de passagem, na verdade, intensifica as desigualdades sociais e traz significativas mudanças no dia a dia das famílias que passaram a ter novos sonhos e também novas frustrações: “Sonhavam para nós uma vida de operários especializados, com salário suficiente para comprar casa própria, enfeitá-la com inúmeros eletrodomésticos, casar, ter filhos saudáveis, futuro garantido, estável...” (Ruffato, 2008a, p. 318), enquanto conheciam “de perto as engrenagens do capitalismo selvagem – baixos salários, moradias insalubres, doenças, alcoolismo, violência doméstica, falta de perspectiva” (Ruffato, 2022b, p. 47), situações estas dramatizadas recorrentemente em seus romances e que justificam, não só na ficção, o imaginário da imigração como destino necessário daqueles que residem em Cataguases e região.

Quanto à cultura na cidade, que, a propósito, está intimamente relacionada ao estabelecimento desse parque industrial, é preciso, neste momento, apontar algumas questões relevantes, que estão presentes de forma mais detalhada em *Os ases de Cataguases: uma história dos primórdios do Modernismo*, escrito por Ruffato em meados da década de 1980 e publicado apenas em 2009 pelo Instituto Francisca de Souza Peixoto, editora cataguasense e com alcance mais limitado. Esse livro pode ser considerado, na verdade, um manifesto do

projeto literário do autor e não simplesmente um resgate histórico, pois, a partir dele, Luiz Ruffato diz o que se fez em termos intelectuais e artísticos em Cataguases e, conseqüentemente, suas premissas literárias, ou seja, como ele vai se posicionar em relação à tradição do município. Em 2022, o autor publica *A Revista Verde, de Cataguases: contribuição à história do Modernismo*, pela Editora Autêntica, em comemoração ao centenário da Semana de Arte Moderna e com alcance nacional, e reforça com mais fôlego, embasamento teórico e maturidade seu ponto de vista.

É a inauguração da Estrada de ferro Leopoldina, no ano de 1877, que ligava a cidade ao Rio de Janeiro, que proporciona a circulação dos primeiros indícios de cultura em Cataguases, por meio da presença de juristas, professores e advogados que, na maioria dos casos, perseguidos pelo governo de Floriano Peixoto no período da Revolta da Armada, abandonaram a capital federal e, na pequena cidade industrial da Zona da Mata Mineira, fundaram jornais, revistas locais e escolas. Entre eles, destacam-se o jornal *Cataguases*, de 1906, que circula semanalmente até os dias de hoje como órgão oficial do município, e a inauguração do Ginásio na Granjaria, em 1910, do Colégio Nossa Senhora do Carmo, para meninas, em 1914, e da Escola Normal para formação de professores em 1915. Assim, “inicia-se o processo de formação da nova cidade, com grande movimento, gente chegando de todos os lugares, novas informações, novos programas arquitetônicos, nova linguagem formal” (Miranda, 1993 *apud* Ruffato, 2022a, p. 35). Destaca-se, nesse contexto, Humberto Mauro, figura expressiva de Cataguases, visionário e pioneiro do cinema nacional, que, ao lado do italiano Pedro Comello, realizou os primeiros filmes do movimento denominado “Ciclo Mineiro”, nos anos de 1925 a 1929.

No decorrer das atividades do Grêmio Literário Machado de Assis, no Ginásio Municipal, um grupo de jovens alunos, contemporâneos de Humberto Mauro¹⁶ e filhos da elite cataguasense e da região, inspirados pelas mudanças no quadro cultural e social do país, projeta o nome de Cataguases¹⁷ no cenário nacional e internacional por meio do movimento literário modernista, no início do século XX, com a edição de seis números da revista vanguardista denominada *Verde*. Talvez seja a única produzida no interior do país com tal relevância, originalidade e engajamento, no curto período entre os anos de 1927 e 1929, com

¹⁶ Embora contemporâneos e conhecidos, não houve “fusão de interesses” entre Mauro e os integrantes do grupo *Verde*, como explica Ruffato: “Trabalhando com um signo de comunicação inteiramente novo, destinado ao gosto das massas, o cinema era relegado pelos literatos como apenas um veículo de divertimento. Os rapazes da *Verde* procuravam subverter um código antiquíssimo, o linguístico, o que tornava a ruptura extremamente traumática” (Ruffato, 2022, p. 76).

¹⁷ Nessa época, Cataguases contava com cerca de 16 mil habitantes (Ruffato, 2022a).

interrupções¹⁸. Segundo Ruffato (2009), por meio da *Verde* e de seus “poemas, contos, fragmentos de romances, pequenos ensaios, críticas, resenhas e xilogravuras de nomes que, logo em seguida, se tornariam expoentes na literatura brasileira” (Ruffato, 2009, p. 80), é que “Cataguases deixa de ser um obscuro ponto no mapa para tornar-se um centro irradiador de novas ideias” (Ruffato, 2009, p. 19). É importante destacar que o contexto de publicação da *Verde* era extremamente tradicionalista e com pouquíssimos leitores locais. Na época, receberam apoio (financeiro, inclusive) e homenagens, como o poema transcrito a seguir, na íntegra, intitulado “Poema a quatro mãos”, assinado por Marioswald e publicado no quarto número da revista, em dezembro de 1927, que comprova o alcance do movimento:

Tarsila não pinta mais
com verde Paris
pinta com Verde
Cataguases.

Os Andrades
não escrevem mais
com terra roxa
NÃO!
Escrevem com tinta Verde
Cataguases.

Brecheret
não esculpe mais
com plastilina
modela o Brasil
com barro Verde
Cataguases.

Villa Lobos
não compõe mais
com dissonâncias
de Estravinsqui
NUNCA!
Ele é a mina Verde
Cataguases.

Todos nós
somos rapazes
muito capazes
de ir ver de
Forde Verde
os ases de Cataguases.
(Resende, 1969, p. 101-102)

¹⁸ O grupo, que já se dispersava e passava por desavenças e dificuldades financeiras para editar a revista, acaba definitivamente com a morte precoce de Ascânio Lopes, com 23 anos incompletos, que foi homenageado postumamente com a publicação do último número da *Verde* em 1928 (Ruffato, 2022).

Ascânio Lopes (1906–1929), Rosário Fusco (1910–1977), Francisco Inácio Peixoto (1909–1986), Guilhermino César (1908–1993), Enrique de Resende (1899–1973), Camilo Soares (1909–1982), Martins Mendes (1903–1980), Oswaldo Abritta (1908–1947) e Christophoro Fonte Boa (1906–1993)¹⁹ mantinham, portanto, contato direto com grupos modernistas de Belo Horizonte e, em especial, de São Paulo. Esteticamente, compartilhavam da mesma busca radical pela subversão, no conteúdo e na forma, por meio de temática nacionalista e de liberdade de expressão, enfatizados desde o primeiro número da revista e no Manifesto assinado pelo grupo²⁰. Essas características se mantiveram nas produções daqueles que prosseguiram na literatura, como o contista Francisco Inácio Peixoto e o poeta Guilhermino César²¹, sendo assim “a grande importância do movimento Verde foi a de ter evidenciado a força de penetração do modernismo e de ter contribuído, definitivamente, para a consolidação dos postulados estéticos de vanguarda” (Ruffato, 2022a, p. 105).

Essa presença da cultura na cidade tornou-se ainda mais evidente com os investimentos da indústria local. Francisco Inácio Peixoto, escritor, integrante do movimento *Verde*, intelectual e filho de uma família de industriais bem-sucedida, desejava criar uma “espécie de laboratório do modernismo brasileiro” (Ruffato, 2022a, p. 12), introduzindo, assim, a arte moderna na cidade a partir de uma nova mentalidade arquitetônica que já estava em amplo desenvolvimento e fazia sucesso nos grandes centros do país. Por isso, encomendou de Oscar Niemeyer o projeto de sua residência e do Ginásio de Cataguases, inaugurados respectivamente em 1941 e 1949.

O novo prédio do Ginásio, na Granjaria, passou a ser o famoso Colégio de Cataguases e, além da assinatura arquitetônica de Niemeyer, conta ainda com os jardins de Burle Marx, o mobiliário de Joaquim Tenreiro, o painel em pastilhas “Abstrato” de Paulo Werneck, a escultura “O Pensador” de Jan Zack e o mural “Tiradentes” de Portinari. Em 1963, o Colégio foi doado para o Estado de Minas Gerais e, até os dias de hoje, atende aos alunos da Escola Estadual Manuel Inácio Peixoto. Outras residências, edifícios públicos, praças e jardins também foram remodelados de acordo com a perspectiva moderna e reforçam, por meio de

¹⁹ Luiz Ruffato publicou outros dois livros relacionadas aos participantes do movimento *Verde* pelo Instituto Francisca de Souza Peixoto de Cataguases: *Ascânio Lopes: todos os caminhos possíveis* (2005), com a organização de obra completa e respectiva fortuna crítica, e *Francisco Inácio Peixoto em prosa e poesia* (2008), com obra completa, apresentação e notas explicativas.

²⁰ A edição *fac-similar* da Revista *Verde* está disponível no site a seguir para visualização e download: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6935>.

²¹ Posteriormente, destacam-se: Henrique Silveira, na década de 1940; o grupo “Meia-Pataca”, formado por Lina Tâmega, Marcelo Cabral e outros que, na década de 1950, também lançaram uma revista literária; e o grupo “Totem”, nas décadas de 1960-70, formado por Ronaldo Werneck, Carlos Sérgio Bittencourt, Joaquim e Aquiles Branco, P. J. Ribeiro e Plínio Guilherme Filho, cujas publicações também saíram em revistas específicas.

um conjunto arquitetônico, tanto a fisionomia da área central da cidade quanto a mentalidade da classe média diferenciados, se comparados a outras cidades interioranas de Minas Gerais. No total, 16 bens localizados no centro de Cataguases foram, em 1994, tombados pelo Iphan-MG e, portanto, fazem parte do Patrimônio Histórico Nacional (Costa, 1977).

Paradoxalmente, ao intervir no perfil urbano de Cataguases, a burguesia local de certa forma não segue, na prática, os ideais modernistas, mantendo uma postura ainda evidentemente conservadora na tentativa de se estabelecer no poder que, segundo Oliveira (2013, p. 66), tem como resultado “a existência de duas Cataguases distintas”: de um lado, a cidade ideal, planejada a partir dos “conceitos modernistas de urbanidade e de civilização” e, do outro, a cidade real, “menos urbana e menos civilizada”. E essa outra face, à margem direita do rio Pomba, em destaque nos romances de Luiz Ruffato, obviamente não está presente nos cartões postais da cidade.

Embora essa vertente do movimento modernista em Cataguases tenha inegável contribuição para a história não apenas da cidade e de sua região, mas também do país, Luiz Ruffato problematiza ainda o fato de alguns críticos caracterizarem repetidamente esse movimento cataguasense como um “fenômeno inexplicável”, consolidando uma imagem mítica de cidade cultural e vanguardista no interior mineiro: “só vim a descobrir que existia outra Cataguases depois, quando saí de lá. Não conheci a Cataguases modernista, com uma classe média muito interessante, intelectualizada. Não, eu vivia num outro universo, o dos operários, dos desempregados, um universo “subterrâneo”” (Ruffato, 2001).

É por isso que Luiz Ruffato problematiza, nestas duas publicações ensaísticas, as condições políticas e econômicas que efetivamente favoreceram um ambiente propício para tal modernização conservadora na cidade, principalmente pelo financiamento da *Verde* pela pequena-burguesia local, seja para futuros rendimentos financeiros ou ainda em busca de prestígio social que os sobrenomes dos jovens escritores poderiam proporcionar, como claramente registram as primeiras e as últimas páginas de todos os números da revista *Verde*.

Logo na primeira página da primeira edição da revista, por exemplo, a propaganda da fábrica de macarrão “Salgado & Cia.” (Figura 3), dos irmãos Aníbal Evangelista e Francisco Manoel Salgado, comprova o financiamento da revista pela indústria local. Nesse primeiro número, 10 páginas, no total, são dedicadas exclusivamente a vinte peças de propaganda da indústria e comércio locais, que, de forma direta ou indireta, mantinham vínculos com as famílias de prestígio dos integrantes do grupo. Oliveira (2013, p. 65) afirma, nesse sentido, que “nas veias da burguesia intelectual corria o mesmo sangue da burguesia política” e que,

portanto, tal entusiasmo, na verdade, era “estratégia de afirmação, legitimação e manutenção das estruturas do poder”.

Figura 3 – a primeira página da *Verde* n.º 1.



Fonte: Revista *Verde* (1927)

Em destaque, na Figura 4, a “Casa Rama”, de propriedade de Manuel da Silva Rama, padrinho de Francisco Inácio Peixoto, e “A Brasileira”, tipografia responsável pela impressão dos números da revista. “No número 2, são reservadas 11 páginas para publicidade, com 22 peças; no número 3, 10 páginas, com 17 peças; no número 4, 10 páginas com 17 peças; no número 5, 10 páginas com 18 peças”, descreve Ruffato (2009, p. 62)²². Havia, portanto, “condições objetivas” para que, em Cataguases, “nascesse uma revista modernista, um arremedo de cinema e, posteriormente, a implantação de uma espécie de laboratório de arquitetura moderna”: “fatura de capitais (a burguesia industrial havia se aliado à antiga aristocracia cafeeira) e uma classe média ávida para impor seus gostos” (Ruffato, 2008b)²³.

²² A tiragem do primeiro número foi de apenas 500 exemplares (Ruffato, 2009, p. 80).

²³ RUFFATO, Luiz. Entrevista exclusiva com Luiz Ruffato. Blog da Beleza, 27 abr 2008b. Entrevista concedida a Rinaldo de Fernandes. Disponível em <https://xdocs.com.br/doc/a-instalacao-literaria-de-luiz-ruffato-xn4kekzk6eoj>. Acesso em 15 maio 2021.

Figura 4 – outras páginas da *Verde* n.º 1

Fonte: Revista *Verde* (1927)

Além desses dois aspectos em relação à história da cidade de Cataguases, a indústria e a cultura, Ruffato resgata, em sua autobiografia e em diversas movimentações estratégicas que faz pelo campo literário brasileiro, tais como entrevistas, depoimentos e publicações (e também omissões e lacunas), alguns episódios de sua infância pobre no bairro suburbano Paraíso. Entre eles, destaca-se seu primeiro contato com os livros na biblioteca do Colégio Cataguases – na época, a escola pública mais importante da cidade e a mesma em que estudaram os rapazes da *Verde*. Tímido e retraído, por não se sentir parte da escola em que os filhos da elite da cidade estudavam, Luiz buscava, na verdade, um refúgio no espaço silencioso e vazio da biblioteca no horário do intervalo entre as aulas. Em um desses momentos, a bibliotecária toma a iniciativa de lhe oferecer um livro e, depois, outro... e muitos outros, que eram lidos com rapidez e devolvidos.

Assim, despretensiosamente, ela amplia seus horizontes e acende o desejo, adiado por quase duas décadas, do filho de Geni e Sebastião, uma lavadeira analfabeta e um pipoqueiro semianalfabeto, tornar-se escritor: “Eu tinha 12 anos e pela primeira vez me dava conta de que o mundo era maior que o meu bairro, maior que minha cidade, maior talvez que as montanhas que azulava lá longe” (Ruffato, 2008a, p. 319). Esse episódio significativo e até

mesmo fantasioso também é registrado no livro-entrevista, mais atual, concedida a Eloésio Paulo; e Luiz Ruffato comenta que foi a partir desse momento que se tornou um leitor compulsivo e reforça a imagem que faz de si: “[...] li uma quantidade colossal de livros, sem qualquer critério — para minha sorte! Durante muito tempo, comprava um livro que acreditava nunca haver lido, mas, logo nas primeiras páginas, reconhecia a história e então recordava de tê-lo devorado naquela época” (Ruffato, 2022b, p. 20).

Outro ponto que aparece de forma recorrente no discurso autobiográfico de Luiz Ruffato são suas experiências profissionais, primeiro em Cataguases, depois em Juiz de Fora, Alfenas, no sul de Minas, e São Paulo, ao passo que conscientemente preparava-se para a criação literária: pipoqueiro, caixeiro de botequim, balconista de armarinho, operário têxtil, torneiro-mecânico, vendedor ambulante de livros, gerente de lanchonete, jornalista e professor até tornar-se efetivamente escritor profissional a partir do ano de 2003 — o que envolve não apenas a rotina de escrita e de publicações de livros, mas também agenciamento de carreira e divulgação em lançamentos, palestras, feiras e festivais. Em relação aos estudos, fez curso técnico no Senai (Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial) em Cataguases, e, na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), cursou Comunicação Social e, conseqüentemente, ampliou seu capital político e cultural. Rodrigo da Silva Cerqueira (2016), em sua tese de doutoramento pela UFJF, analisa como Ruffato se movimenta no campo literário, desde suas primeiras incursões até a publicação de *Inferno provisório*, para se manter enquanto autor legitimado pela crítica e por seus leitores, até por não compartilhar de um perfil comum se comparado aos demais autores que adquirem um papel de destaque no panorama da literatura brasileira contemporânea.

Por isso, é que tais movimentações bem específicas “reforçam o dia a dia em que foi criado, nos bairros fabris de Cataguases, trazendo à tona sua origem, os passos e os percalços que o conduziram à criação de sua obra” (Cerqueira, 2016, p. 12) e, assim, acontece, aos poucos, a composição do projeto literário ruffatiano, cujos objetivos são bem demarcados e declarados. Para citar apenas um exemplo, a própria referência ao primeiro contato com os livros, na biblioteca do Colégio Cataguases, é simbólica e impactante, pois resgata em diversos momentos a sua primeira leitura literária: *Bábi Iar* (1966), de Anatoly Kuznetsov. Trata-se de um romance-documentário que retrata, em primeira pessoa, o massacre nazista nas proximidades de Kiev em que mais de 200.000 pessoas de grupos minoritários foram assassinadas pelos soldados alemães. Além disso, a estrutura de *Bábi Iar* é fragmentada e, portanto, serve como modelo para Ruffato não só por abordar temas que problematizam a realidade, mas também pela opção da forma romanesca utilizada, como explica Cerqueira

(2016, p. 29). “Por erráticos mistérios, o menino do bairro Paraíso, em Cataguases, identificou-se imediatamente com a solidão, a angústia, o senso de sobrevivência daquelas famílias judias em plena Segunda Guerra Mundial”, comenta ainda Ruffato (2009, p. 319) em seu depoimento.

Tendo em vista que, para Ruffato, a arte é “manifestação de experiências pessoais” (Ruffato, 2008a, p. 320), é nesse percurso que constata a necessidade de refletir e escrever sobre o universo que até então conhecia e que praticamente não aparecia na história da literatura brasileira: “o do trabalhador urbano, os sonhos e pesadelos da classe média baixa, esse recorte social indefinido, com todos os seus preconceitos e toda a sua tragédia” (Ruffato, 2008a, p. 320). Porém, ainda que fosse um emissor autorizado a tratar desse tema, era preciso, sobretudo, encontrar a forma que melhor representasse o conteúdo. Afinal, o romance tradicional, que atendia aos anseios da burguesia em ascensão no século XVIII, precisa se reinventar e se adaptar aos dias de hoje: “O instrumento romance, com começo-meio-fim, não faz sentido diante da quantidade de informações de hoje, ficou obsoleto”, comenta Ruffato (2005b) em entrevista²⁴.

Em 1979, quando ainda residia em Juiz de Fora e participava de movimentos políticos e literários, é que acontecem seus primeiros passos no âmbito da criação literária ao escrever e publicar efetivamente seu primeiro livro de poemas intitulado *O homem que tece*. Embora essa publicação ainda ocorra de forma artesanal e independente, ela contém de antemão a essência do que depois viria, por exemplo, na pentalogia *Inferno provisório*. O eu-lírico observa, em Cataguases, os tecelões, que, enquanto trabalham mecanicamente na fábrica de tecidos, sonham em sair dali para ascender socialmente, mas despertam de repente com o comando do apito de seus superiores, como pode ser observado no fragmento em destaque.

desbravando novos horizontes
na selva interminável
de fios de algodão e teares
no calor sufocante de uma tecelagem
não pensa: trabalha.
lançadeiras cortam o ar e afundam nos braços em exposição.
quem os rege não é a sede de vitórias
não é o ouro cobiçado
estes novos bandeirantes só pensam
na mulher que está em casa a costurar
(ou a lavar roupa)
nos filhos na escola

²⁴ RUFFATO, Luiz. “Busca pela felicidade apodreça tudo”. Entrevista concedida a Cassiano Elek Machado. *Folha de São Paulo Ilustrada*, 19 mar 2005b. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1903200507.htm>. Acesso em: 10 jan. 2020.

aprendendo o que eles nunca souberam.
 nos intervalos para o almoço
 sonha com o filho-doutor
 longe da promissora cidade
 onde reinam tecelagens
 e submissão às máquinas
 e aos patrões
 que passam de carro último-modelo
 e só conhecem-nos perto da época das eleições
 quando se tornam bondosos e compreensivos.
 quando o apito toca
 despertando-nos de longo sonho
 os filhos caminham incontrolavelmente
 de encontro ao desconhecimento
 e à modorra
 de uma fábrica de tecidos.
 [...]
 (Ruffato, 1979 *apud* Castro, 2010, p. 48)

De acordo com Márcia Carrano Castro (2010, p. 196), trata-se de um texto que “[...] dissimula — diz e simula — a dor, purgando-a num inferno provisório, a fim de que palavra perdida e dor reencontrada sirvam para tecer não só a história pessoal, mas também a coletiva memória da dor permanente, dor maior: a de um grupo social que continua amordaçado”. Em 1998, Ruffato publica, de fato como escritor profissional, *Histórias de remorsos e rancores* e, em 2000, *(os sobreviventes)*, pela Editora Boitempo, cujos contos seguem essa linha temática e, posteriormente, diante da consciência da necessidade de uma maior complexidade formal, essas narrativas são reescritas e compõem os primeiros volumes de *Inferno provisório*.

Essa opção de Ruffato em apresentar o cotidiano do trabalhador urbano de classe média baixa, até então praticamente ausente da literatura brasileira, reitera o resultado da pesquisa quantitativa realizada por Regina Dalcastagnè (2012) na Universidade de Brasília (UnB). Ao realizar um extenso mapeamento das personagens de romances de autores brasileiros, publicados entre os anos de 1990 e 2004 pelas editoras consideradas centrais nessa época (Record, Companhia das Letras e Rocco), Dalcastagnè constata que o campo literário do país ainda é extremamente homogêneo, com a predominância de escritores homens, brancos, sem deficiências, adultos, heterossexuais, de classe média, com escolaridade superior e moradores de grandes cidades, e, sobretudo, que este mesmo perfil também é predominante na construção de suas personagens. Quando há representação de outros grupos, prevalecem os estereótipos. Em 2022, Dalcastagnè publicou duas novas etapas desta pesquisa, incluindo o período da ditadura militar e democratização, entre os anos de 1965 e 1979, e publicações mais recentes de 2005 a 2014, e constata que, embora alguns avanços sejam perceptíveis, permanecem tais ausências e estereótipos no catálogo das grandes editoras. “Não há, no

campo literário brasileiro, uma efetiva pluralidade de perspectivas sociais”, conclui (Dalcastagnè, 2022, p. 112).

Trata-se, portanto, de uma perspectiva escassa que não contempla nossa diversidade enquanto sociedade e, ainda, invisibiliza diversos grupos sociais que, inclusive, já são silenciados nos demais espaços de produção do discurso e não apenas na literatura: crianças, velhos, homossexuais, deficientes físicos e mulheres, como salienta Dalcastagnè (2022). Embora a literatura não tenha compromisso com o real, percebe-se que ela ainda é extremamente excludente já que silencia determinados grupos e, consequentemente, permanece inacessível para muitos. Nesse *corpus* analisado por Dalcastagnè (2012, p. 31), Ruffato pode então ser considerado uma exceção, pois não apresenta o trabalhador apenas como uma categoria uniforme, sem subjetividade, mas sim como “um quadro sensível e diversificado do mundo do trabalho no Brasil das últimas décadas” formado por indivíduos com suas respectivas trajetórias, sonhos e frustrações.

Já a experimentação formal de Luiz Ruffato só ocorre efetivamente em *Eles eram muitos cavalos*, publicado em 2001 pela Boitempo e reeditado pela Companhia das Letras após doze anos, pois a tragédia vivenciada por indivíduos anônimos é representada por meio da linguagem: “ao invés de ordenar o caos, como recomenda o romance tradicional, eu deveria incorporar o caos à própria arquitetura dos meus livros” (Ruffato, 2022a, p. 23). Ruffato considera, portanto, este seu livro de estreia, que, pela estrutura rizomática, complexa e fragmentada, despertou o olhar da crítica. Esse livro proporcionou a Luiz Ruffato um devido “crédito literário”, para utilizar expressão de Pascale Casanova (2002), que permitiu mais autonomia para suas futuras movimentações no campo brasileiro e maior prestígio na academia com a expansão de sua fortuna crítica, conforme evidencia Cerqueira (2016). Também foi traduzido em outras línguas e lançado em dez países das Américas, Europa e África, adaptado quatro vezes para o teatro e, ainda, premiado com o “Troféu APCA” (Associação Paulista de Críticos de Arte) e “Prêmio Machado de Assis de Melhor Romance do ano”, da Biblioteca Nacional.

Com a escolha de um título tragicamente poético, Ruffato metaforiza em *Eles eram muitos cavalos* a multidão que transita pelas ruas de São Paulo no dia 9 de maio de 2000, terça-feira: aparentemente sem nome, sem pelagem e sem origem tais como os cavalos que pastam nos versos de Cecília Meireles em *Romanceiro da Inconfidência* (1953) em epígrafe ao romance. Nessas histórias simultâneas e independentes, os narradores de Ruffato trazem à baila a vida na cidade de outros(as) diversos(as) passantes que dificilmente encantam seus observadores, na vã tentativa de torná-los talvez menos invisíveis nas fantasmagóricas ruas de

São Paulo. Trata-se de “um bando de trabalhadores pobres, de desempregados, de migrantes fracassados que ignoram a placa de ‘não há vagas’ e se instalam ali, onde ‘não é o seu lugar’”, conforme sintetiza Dalcastagnè (2011, p. 21).

Ao longo de aproximadamente setenta fragmentos de textos, numerados e intitulados, destacam-se, narrativas e outros gêneros e tipologias textuais de forma aparentemente aleatória e que fazem parte do cotidiano na cidade e podem, inclusive, até mesmo ser encontrados nas ruas: classificados e anúncios de jornais, numerologia e astrologia, ritual e simpatia, oração, salmo e santinhos, descrição de uma estante de livros, carta manuscrita, conversa telefônica, roteiro teatral, diploma religioso, cardápio e até mesmo a predominância da cor preta em duas páginas ao final do livro. Essa “instalação literária”, como define Ruffato (2022, p. 29), pode ser considerada a síntese de seu projeto literário, pois, além de dar visibilidade ao escritor, contém a base de todos os outros romances que produziu posteriormente, como se fosse uma espécie de “caderno de exercícios formais”: “Quando termino um livro, levanto-me da poltrona confortável em que estive provisoriamente instalado e consulto *Eles eram muitos cavalos*, que pautará o próximo trabalho, no qual, com certeza, experimentarei novos elementos estruturantes” (Ruffato, 2022b, p. 29).

Em seguida, são publicados pela Editora Record os cinco volumes de seu projeto mais ambicioso, a saga *Inferno provisório*, que reforça o compromisso estético-social de Ruffato ao retratar aspectos relevantes da sociedade brasileira sob uma perspectiva diferente da que tem sido identificada por Dalcastagnè. Além disso, ele também recebeu diversos prêmios, inclusive um Jabuti: *Mamma, son tanto felice* (2005), *O mundo inimigo* (2005), *Vista parcial da noite* (2006), *O livro das impossibilidades* (2008) e *Domingos sem Deus* (2011). Algumas narrativas de *Inferno provisório* foram adaptadas para o cinema: o longa-metragem *Redemoinho* (2017), com direção de José Luiz Villamarim, e dois curtas-metragens, *A demolição* (2007) e *Um pouco a mais* (2016), ambos de Aleques Eiterer.

Vale ressaltar que o segundo volume da saga ruffatiana *Inferno provisório* já foi objeto de nossa dissertação de mestrado intitulada *Personagens em trânsito: do trabalho ao lar em O mundo inimigo* (2005) de Luiz Ruffato, defendida em 2017 na Universidade Federal de Viçosa (UFV) sob a orientação da Prof^a Dra. Joelma Santana Siqueira. Em doze narrativas-capítulos, Ruffato apresenta, em linhas gerais, um recorte espaço-temporal que focaliza a transformação da cidade de Cataguases, localizada na Zona da Mata Mineira, nas décadas de 1960 e 1970, a partir da trajetória de suas personagens enquanto trabalhadoras da indústria têxtil local. Essas narrativas podem ser lidas separadamente, mas mantêm vínculos importantes para acompanhar a trajetória de personagens. Nesse contexto, Zé Pinto, o dono do Beco, por

exemplo, já aparece em cenas da primeira narrativa-capítulo, vai se tornando mais ativo ao longo do romance, apresenta sua trajetória em “Um outro mundo” e surge mais velho e “coisificado” ao final, e, ainda, pode ser considerado como exemplar para os demais personagens, pois sua trajetória concentra três questões recorrentes em *O mundo inimigo*: precariedade, solidão e desintegração.

Primeiro, porque o espaço em que vivem as personagens é precário, já que possibilita a existência de uma comunidade, pelo contrário, pois empurra-os para a desintegração no sentido de se afastarem de familiares e amigos, de seu lugar de origem, a caminho de melhores condições de vida, mas que resulta em solidão. Depois, porque esses aspectos encontram homologias na forma romanesca. Luiz Ruffato, ao constatar a impossibilidade de um relato autêntico da experiência, opta pelo fragmentário e abdica do realismo tradicional em um romance-mosaico que permite que as personagens, inseridas em um contexto urbano fora do eixo Rio-São Paulo, sejam vistas por diferentes perspectivas problematizantes, mas todas precárias. Não é possível conhecer com certeza as personagens que transitam pelas narrativas e pela cidade, mas apenas fragmentos de suas vidas também fragmentadas, afinal, as narrativas são precariamente conectadas. Os narradores que aparecem ao longo do romance, inclusive, não se apresentam como conselheiros dos possíveis leitores do texto, que, nesse sentido, também estarão sozinhos no trabalho de leitura e compreensão das narrativas de vida, conforme análise realizada (Sousa, 2017).

Em novembro de 2016, uma nova edição “definitiva” do *Inferno provisório* foi lançada pela Companhia das Letras, reunindo os cinco romances em um único volume totalmente revisado, reescrito e reestruturado pelo autor e que portanto reitera o caráter provisório da saga ruffatiana. “Então, dediquei inteiramente o ano de 2015 a revisitar história a história do *Inferno provisório*, acertando incongruências, eliminando adornos desnecessários, amarrando as narrativas com mais eficiência para dar ao livro um caráter sequencial mais coerente”, comenta (Ruffato, 2022a, p. 31). O romance *Inferno provisório* reúne, em aproximadamente quatrocentas páginas, trinta e oito narrativas-capítulos divididas em *Uma fábula* (prólogo), *O mundo inimigo*, *Vista parcial da noite*, *Um céu de adobe*, *Domingos sem Deus* e *Outra fábula* (epílogo), que podem ser lidas isoladamente, mas mantêm vínculos importantes que constituem um circuito de (des)afetos ao longo de toda a obra, seja para complementar ou contradizer informações, acompanhar a trajetória de personagens ou para focalizar aspectos sociais, a partir de um cenário recorrente, a saber: as cidades da Zona da Mata de Minas Gerais, Rodeiro e Cataguases em especial.

Além disso, *Inferno provisório* segue uma linha temporal, com avanços e recuos, que apresenta, como afirma Ruffato (2014), um contínuo processo de desenraizamento, que vai desde o êxodo rural de descendentes pobres de imigrantes italianos de Rodeiro e arredores, entre as décadas de 1950 e 1960, perpassando pela formação de uma classe proletária na cidade de Cataguases e pelo desejo de ascender socialmente em grandes cidades, como São Paulo, até as gradativas mudanças comportamentais com a chegada do século XXI. Só que “se a vida na Zona da Mata era miserável, a realidade da fuga, na saga de Ruffato, parece pior ainda”, observa Schollhammer (2009, p. 86). Mesmo que essa obra não tenha sido rotulada como regionalista, o professor (Schollhammer, 2009, p. 78) lembra que Ruffato “preserva o olhar sobre sua região de origem e mostra forte interesse pela narrativização épica de sua história, assim como pela inclusão de características linguísticas específicas na construção das personagens”. Sobre essa estilização da linguagem de suas personagens por meio, principalmente, da oralidade, Ruffato comenta que não há “[...] o sentido de macaqueação dessa linguagem, ou seja, nunca transcrevo as peculiaridades deste falar, mas as recrio literariamente, buscando alcançar uma adequação prosódica, obedecendo ao repertório vocabular e à lógica gramatical próprias” (Ruffato, 2022b, p. 53).

Ainda que seus romances focalizem o trabalhador urbano, eles se diferenciam no aspecto formal, pois Ruffato pode ser considerado um operário das palavras, já que em cada um deles são utilizadas diferentes estratégias narrativas. O autor busca a forma necessária para cada texto, sendo que, em *De mim já nem se lembra* (2007), *Estive em Lisboa e lembrei de você* (2009) e *Flores artificiais* (2014), ele problematiza a questão da própria autoria criando camadas sobrepostas de ficção e realidade, aproximando, assim, cada vez mais o leitor da história.

Primeiro, Ruffato aparece em *De mim já nem se lembra* como compilador das cartas de José Célio à mãe, sendo que a “Explicação necessária” e o “Apêndice” são assinados pelo irmão Luizinho, apelido de Luiz Ruffato na infância. As cinquenta cartas que compõem o livro narram a trajetória e o amadurecimento de José Célio em Diadema, no ABC paulista, como metalúrgico no período entre 1971 e 1978, em plena ditadura militar, que faleceu tragicamente em um acidente de carro recém-adquirido — “um fuscão 72, motor de 1500 cilindradas” (Ruffato, 2016b, p. 126) — a caminho de sua cidade natal, Cataguases. Depois da morte da mãe, Luiz encontra esse maço de cartas do irmão em meio a seus pertences e, após adiar por alguns anos, resolve ler e publicá-las, estabelecendo, dessa forma, um pacto com o leitor: “As cartas reproduzo-as integralmente, apenas atualizando e corrigindo a ortografia e

muito raramente a pontuação — procurei manter sua quase-oralidade” (Ruffato, 2016b, p. 22).

Depois, em *Estive em Lisboa e lembrei de você*, Luiz Ruffato faz uma advertência: “O que se segue é o depoimento, minimamente editado, de Sérgio de Souza Sampaio, nascido em Cataguases (MG) em 7 de agosto de 1969, gravado em quatro sessões, nas tardes de sábado dos dias 9, 16, 23 e 30 de julho de 2005, nas dependências do Solar dos Galegos [...]” (Ruffato, 2009, p. 13), colocando-se, assim, enquanto editor de entrevista e não autor. Esse livro faz parte da Coleção *Amores Expressos*, resultado de um projeto multimídia da produtora de cinema RT Features, posteriormente incorporado pela Companhia das Letras, cuja proposta era convidar autores para, em diversas partes do mundo, contar uma história de amor. “A ideia era simples: passar uma temporada numa cidade do exterior, previamente escolhida, e, a partir dessa vivência, escrever um romance de amor que a tivesse como cenário” (Ruffato, 2022a, p. 39), relembra o autor. O destino de Ruffato foi Lisboa, em Portugal, e conta a história de Serginho, um imigrante brasileiro que, diante das dificuldades pessoais e financeiras, sai de Cataguases e tenta mudar de vida na capital portuguesa. O filme homônimo, com direção de José Barahona, foi lançado em 2016.

Já em *Flores artificiais*, ainda nesse limiar entre ficção e realidade, Ruffato revisa os relatos que supostamente fazem parte do manuscrito de Dório Finetto intitulado “Viagens à terra alheia” e cedido ao escritor em 2010 por meio de correspondência sob a justificativa de um possível parentesco, laços familiares comuns, pois Ruffato e Finetto são famílias de colonos italianos de Rodeiro, na Zona da Mata Mineira. Dório, que morava no exterior há anos, registrou suas memórias de viagens a trabalho pelo mundo, como consultor de projetos na área de infraestrutura do Banco Mundial, a partir de conversas com a Dra. Regina Gazolla no Rio de Janeiro para tratamento psiquiátrico, e foi ela quem lhe apresentou Luiz Ruffato, “disse que o senhor escrevia sobre a região de Rodeiro” (Ruffato, 2014, p. 14). Trata-se de uma história dentro da história, de um livro dentro do livro, conforme explica o escritor ao também estabelecer um pacto de leitura com o leitor logo na apresentação e na reprodução da carta de Dório que antecede as narrativas que compõem o livro: “Com a anuência de Dório, a quem estendi a coautoria, rechaçada de maneira peremptória, elegi alguns capítulos para, refeitos, compor o livro” (Ruffato, 2014, p. 10).

Sobre a performance autoral utilizada especificamente nesses três romances, Ruffato comenta que

Evidentemente, em todos esses livros a verdade é a verdade literária, ou seja, todos os personagens são fictícios. Mas o poder da literatura é tão grande que

todos esses personagens se tornaram reais, de carne e osso. Há pessoas que juram ter conhecido Serginho nos tempos em que ele vivia em Cataguases, enquanto outros dizem que ele voltou a morar na cidade, depois de regressar de Portugal... Há pessoas que se emocionaram profundamente com o destino do José Célio a ponto de pedir para que numa próxima edição as cartas sejam reproduzidas, como documento de uma época... E há pessoas que reclamam que, em *Flores artificiais*, é o nome de Dório Finetto que deveria constar na capa, já que, afinal, é dele o livro... (Ruffato, 2022b, p. 35-36)

Por fim, em *O verão tardio* (2019), publicação que encerra o *corpus* de nossa pesquisa, o narrador-protagonista Oséias apresenta, em detalhes, seu difícil retorno à cidade natal Cataguases, após vinte anos. Sem nenhuma paragrafação, a narrativa contínua, em primeira pessoa, é dividida em capítulos que correspondem aos seis dias de sua viagem, de terça a domingo, no início do mês de março de 2015. E, entre o presente e o passado, o romance segue com períodos curtos e descrições bem ricas e minuciosas que exigem uma leitura pausada e lenta e nos permitem acompanhar cada passo de Oséias perambulando pelas ruas e pelos espaços em que percorre nesse curto período, nas cidades de Cataguases e Rodeiro, marcados por muitos (des)encontros com familiares e (des)conhecidos. Não há, no entanto, nenhuma possibilidade de resgatar os laços desfeitos no passado, muito menos de criar expectativas sobre o futuro.

Ciente da impossibilidade de um relato completo e autêntico da experiência²⁵, Ruffato, não só em *O verão tardio*, mas sobretudo nos três romances anteriores a esse, abdica do realismo tradicional e opta pelo realismo afetivo ao retratar a realidade atual da sociedade sob o ponto de vista marginal e periférico, uma das tendências da literatura brasileira mais recente.

De acordo com Schollhammer (2016), trata-se de uma técnica expressiva, na criação literária, que extrapola a mera representação com descrições verossímeis para simular uma experiência da realidade sensível, ainda que não tenha a pretensão de explicar tal realidade nem mesmo de compreendê-la. Essa tendência se manifesta principalmente por meio de efeitos estéticos capazes de impactar o leitor de diversas maneiras, tais como o uso da primeira pessoa, do discurso indireto livre e da coloquialidade, como também de aspectos

²⁵ Ian Watt, no primeiro capítulo do livro *A ascensão do romance*, de 1957, discute o surgimento do gênero romance como uma nova forma literária e defende que o realismo formal está implícito no conjunto de procedimentos narrativos do romance (e somente nele), que, por isso, “constitui um relato completo e autêntico da experiência humana” (2010, p. 34). Criticando as considerações de Watt, Costa Lima retoma a ideia de que “o romance é o gênero em que a linguagem está a serviço do realismo, isto é, da apresentação corriqueira da vida cotidiana” (2009, p. 218), para se posicionar contrariamente a ela. De acordo com Costa Lima, a perspectiva de que no romance ocorre uma transcrição autêntica da vida por meio de uma linguagem predominantemente referencial, conforme afirma Watt, é ingênua e não necessita de contestações mais desenvolvidas, pois as escolhas linguísticas de Defoe, marcadas pela crueza, por exemplo, são justificadas pelas formas de controle em seu contexto de produção (SOUZA, 2017).

performáticos a partir de gêneros que garantem maior credibilidade diante do impacto de um real hostil (testemunho, cartas ou entrevistas, por exemplo). Alguns autores contemporâneos, como Luiz Ruffato, optam por trazer, “para dentro de suas ficções, as condições factuais de criação, ou material nitidamente autobiográfico que a envolve, tirando proveito da tensão entre o plano referencial e o plano ficcional”, seja “para confundir os limites entre essas instâncias” ou “para inserir índices de um real originário na experiência íntima que ancore a ficção de maneira mais comprometida”, explica Schollhammer (2009, p. 114).

É importante frisar ainda que, se todos esses romances publicados por Luiz Ruffato têm como base a experiência formal do emblemático *Eles eram muitos cavalos*, a matriz genealógica vem sempre de *Inferno provisório*, conforme exemplifica o autor na citação a seguir que, embora longa, merece transcrição por ser um aspecto interessante de seu projeto e está diretamente relacionada ao que Schollhammer denomina de “realismo afetivo”:

Em *De mim já nem se lembra*, a mãe sem nome é uma Ruffato, da colônia de Rodeiro, um dos núcleos dramáticos de *Inferno provisório*; o afilhado dela, Luzimar, e a mulher, Soninha, aparecem na narrativa “Amigos”, assim como dona Marta, com quem a irmã de José Célio estudou corte e costura. Por sua vez, a família mora no bairro Taquara Preta, em Cataguases, onde também vive Serginho, protagonista de *Estive em Lisboa e lembrei de você*. O doutor Fernando, que ajuda Serginho a largar o vício do cigarro, é o mesmo que acolhe o narrador de *De mim já nem se lembra* em seu sítio, após a morte da mãe. O repórter Arnaldo de Souza, que entrevista Serginho na Rádio Cataguases, é filho do locutor Edegar, várias vezes citado em *Inferno provisório*. Dório é parente próximo de Nica Finetto, mãe de Carlinho, protagonistas ambos da narrativa “Aquário”, e também de Caetano Finetto, de “Milagres” [...]. Finalmente, em *O verão tardio*, a professora Malu é filha do professor Guaraciaba dos Reis, que, assim como o médico que trata de Oséias, doutor Gilson Machado e os parentes da madrinha de Lígia, Magnólia Prata, são figuras recorrentes em *Inferno provisório*. Essas são apenas algumas pistas das várias intersecções que existem entre todos os meus livros, que um leitor atento certamente já percebeu (Ruffato, 2022b, p. 51).

Com base nessa discussão, foi possível perceber que Luiz Ruffato explicita claramente ao leitor e à crítica cada passo de seu projeto autoral ao, principalmente, vincular biografia à ficção por ele criada. Seja em seu depoimento autobiográfico “Até aqui, tudo bem!”, publicado em 2008, pouco antes da conclusão da pentalogia *Inferno provisório*, ou, atualmente, no livro-entrevista de 2022, perpassando ainda pelas inúmeras movimentações que faz pelo campo literário para se posicionar, fica evidente a coerência e a originalidade do conjunto de sua obra, cujos objetivos são sempre claros e bem definidos.

Primeiro, a formação intelectual que acontece em Cataguases e, posteriormente, em Juiz de Fora, reforça a ideia de um capital cultural adquirido por meio de uma educação não formal, já que não conhecia o viés cultural da cidade em que nasceu e viveu boa parte de sua juventude; e quase não aparece em seu discurso o período em que cursou Comunicação na Federal de Juiz de Fora ou ainda o ano em que atuou como professor de literatura em Alfenas. Depois, as narrativas que apresentam sua primeira leitura aos doze anos na biblioteca do Colégio, suas primeiras experiências artísticas com a publicação de poemas e contos ou ainda suas atividades profissionais diversificadas, por exemplo, criam uma imagem bem definida e nada idealizada de um escritor trabalhador, profissional, ou seja, de um intelectual que se cria pelos próprios esforços com obstinação e não nega suas origens ao optar pela temática social e pelo experimentalismo formal, ambos imbricados: “Fazer literatura não é fácil, exige disciplina, horas sentado solitário em frente a um computador, sem ter com quem dividir as dúvidas, sofrendo o ato mecânico da escrita: dói o corpo, dói a cabeça pelo esforço de concentração, e você tem que tomar relaxantes musculares e anti-inflamatórios [...]” (Ruffato, 2022b, p. 62). Essas informações e pistas fornecidas pelo próprio autor obviamente nos auxiliam a ter uma maior dimensão de sua obra, mas não devem, é claro, ser seguidas como se fossem um roteiro fiel de leitura e análise.

Dessa forma, Ruffato, que, acima de tudo, acredita no poder de transformação da literatura (e comprova esse poder com a sua própria trajetória), mantém-se como um escritor excepcional no campo literário brasileiro, com livros traduzidos e publicados no exterior, organização de diversas antologias e participação em outras, adaptações para o teatro e cinema e uma fortuna crítica extensa que contém mais de sessenta estudos publicados em livros e quase cem em revistas acadêmicas, mais de sessenta dissertações de mestrado e quase trinta teses de doutorado já defendidas nas últimas décadas (Ruffato, 2022a). Em 2016, ainda foi agraciado com o prêmio Hermann Hesse, na Alemanha.

Portanto, além dos principais alicerces do projeto literário ruffatiano, em relação ao conteúdo e à forma romanesca, já tão amplamente divulgados em seus depoimentos e/ou estudados pela crítica literária na academia e aqui elencados, veremos, no capítulo de análise, a presença das paisagens das cidades da região da Zona da Mata como mais um aspecto importante do conjunto de sua obra, de tal modo que promove a visibilidade dessa região mineira periférica, pois, como sintetiza Tolstoi, em epígrafe a esta pesquisa, “Se queres ser universal, cante sua aldeia”.

3.2 UMA HISTÓRIA REGIONAL

Aziz Ab'Sáber (2003) apresenta as potencialidades, as aproximações e os contrastes de seis grandes domínios morfoclimáticos regionais brasileiros²⁶ para problematizar a implementação de “agroecossistemas extensivos” como modelo econômico do país que afetou drasticamente a paisagem dos “ecossistemas naturais” de tais domínios. A devastação total da cobertura florestal primitiva para a extensão de canaviais e cafezais em diferentes áreas, a exploração madeireira para produção de carvão vegetal, a urbanização e a industrialização, por exemplo, transformaram o país em um espaço insalubre para a qualidade de vida da sociedade, conforme constata Ab'Sáber (2003). Contudo, o processo de regionalização formal, no Brasil, se dá como uma forma de organização do espaço geográfico que estabelece os limites e divisões político-administrativos a partir de três dimensões: o processo social, o quadro natural e a rede de comunicação e de lugares (IBGE, 2010). Esses critérios reforçam a identidade interna de cada região, como também sua diferenciação em relação a outras regiões, (re)construídas socialmente ao longo dos tempos.

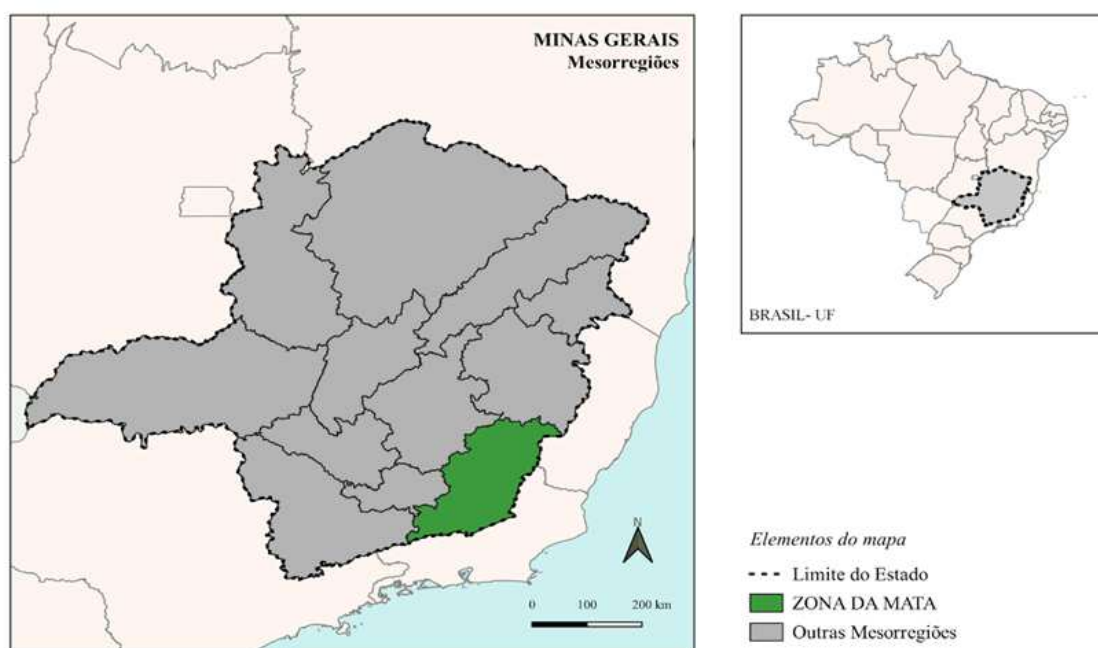
Entre as premissas da atual divisão regional do Brasil, estabelecida pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), destacam-se majoritariamente “a rede urbana brasileira, a hierarquia de seus centros e suas áreas de influência” (IBGE, 2021, p. 7), considerando, assim, a cidade não apenas enquanto forma, mas também como estrutura com seus respectivos “relacionamentos ou vínculos entre os centros urbanos em três setores de atividades: fluxos agrícolas, distribuição de bens e serviços à economia e à população” (IBGE, 1972, p. 10). Dessa forma, existe “uma economia básica urbana, capaz de estabelecer laços econômicos entre as cidades e suas regiões” (IBGE, 1972, p. 10), que pode claramente ser observada na perspectiva geo-histórica de Minas Gerais e, em particular, da Zona da Mata Mineira. Como já vimos, houve, em 2017, mudanças metodológicas expressivas nos quadros regionais da organização do espaço brasileiro com a publicação de um novo modelo em rede da divisão urbano-regional, em substituição às mesorregiões e microrregiões vigentes entre 1989 e 2017: Regiões de Articulação Urbana – a Ampliada, a Intermediária e a Imediata.

Em uma perspectiva mais ampla, Weber Soares (2006, p. 12) considera como rede um “conjunto de atores ou nós (pessoas, objetos ou eventos) ligados por um tipo específico de relação” (ou ausência de relações), sendo que, neste caso, as redes urbanas, “síntese de

²⁶ São eles: a) domínio das terras baixas florestadas da Amazônia; b) domínio das depressões interplanálticas semiáridas do Nordeste; c) domínio dos “mares de morros” florestados; d) domínio dos chapadões centrais recobertos de cerrados e penetrados por florestas e galerias; e) domínio dos planaltos de araucárias; f) domínio das pradarias mistas do Rio Grande do Sul (Ab'Sáber, 2003).

múltiplas redes geográficas, são a base técnica, os nós que entrelaçam as ligações entre os lugares, e existem para viabilizar – de forma constante e instantânea – a circulação da produção, pessoas, imagens, ordens etc.”, como explica O’Neill (IBGE, 2010). Em suma, essa ideia de organização socioespacial em rede, fluxos e relacionamentos amplia e renova o conceito de região para além de fronteiras bem definidas e estáticas diante de um contexto mais funcional e globalizado.

Mapa 5 – A Zona da Mata Mineira



Fonte: elaboração própria, 2020

De acordo com o Censo Demográfico do IBGE, a Zona da Mata, em destaque no Mapa 5, era considerada mesorregião geográfica, composta por 7 microrregiões (Cataguases, Juiz de Fora, Manhuaçu, Muriaé, Ponte Nova, Ubá e Viçosa). Em 2017, com o novo quadro regional brasileiro, o IBGE implementou as regiões geográficas intermediárias e imediatas, sendo que a Zona da Mata corresponde à Região Geográfica Intermediária de Juiz de Fora, composta por 146 municípios distribuídos em 10 regiões geográficas imediatas, conforme Tabela e Mapa 6 a seguir:

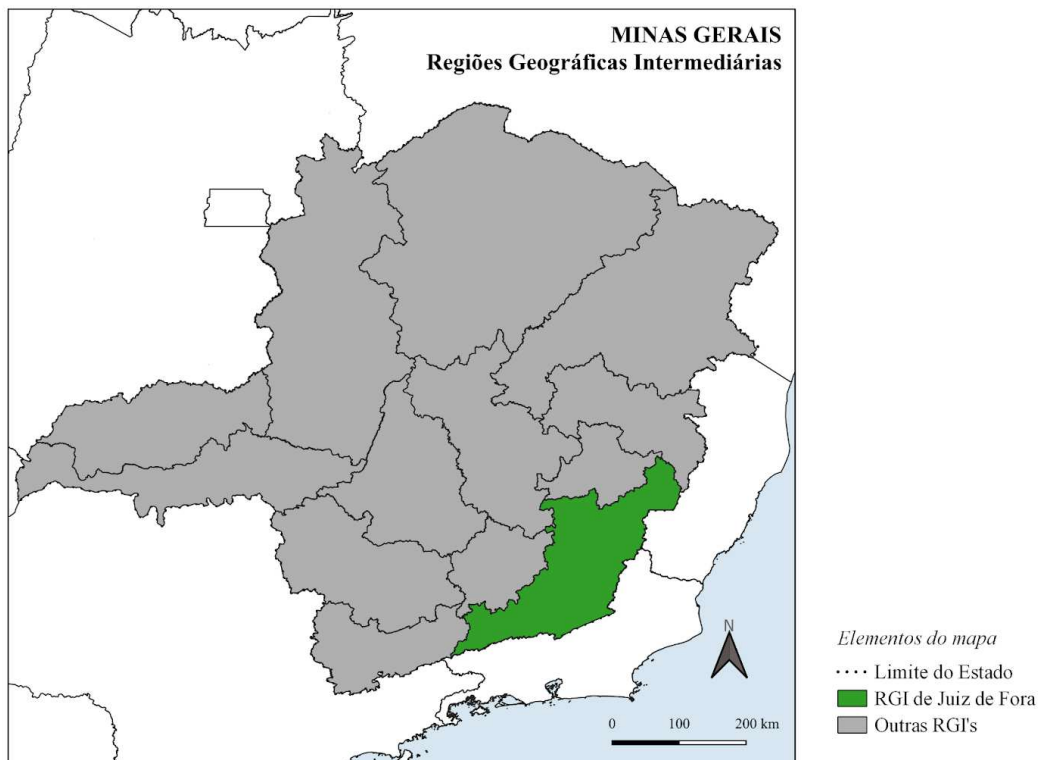
Tabela 3: Municípios da Região Geográfica Intermediária de Juiz de Fora

Região Geográfica Intermediária	Número de municípios	Região Geográfica Imediata	Número de municípios	Municípios
Juiz de Fora	146	Juiz de Fora	29	Andrelândia, Aracitaba, Arantina, Belmiro Braga, Bias Fortes, Bocaina de Minas, Bom Jardim de Minas, Chácara, Chiador, Coronel Pacheco, Ewbank da Câmara, Goianá, Juiz de Fora, Liberdade, Lima Duarte, Matias Barbosa, Olaria, Oliveira Fortes, Paiva, Passa Vinte, Pedro Teixeira, Piau, Rio Novo, Rio Preto, Santa Bárbara do Monte Verde, Santa Rita de Jacutinga, Santana do Deserto, Santos Dumont e Simão Pereira
		Manhuaçu	24	Abre Campo, Alto Caparaó, Alto Jequitibá, Caparaó, Caputira, Chalé, Conceição de Ipanema, Durandé, Ipanema, Lajinha, Luisburgo, Manhuaçu, Manhumirim, Martins Soares, Matipó, Mutum, Pocrane, Reduto, Santa Margarida, Santana do Manhuaçu, São João do Manhuaçu, São José do Mantimento, Simonésia e Taparuba
		Ubá	17	Brás Pires, Divinésia, Dorcas do Turvo, Guarani, Guidoal, Guiricema, Mercês, Piraúba, Rio Pomba, Rodeiro, São Geraldo, Senador Firmino, Silveirânia, Tabuleiro, Tocantins, Ubá e Visconde do Rio Branco
		Ponte Nova	19	Acaiaca, Alvinópolis, Amparo da Serra, Barra Longa, Diogo de Vasconcelos, Dom Silvério, Guaraciaba, Jequeri, Oratórios, Piedade de Ponte Nova, Ponte Nova, Rio Casca, Rio Doce, Santa Cruz do Escalvado, Santo Antônio do Gramma, São Pedro dos Ferros, Sem-Peixe, Sericita e Urucânia
		Muriaé	12	Antônio Prado de Minas, Barão de Monte Alto, Eugénópolis, Fervedouro, Miradouro, Mirai, Muriaé, Patrocínio do Muriaé, Rosário da Limeira, São Francisco do Glória, São Sebastião da Vargem Alegre e Vieiras
		Cataguases	10	Argirita, Astolfo Dutra, Cataguases, Dona Euzébia, Itamarati de Minas, Laranjal, Leopoldina, Palma, Recreio e Santana de Cataguases
		Viçosa	12	Araponga, Cajuri, Canaã, Coimbra, Ervália, Paula Cândido, Pedra do Anta, Porto Firme, Presidente Bernardes, São Miguel do Anta, Teixeiras e Viçosa
		Carangola	9	Caiana, Carangola, Divino, Espera Feliz, Faria Lemos, Orizânia, Pedra Bonita, Pedra Dourada e Tombos

		São João Nepomuceno - Bicas	9	Bicas, Descoberto, Guarará, Mar de Espanha, Maripá de Minas, Pequeri, Rochedo de Minas, São João Nepomuceno e Senador Cortes
		Além Paraíba	5	Além Paraíba, Estrela Dalva, Pirapetinga, Santo Antônio do Aventureiro e Volta Grande

Fonte: IBGE, 2017.

Mapa 6 – A Região Geográfica Intermediária de Juiz de Fora



Fonte: elaboração própria, 2023

Apesar de ter sido povoada de forma expressiva tardiamente, a Zona da Mata, em particular, transformou-se de local de passagem a região agroexportadora mais próspera de Minas Gerais na segunda metade do século XIX, após o declínio do ciclo da mineração. Astolfo Dutra Nicácio (2000, p. 7) explica que

Se a busca do ouro adiou a colonização da Zona da Mata, a ruína condicionou-lhe o real povoamento. Não imediato, porque os beneficiários diretos ou indiretos do fastígio tardaram em reconhecer a exaustão progressiva de suas minas de prosperidade. A pressão dos fatos obrigou-os a trocar a região, que a muitos enriquecera, pela área em que viriam a assentar milhões de cafeeiros.

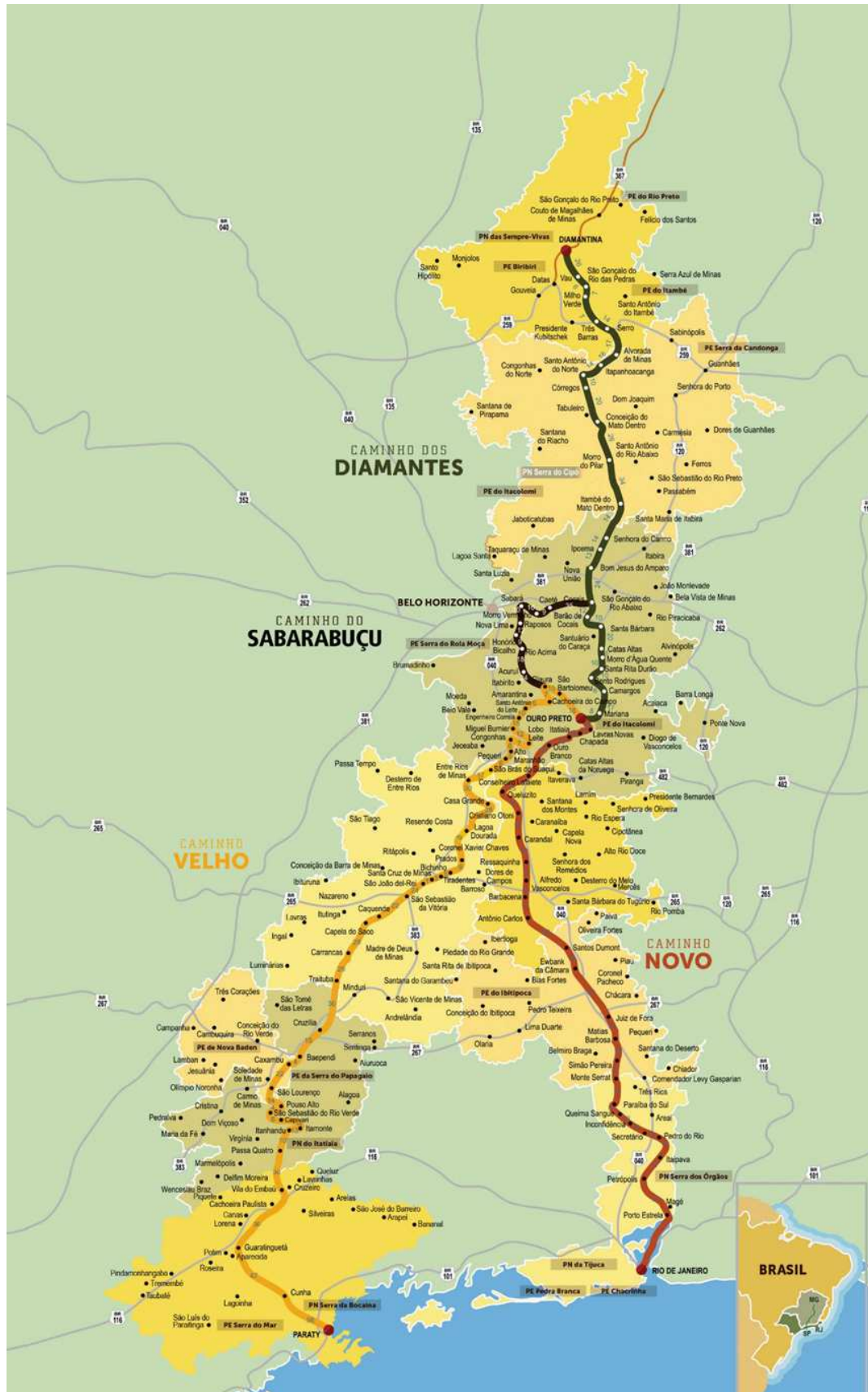
Entretanto, rapidamente essa região foi afetada pelo período de crise do café e, posteriormente, o mesmo movimento de ascensão e decadência acontece nos setores urbanos, conforme será discutido neste subcapítulo a partir de uma contextualização geo-histórica, isto é, de uma investigação sensível de fatores geográficos que alteraram a fisionomia da paisagem regional para embasar acontecimentos de cunho histórico, como sugere Soares (2013).

Como o próprio nome indica, a Zona da Mata, caracterizava-se pela predominância de densa vegetação natural da Mata Atlântica, hoje totalmente devastada. Ou seja, “paradoxalmente, pode-se afirmar que uma das características atuais da paisagem da Zona da Mata é a falta de matas”, enfatiza Orlando Valverde (1958, p. 5). Essa vegetação primitiva atraiu seus primeiros habitantes indígenas: Botocudos, Coropós, Coroados e Puris, equivocadamente temidos pelos bandeirantes pela fama de serem violentos, antropofágicos e não civilizados, enquanto lutavam pela própria sobrevivência no território por eles até então conquistado.

Tanto os obstáculos naturais de matas densas, impenetráveis e abundantes, quanto a hostilidade das tribos indígenas que ali habitavam dificultaram, portanto, o início do processo de ocupação da região conhecida por “Sertões do Leste”. Por esse motivo é que Pedrosa (1962, p. 122) adjetiva a região como a “zona silenciosa da historiografia mineira”. Essas questões foram, sem dúvidas, favoráveis para a Coroa portuguesa, que, por razões políticas e econômicas, proibiu, por meio de Decreto Real, a penetração nesses sertões, afinal, desejava manter virgem a floresta inóspita e selvagem para impedir, através de atalhos, o contrabando de ouro e diamantes e a fuga de escravos da região centro mineradora, explica-nos ainda Valverde (1958, p. 25). Em contrapartida, esse “mundo desconhecido” também seduziu bandeirantes aventureiros que se instalaram na “região proibida” tendo em vista uma suposta fortuna ainda oculta nos sertões, tais como indígenas passíveis ao cativeiro e novas minas (Carneiro; Matos, 2010).

Apenas no início do século XVIII, Garcia Rodrigues Paes Leme inaugura oficialmente na região uma nova estrada localizada de forma estratégica entre a Região Central e o Rio de Janeiro: o Caminho Novo, que passa pelo que seria, posteriormente, a Zona da Mata, em substituição definitiva ao Caminho Velho de Parati, como pode ser observado no Mapa 7 em destaque, na página a seguir, elaborado pelo Instituto Estrada Real.

Mapa 7 – A Estrada Real



Fonte: Instituto Estrada Real

É apenas neste momento que a Zona da Mata passa a ser mencionada constantemente em “estudos econômicos, políticos e sociais de Minas Gerais” (Pedrosa, 1962, p. 124). Após melhorias, o Caminho Novo passou a chamar-se Estrada do Paraibuna, trechos da atual rodovia Rio-Belo Horizonte, BR-040.

Essa nova configuração territorial objetivava agilizar o escoamento do ouro, como também diminuir o poder dos paulistas sobre as minas para reforçar o domínio da Coroa por meio de fiscalização e de pagamento obrigatório de impostos exigidos sobre a circulação de mercadorias, principalmente o Quinto Real (Straforini, 2009). Os primeiros migrantes proprietários de terra começaram, então, a ocupar gradativamente os arredores do Caminho Novo para pousos e cultivo de roças de subsistência, nas margens do rio Paraibuna, por exemplo, onde hoje está localizada a cidade de Juiz de Fora. As proibições de entrada e ocupação na região foram revogadas por D. João somente em 1808 devido às novas demandas por terras após declínio da extração aurífera, afinal, para diversificar as atividades econômicas da colônia, era necessário torná-las “habitáveis e passíveis de exploração” (Santos; Carneiro; Horta, 2016, p. 159).

Nesse período inicial de desbravamento, ocupação e exploração do leste mineiro, destaca-se o francês Guido Thomaz Marlière (1767-1836), coronel responsável pela política indigenista na região, isto é, por desbravar selvas e “pacificar” (ou melhor, escravizar) os indígenas nativos por meio da sedentarização em aldeamentos. A presença dos indígenas não favorecia mais os interesses das autoridades luso-brasileiras, tendo em vista justamente a necessidade de um significativo aumento demográfico nessas áreas, até então proibidas, para estimular novas atividades econômicas agrícolas para exportação.

Essas ações aparentemente éticas, no entanto, buscavam, na verdade, expropriar os indígenas de suas terras e/ou explorá-los. Dessa forma, a população indígena que ali habitava foi dizimada “em menos de duas gerações” (Giovanini, 2006, p. 42). Ainda assim, Marlière pode ser considerado um dos colonizadores mais importantes desse período, pois fundou arraiais, fazendas e diversos povoados de base agrícola, construiu também ruas e estradas, escolas primárias e capelas. Os pesquisadores Stephan, Soares e Ribeiro (2012) caracterizam Marlière como o “semeador” das cidades da Zona da Mata Mineira ao destacar diversos de seus empreendimentos que alteraram significativamente a paisagem da região e deram origem aos atuais municípios de Argirita, Cataguases, Guioval, Miraí, Muriaé, Visconde do Rio Branco, Rio Pomba, Viçosa e Ubá.

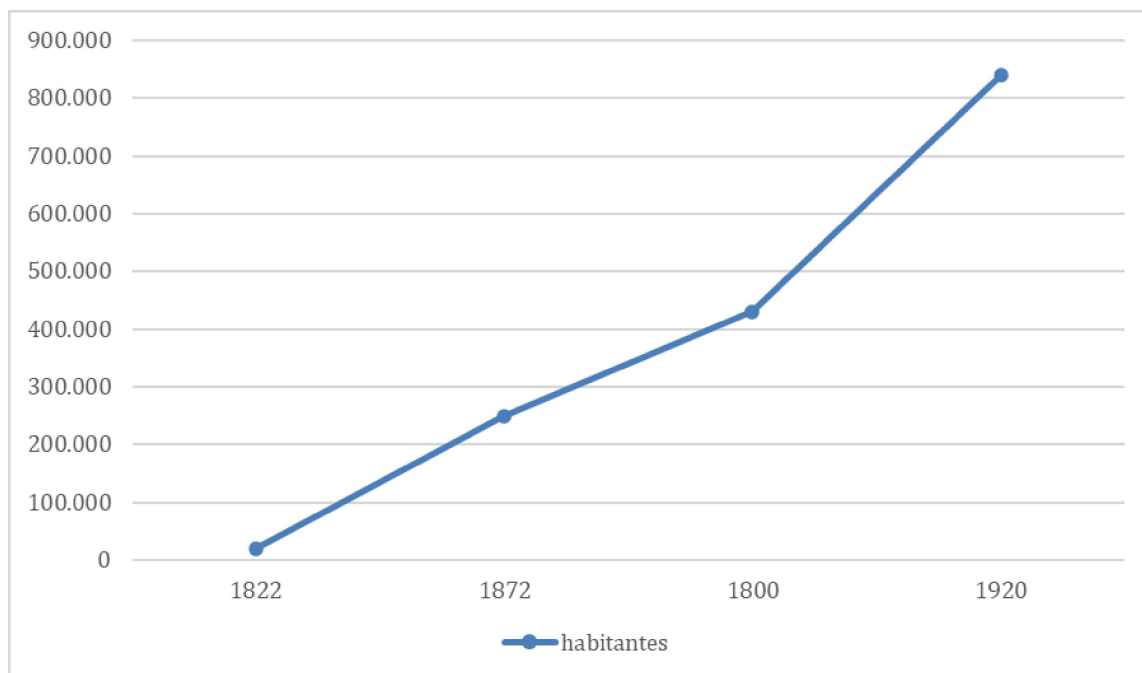
Nas primeiras décadas do século XIX, a transferência da Corte lusitana para o Rio de Janeiro e, sobretudo, a contínua expansão das lavouras de café do Vale do Paraíba fluminense

para a Zona da Mata Mineira intensificaram consideravelmente o fluxo migratório que povoou os chamados “Sertões do Leste”, a partir de demarcação e posse de terras, conflitos, invasões e também concessão de sesmarias para as famílias de prestígio ao longo do Caminho Novo. “Eram os MONTEIRO DE CASTRO, os JUNQUEIRAS, de Leopoldina; os TOSTES, de Juiz de Fora; os RESENDE, de Cataguases, e tantos outros” que formavam a chamada aristocracia rural da Mata, destaca Valverde (1958, p. 30) em caixa alta, e, ainda, preservaram uma inter-relação que ultrapassava o âmbito regional e geográfico para ser também familiar e consanguínea por meio de enlaces matrimoniais, conforme complementa Pedrosa (1962, p. 142); enquanto as populações marginais já naquela época apenas lutavam para (sobre)viver. Esse processo da formação histórica explica, em partes, a cristalização de desigualdades sociais ainda no presente.

Em 1819, a produção do café estava concentrada nas localidades fronteiriças ao Vale do Paraíba, que hoje correspondem aos municípios de Matias Barbosa, Mar de Espanha, Além Paraíba e Rio Preto, e, depois, ampliou-se em direção norte, em Juiz de Fora, no ano de 1829, e nos municípios de Leopoldina, Cataguases e Ubá em 1840, de acordo com dados levantados por Giovanini (2006, p. 106). Não houve, porém, abandono dos demais cultivos de subsistência (comerciais ou não) do século XVIII. Basicamente, “nos morros e encostas mais altas, ficava a floresta; nas vertentes inferiores, o café, isolado quando adulto, e com culturas intercalares, quando novo; nos vales, pastos, fazendas, currais, estradas, etc.”, descreve Valverde (1958, p. 31) a paisagem regional nessa época que não contou com cafezais muito extensos se comparados aos paulistas. Além disso, “enquanto no planalto paulista as relações de produção na cultura do café evoluíram num sentido capitalista, com o regime de colonato, na Zona da Mata elas regrediram, num sentido semifeudal” (Valverde, 1958, p. 46).

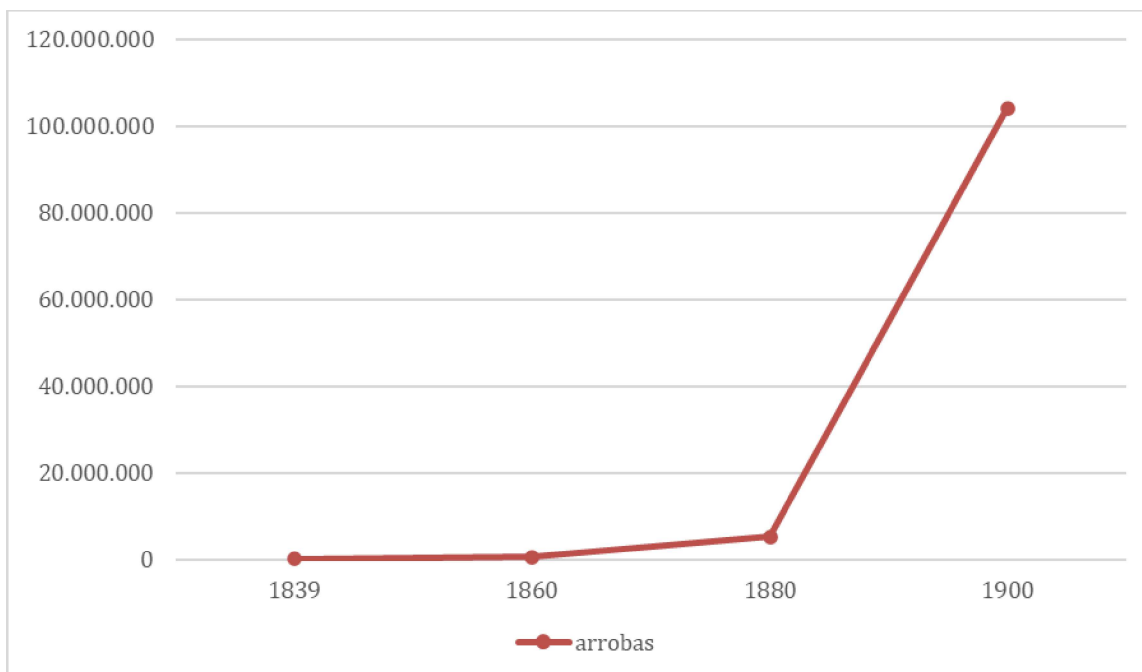
Os dois gráficos a seguir, elaborados a partir dos dados coletados por Pedrosa (1962, p. 134), comprovam o aumento populacional da Zona da Mata, de 20.000 habitantes em 1822 para 840.000 em 1920, diretamente relacionado ao aumento da produção de arrobas de café, que atingiu 89% e 58% de ascensão, em 1880 e 1900, respectivamente:

Gráfico 1 – Aumento populacional da Zona da Mata



Fonte: elaboração própria com dados de Pedrosa (1962)

Gráfico 2 – Produção de café na Zona da Mata Mineira



Fonte: elaboração própria com dados Pedrosa (1962)

A região tornou-se abastecedora de inúmeras demandas da capital, tais como produtos agropecuários e de construção, e desenvolveu-se, na segunda metade do século XIX, até se tornar a região economicamente mais próspera e dinâmica de Minas Gerais com o *boom* da cafeicultura. De acordo com Carneiro e Matos (2010), destacam-se entre as primeiras vilas erigidas na região, majoritariamente vinculadas à economia cafeeira, os atuais municípios de Rio Pomba (1831), Visconde do Rio Branco (1839), São João Nepomuceno (1841), Juiz de Fora (1850), Mar de Espanha (1851), Ubá (1853), Leopoldina (1854), Muriaé (1855), Ponte Nova (1857), Viçosa (1871) e Cataguases (1875). Em outras palavras: a região até então relacionada politicamente à Minas, mas economicamente atrelada ao Rio, garante enfim sua identidade regional própria. Vale destacar ainda que esse surto do café na região acontece a partir de mão de obra predominantemente escrava e de poucos trabalhadores livres pobres, desde a “devastação da floresta para ‘abrir a fazenda’” até a “construção das casas, plantio, capinas, colheita” (Valverde, 1958, p. 31). Trata-se do maior sistema escravista regional de Minas na época que antecede a Abolição, como salienta Valverde (1958, p. 31).

Além disso, no fim do sistema escravista, a política imigratória lançada pelo governo de Minas em busca da fixação de contingentes populacionais para aprimorar as relações de trabalho na agricultura mineira, por meio de subsídios garantidos pela Lei Provincial n.º 3.417 de 26 de agosto de 1887, atraiu um fluxo intenso de famílias de imigrantes europeus para a Zona da Mata, sendo majoritariamente italianos à procura de terras e trabalho (Botelho; Braga; Andrade, 2007). Em sua extinta coluna no *El-País*, Luiz Ruffato também traz à baila a saga do imigrante no Brasil, com destaque para os que, nessa transição do século XIX para o XX, fugiram da miséria de Vêneto, no norte da Itália, em busca de melhores condições de vida, especificamente nesta região mineira. No entanto, tal projeção econômica de Minas Gerais pouco durou, como ainda constata Ruffato, e o “empobrecimento empurrou as famílias imigrantes para a agricultura de subsistência, em terras pouco férteis e distantes dos centros consumidores” (Ruffato, 2016c). Nesse contexto, tanto idioma, hábitos alimentares, comportamentos, quanto sobrenomes, foram sendo substituídos na vã tentativa de tais imigrantes se sentirem pertencentes ao novo país.

A imigração é sempre a encenação de uma tragédia. Ao deixar o torrão-natal — e essa é uma decisão tomada quando já não resta nenhuma esperança —, somos obrigados a abandonar não apenas a língua materna, os costumes, as paisagens, mas, mais que tudo, os ossos dos entes queridos, ou seja, o signo que indica que pertencemos a um lugar, a uma família, que possuímos, enfim um passado. Quando assentado em outras plagas, o imigrante tem que inventar-se a partir do nada, reinaugurando-se dia a dia, numa terrível luta contra a invisibilidade, numa incessante tentativa de não ser identificado

como estrangeiro, forasteiro, estranho. Por isso, rara é a literatura (ficcional ou memorialística) a tratar da saga do imigrante no Brasil (seja de que nacionalidade for), e, quando existente, tende, na maior parte das vezes, a emular uma história edulcorada, como se, passando um verniz sobre as feridas, conseguíssemos estancar a dor causada pelo fato de não termos raízes (Ruffato, 2016c).

Em síntese, alguns fatores corroboram nessa época para o status da Zona da Mata como um espaço regional diferenciado nas Gerais, capaz de atrair grandes contingentes populacionais: o declínio da extração aurífera, as proibições de trânsito revogadas, a fácil aquisição de terras ainda virgens, a mão de obra escrava, a introdução do café na região e, conseqüentemente, o processo de melhorias dos meios de transportes rodoferroviários²⁷. Porém, as condições não favoráveis do solo para o plantio e sua exaustão (o denominado “cansaço da terra”) somadas à queda nos preços de exportação desencadearam a rápida decadência da cultura do café na região já no início do século XX. “As áreas de mata virgem geralmente são devastadas e utilizadas para o cultivo, uma vez esgotado o solo pela atividade agrária, ele é simplesmente abandonado, se transformando em pastagens que podem ou não servir para a pecuária”, comenta Barbosa (2013, p. 51-52) sobre a crise do processo extensivo e predatório da atividade agroexportadora na região.

Esse contexto de decadência é um dos fatores que oportuniza, de forma paralela, nas primeiras décadas da República, uma inversão econômica na região: o desenvolvimento urbano-industrial, antes mesmo dos contraditórios incentivos estadonovistas na década 1930 para que o país deixasse de ser predominantemente rural e avançasse no âmbito econômico. É neste momento que uma rede urbana regional, na concepção de Corrêa (1988), começa a se articular significativamente enquanto condição do desenvolvimento econômico e da divisão territorial do trabalho, na estrutura capitalista, diminuindo as distâncias físicas, com as ferrovias e rodovias, e atualmente, também com os fluxos de informações. Trata-se de um processo em que basicamente a cidade maior e mais dinâmica “extrai do campo força de trabalho, renda fundiária e produtos rurais, quer matérias-primas quer produtos alimentares” e, posteriormente, “a cidade exporta para o campo capitais, novos usos da terra, força de trabalho, ideias e valores, e bens e serviços” (Corrêa, 1988, p. 113). Embora essa inversão aconteça eminentemente em alguns municípios, o espectro da decadência abandona apenas uma pequena parcela dos habitantes da região da Zona da Mata, os chamados clãs tradicionais, como ilustram, mesmo que brevemente e a título de exemplo, a geo-história de Juiz de Fora e Cataguases, com suas respectivas peculiaridades e incoerências.

²⁷ De 25 estradas de ferro inauguradas na década de 1870 em Minas Gerais, 11 estavam localizadas na Zona da Mata (Pedrosa, 1962, p. 139).

Juiz de Fora pode ser considerado o maior e mais próspero município da Zona da Mata, tanto como produtor e exportador de café quanto, depois, na indústria e nos serviços. Por isso, é que Valverde (1958, p. 72) confere ao município o título de “capital regional”. Se comparado com os principais centros industriais do país, São Paulo e Rio de Janeiro, pode-se considerar um processo de industrialização ainda periférico em Juiz de Fora, embora leve a alcunha de “Manchester Mineira” sob a justificativa de seu inegável pioneirismo no segundo setor. É a construção da Rodovia União e Indústria²⁸, empreendimento do industrial Mariano Procópio (1821-1872), inaugurada em 1861 para ligar Juiz de Fora a Petrópolis (RJ), que proporciona uma diversificação das atividades econômicas do município. Barbosa (2013) destaca que esse sistema de transporte rápido e eficiente dinamizou o comércio local e atraiu o investimento de industriais nos setores, a princípio, têxtil e alimentício, que almejavam a mão de obra e o mercado consumidor herdados da economia cafeeira decadente. Em outras palavras, o escravizado que trabalhava nos cafezais transforma-se em proletário das fábricas, no período pós-abolição.

Além disso, esse empreendimento ferroviário reforça a segregação social presente já no início da reformulação do espaço urbano de Juiz de Fora, pois, até para assentamento de trilhos, houve a demolição de diversas casas populares e de escravizados recém-libertos localizadas na área central da cidade, conforme exemplifica Barbosa (2013). Nesse período de apogeu econômico em Juiz de Fora, conhecido por Plano Howyan, além de “ruas pavimentadas, avenidas, praças, bondes e todo tipo de infraestrutura” aos moldes higienistas dos grandes centros urbanos europeus, houve também a distinção entre a chamada burguesia industrial e a classe trabalhadora formada, na época, predominantemente por imigrantes. Essa distinção se torna ainda mais evidente na distribuição desigual do espaço, com a construção dos “primeiros bairros operários, vilas e cortiços” na periferia; sendo que os mais abastados ocupavam a área central sob a justificativa de embelezamento e salubridade (Barbosa, 2013, p. 60-62).

Na segunda metade do século XIX, Juiz de Fora aumentou consideravelmente sua população em virtude da presença massiva da indústria, “chegando a crescer 167,42% de 1855 a 1890”, (Barbosa, 2013, p. 72), apesar de não ter sido uma opção para transferência da capital de Minas Gerais devido à localização geográfica distante das demais regiões mineiras. O alto investimento do estado na construção de Belo Horizonte proporciona um crescimento urbano acelerado na capital mineira e sua consolidação no cenário político e econômico, mas,

²⁸ É a primeira estrada pavimentada do país e, na época, a maior obra de engenharia já realizada na América do Sul (Barbosa, 2013).

de certa forma, abandona as outras cidades e corrobora, novamente, um processo de decadência do até então maior centro industrial de Minas Gerais já no início do século XX. Esse fato justifica uma considerável desaceleração do crescimento industrial e reforça a permanência do status de cidade periférica por um conjunto de motivos tanto internos quanto externos: infraestrutura precária, concorrência nacional e crise de 1929, principalmente, como explica Barbosa (2013).

Ainda que, aparentemente, ao contrário de Juiz de Fora, Cataguases seja uma pequena cidade mineira típica do interior, ocupa, em partes, um lugar de exceção na história da Zona da Mata se comparada aos municípios contíguos; e isto se deve a dois motivos intimamente relacionados: a indústria e a cultura. Mesmo que com tais avanços considerados modernos, existem, na prática, apenas “pequenas ilhas de prosperidade” e, ao mesmo tempo, “imensos bolsões de pobreza”, para recuperar a imagens precisas de Oliveira (2013, p. 70), e essa contradição lamentavelmente não está presente apenas na história da cidade de Cataguases. Com as baixas do café, o município, às margens do rio Pomba e do ribeirão Meia-Pataca, também transita da economia agrária para a industrial na tentativa visionária de superar a economia em vias de decadência “enquanto o restante da região – à exceção de Juiz de Fora – entrava numa espiral de empobrecimento nunca mais superado” (Ruffato, 2022a, p. 37). Nessa mesma época, também foram construídos em Cataguases o primeiro jardim da cidade, alguns prédios, o Teatro Recreio, o Paço Municipal e um Hotel, sem citar as melhorias em calçamentos, passeios, bueiros e construção de pontes, por meio do investimento de capital excedente de fazendeiros em busca de uma infraestrutura realmente urbana que, sem dúvidas, facilitou a consolidação de uma economia baseada exclusivamente na indústria e no comércio.

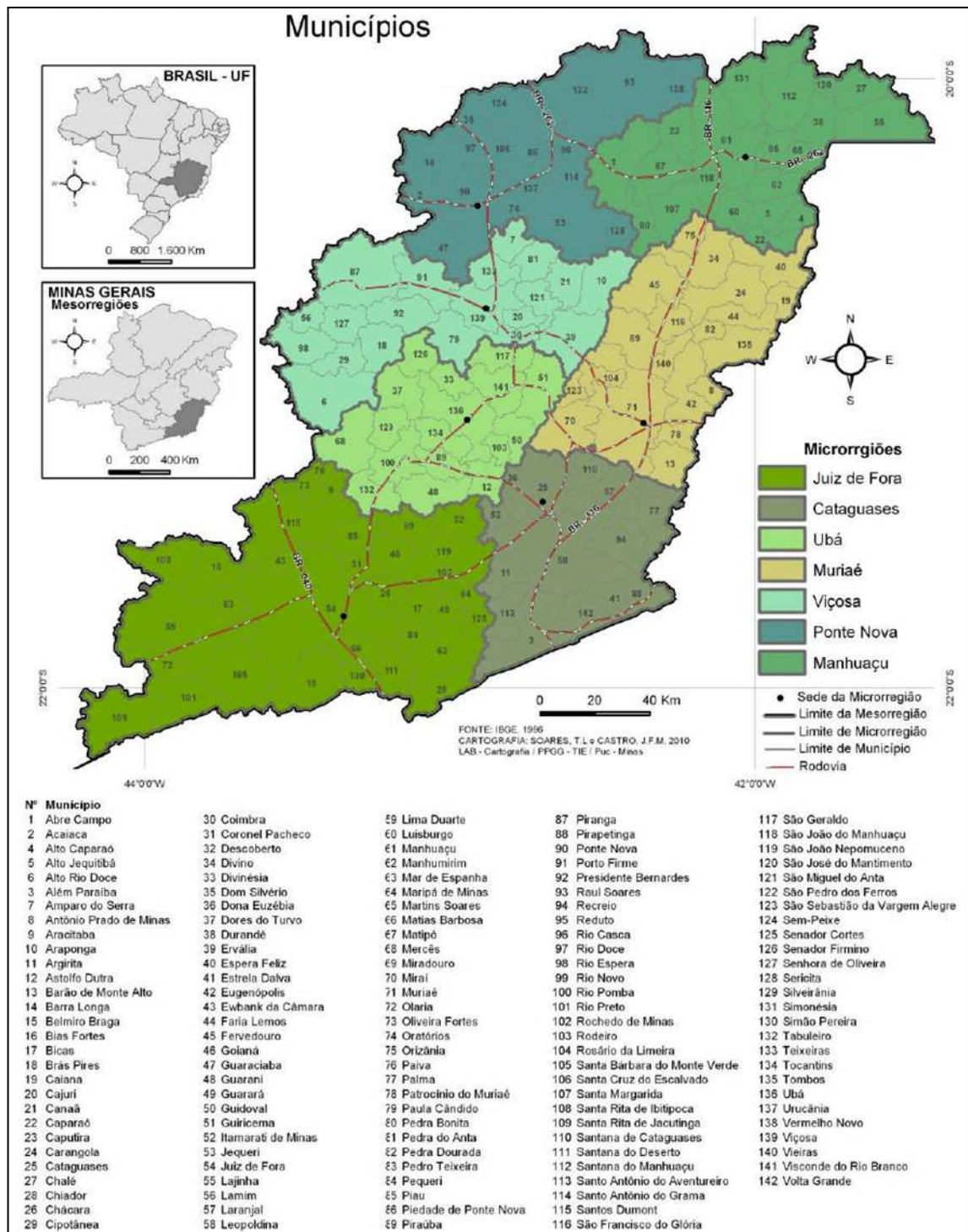
Antes mesmo da decadência do café, em 1906, são inauguradas, na cidade, a primeira fábrica de tecidos, Companhia Fiação e Tecelagem, e, em 1908, a primeira usina geradora de energia elétrica, a Companhia Força e Luz (atual Energisa). Além do ramo têxtil, houve ainda, nas décadas subsequentes, a inauguração de diversas outras fábricas de maior ou menor porte com produções diversificadas para atender principalmente às demandas do mercado interno, acentuadas de forma expressiva no período da Segunda Guerra Mundial: tecidos de algodão, meias, macarrão e massas alimentícias, cerveja e bebidas alcoólicas, sabão, refinaria, tinturaria, companhia telefônica, fósforo, biscoitos, pregos, móveis, painéis de alumínio, papelão, usina de açúcar, entre outras (Resende, 1969). Portanto, Cataguases dá início ao próspero processo de industrialização, tornando-se um parque industrial consolidado que, desde o início do século XX, já possuía uma empresa de energia elétrica, na época em que o Brasil era majoritariamente rural, ainda não industrializado e quase sem esta fonte de energia.

Nesse contexto, a chamada aristocracia agrário-exportadora consequentemente transforma-se em burguesia urbana, e, assim, surgem também em Cataguases o proletariado e a pequena-burguesia. E é nesse contexto que “a indústria têxtil passa a comandar, em todas as esferas, a vida econômica do município, transformando as relações sociais e interferindo diretamente nas perspectivas e nos horizontes da população” por meio do “apadrinhamento” e do “favor”, de acordo com Oliveira (2013, p. 71). Após salto desenvolvimentista de 1930, Cataguases pode ainda ilustrar episódios marcantes presentes na história do Brasil, pois registrou, na década de 1950, um período de industrialização ainda mais acentuado, seguido de uma crise na indústria têxtil por volta de 1970 que colapsou definitivamente seu parque industrial. Hoje, a cidade de Cataguases ainda permanece com seu status diferenciado das demais cidades do interior mineiro apesar de seus quase 70 mil habitantes, distribuídos também pelos seus atuais distritos de Aracati, Cataguarino, Glória, Sereno e Vista Alegre, lamentavelmente por reiterar os problemas advindos da contemporaneidade, tais como a deterioração da cidade, problemas de violência urbana, aumento do fundamentalismo religioso, desemprego, entre outros, ainda não abordados pela historiografia local, o que fundamenta a citação de Luiz Ruffato que introduz esta pesquisa ao caracterizar a região da Zona da Mata como microcosmo não apenas de Minas Gerais, mas do Brasil e de sua decadência histórica.

Sobre aspectos mais gerais e contemporâneos, vale destacar ainda questões socioeconômicas importantes que também reforçam a permanência do espectro da decadência no imaginário da Zona da Mata. Há uma evidente desigualdade na distribuição espacial da população, pois, com o declínio do setor agrícola e o consequente êxodo rural, uma maior concentração demográfica fica reduzida em apenas alguns centros urbanos da região, como afirma Castro (2006), ainda que não consigam absorver toda mão de obra proveniente do campo. Em 2000, apenas 6% dos municípios da região possuíam mais do que 45.000 habitantes: Cataguases, Juiz de Fora, Leopoldina, Manhuaçu, Muriaé, Ponte Nova, Santos Dumont, Ubá e Viçosa (Castro, 2006). “Este aumento na concentração demonstra a forte mobilidade interna de sua população, caracterizada pelo deslocamento demográfico das pequenas cidades para os centros microrregionais”, justifica Castro (2006). E, em contrapartida, 70% dos municípios, em 2000, possuíam população inferior a 10.000 habitantes, sendo que 54 deles não atingiam 5.000 habitantes, e, portanto, não geram receita corrente suficiente para sua manutenção econômica, nem ao menos para oferecer serviços básicos aos seus habitantes, e não colaboram para a elevação do Produto Interno Bruto (PIB) da região, necessitando, assim, de recursos complementares em níveis estadual e federal –

como o FPM, Fundo de Participação dos Municípios do Governo Federal, o que inegavelmente reflete na baixa qualidade de vida da população (Massardi; Abrantes, 2016).

Mapa 8 – Os municípios da mesorregião da Zona da Mata



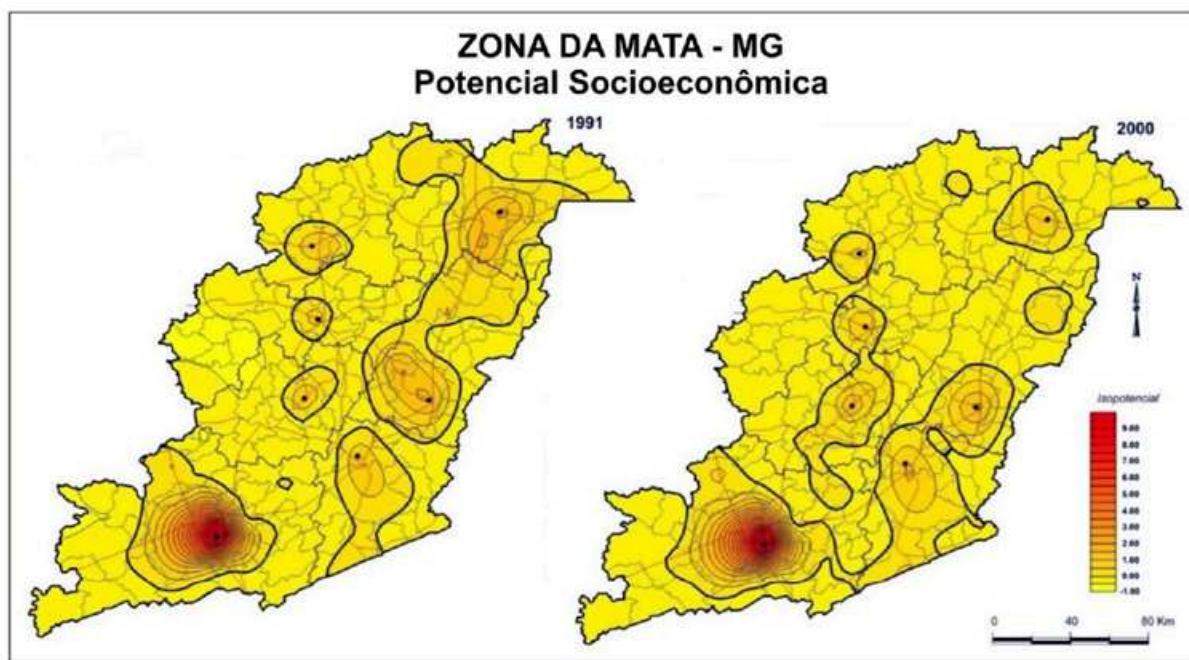
Fonte: Castro, Alencar e Soares, 2012

Essa disparidade corrobora certa estagnação socioeconômica, ainda que seja uma “região subaproveitada em relação as suas potencialidades, pois, a princípio, não possui grandes obstáculos em relação à infraestrutura, localização, acesso a mercados e acessibilidade a diversos fatores de produção” (Castro; Alencar; Soares, 2012, p. 36). Por outro lado, gera interdependência direta e indireta principalmente entre tais centros da rede urbana (microrregiões) por meio da diversificação e complementaridade de atividades econômicas. Esse sistema de interdependência que acontece de diversos modos na Zona da Mata é analisado por Castro, Alencar e Soares (2012), a partir de modelos de interação espacial que surgiram nas Ciências Sociais, *softwares* para análise espacial e de base de dados de indicadores socioeconômicos do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), da Fundação João Pinheiro (FJP) e do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), com o objetivo de oferecer subsídios metodológicos e técnicos para o planejamento e o gerenciamento do espaço e para as tomadas de decisões políticas.

A partir da configuração mesorregional do Mapa 8 em destaque, na página anterior, e com base nas amostras dos censos demográficos dos anos de 1991 e 2000, os pesquisadores comprovam, em síntese, um espaço intrarregional desigual e, ao mesmo tempo, integrado. Juiz de Fora obtém função polarizadora e houve uma “estagnação de boa parte da região e a dependência dos municípios em relação às sedes de microrregião” em relação à qualidade de vida, educação, tecnologia, indústria e turismo (Castro; Alencar; Soares, 2012, p. 41). Essa constatação vai ao encontro do que Corrêa (1988, p. 110) considera para a formação de uma complexa rede urbana regional, ou seja, “um conjunto de centros urbanos funcionalmente articulados entre si”, em que as relações tanto sociais quanto econômicas “são controladas por uma cidade dominante, que atua sobre uma relativamente vasta hinterlândia, constituída por cidades menores e, em muitos casos, por áreas rurais diferenciadas em termos de estruturas e paisagens agrárias”.

Há, no Centro-Sul da região, por exemplo, certa eficiência socioeconômica, marcada “pelas atividades desenvolvidas no polo regional, cuja área de influência vem se expandindo para a microrregião de Ubá, com o polo moveleiro, bem como para as microrregiões de Cataguases e de Muriaé, com a mineração e a indústria têxtil” (Castro; Alencar; Soares, 2012, p. 45). Ao Norte da região percebe-se uma área mais deprimida e estagnada, como ilustra o Mapa 9 do potencial socioeconômico da Zona da Mata.

Mapa 9 – Potencial socioeconômico da Zona da Mata



Fonte: Castro, Alencar e Soares, 2012

Dessa forma, pode-se concluir que a região da Zona da Mata, localizada estrategicamente e próxima a Belo Horizonte, São Paulo e Rio de Janeiro, embora periférica, subvalorizada, ausente na produção literária mineira e estagnada do ponto de vista socioeconômico em vários ramos, gera, sem dúvidas, relações de cooperação entre as cidades e, conseqüentemente, entre as pessoas que nelas habitam. Afinal, segundo Soares (2010, p. 78-79), o desenvolvimento e a redução de desigualdades só acontecem a partir de uma “teia de relações sociais interligadas” que “não são nem indivíduos nem famílias, mas, sim, conjuntos de pessoas ligadas por relações de amizade, conhecimento, parentesco, trabalho e, sobretudo, de cooperação”.

Há, portanto, uma rede econômica, social e de afetos que entrelaça os municípios, cuja funcionalidade torna-se ainda mais evidente no conjunto da obra de Luiz Ruffato, mas, devemos-nos perguntar: essa rede de conexões entre as cidades da Zona da Mata Mineira estabelecida ao longo das narrativas pode ser considerada como um importante elemento para a constituição da obra ruffatiana? E, sobretudo, como suas personagens contribuem para a construção literária da história da região da Zona da Mata Mineira? A hipótese central é de que o Luiz Ruffato (re)cria, mesmo que não declaradamente, a conexão entre Cataguases e os outros municípios da região, a partir da percepção de personagens, de suas trajetórias e seus respectivos trânsitos pelas narrativas e por essa rede de relacionamentos econômicos e

afetivos entre municípios, promovendo, assim, a visibilidade dessa região periférica do Estado de Minas Gerais na literatura e no imaginário mineiro, como veremos nos próximos capítulos.

4 PENSAMENTO-PAISAGEM NAS NARRATIVAS DE RUFFATO

Entende-se aqui as paisagens das cidades da Zona da Mata Mineira, na obra de Luiz Ruffato, como um texto, aliás, um livro de registros que atua como palimpsesto e que, portanto, deve ser lido-percebido, como sugerem Berque, Collot e Gomes no Capítulo 2.1. Essas paisagens tornam-se mais evidentes no deslocamento de personagens por essas cidades em que residem e/ou por onde passam, cada um com suas respectivas trajetórias, motivações e percepções. Dessa forma, na primeira seção, intitulada *Espaço, tempo e personagens*, serão apresentados o percurso metodológico e as categorias de análise propostas para este capítulo. O objetivo é entender como Ruffato constrói uma rede de relacionamentos socioeconômicos entre as cidades da Zona da Mata por meio da circulação de suas personagens e de camadas paisagísticas sobrepostas com a passagem do tempo, e apresenta, literariamente, a história dessa região periférica de Minas Gerais.

No que tange ao universo diegético mineiro de Ruffato, entre as cidades da Zona da Mata Mineira, da paisagem rural às urbanas, destacam-se Rodeiro e arredores enquanto a gênese da região. Depois, a cidade de Cataguases ocupa uma posição central, pois recebe as personagens que, atraídas pelo parque industrial em ascensão, abandonam a terra natal. Entretanto, a cidade que os acolhe precariamente, também os expulsa. É de Cataguases, então, que tais personagens partem, de forma pendular ou definitiva, para as demais cidades da região. Entre elas, Juiz de Fora, por exemplo, ainda que localizada mais distante em comparação às demais, recupera, nos romances ruffatianos, o título de capital regional que ainda mantém factualmente na Zona da Mata, pelos recursos para prestação de serviços diversos. Mesmo assim, tais personagens não encontram melhorias significativas na qualidade de vida e, ainda quando optam por sair da região (indo para São Paulo, por exemplo), acabam retornando ao ponto de partida, isto é, à sua terra natal na Zona da Mata Mineira.

Há, portanto, vínculos importantes entre as cidades, e, consequentemente, entre as personagens ruffatianas que nelas habitam, pois uma tenta complementar e preencher o vazio de outra em diversas dimensões socioeconômicas, como veremos na seção subsequente, a partir da trajetória dessas inúmeras personagens e das *camadas paisagísticas da Zona da Mata de Ruffato* da rotina, da anti-rotina e da memória da qual também fazem parte.

4.1 ESPAÇO, TEMPO E PERSONAGENS: UMA ABORDAGEM METODOLÓGICA

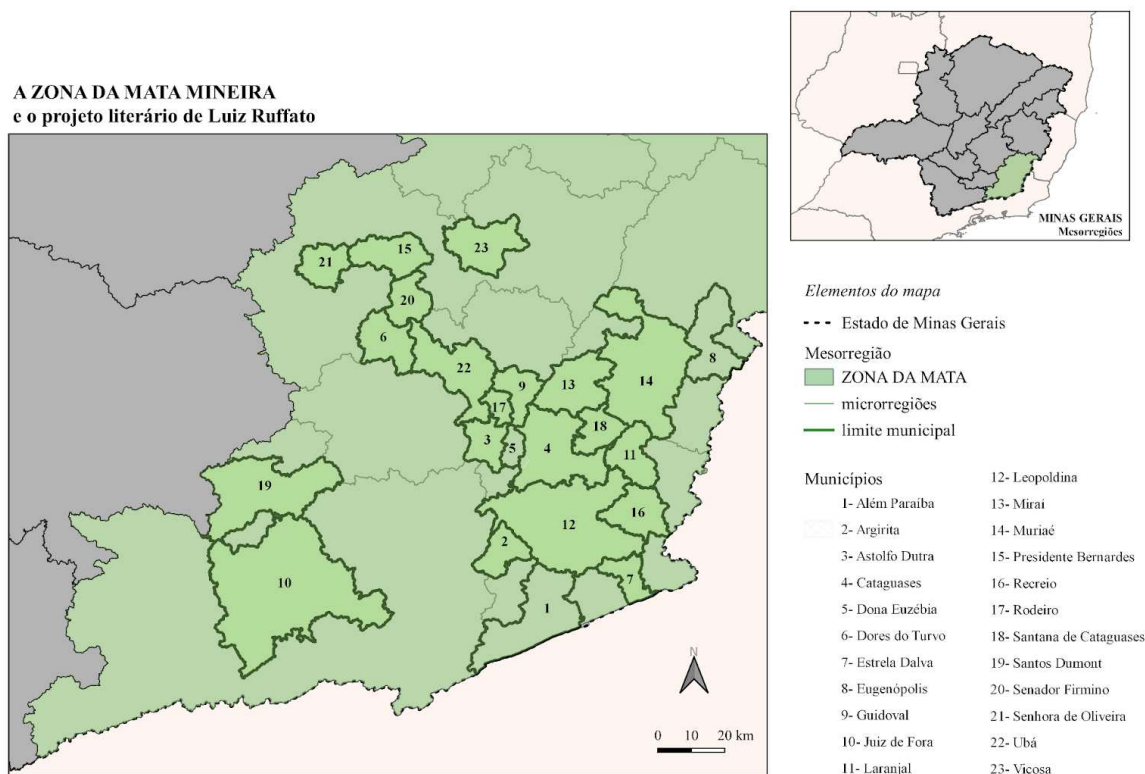
Nos capítulos anteriores, por meio de um vasto levantamento de dados e conceitos que compõe o arcabouço teórico para a análise aqui pretendida, pôde ser observado que os elementos da obra de Luiz Ruffato já foram amplamente abordados em suas movimentações pelo campo literário e em sua fortuna crítica ainda em formação, que, de certa forma, acompanham os caminhos desenhados e legitimados pelos depoimentos e incursões do próprio autor, principalmente no que tange ao tema e à forma romanesca. É como se Ruffato oferecesse ao leitor-pesquisador um manual de leitura-análise de suas obras. No entanto, percebe-se outro ponto recorrente e relevante no conjunto da obra ruffatiana e ainda negligenciado pelo autor e pela crítica literária: a presença constante das paisagens, em aspectos materiais e simbólicos, da Zona da Mata Mineira. Trata-se de uma região periférica não apenas no âmbito econômico, mas também em termos de imaginário literário (ver Capítulo 3.2) e, portanto, tal perspectiva de análise pode contribuir não só para a ampliação e difusão da fortuna crítica de Ruffato, mas também para a visibilidade da região da Zona da Mata Mineira.

Neste momento, é preciso detalhar o percurso metodológico proposto para este quarto capítulo, considerando o objetivo central da pesquisa que busca analisar **a construção da paisagem literária da Zona da Mata Mineira nas obras de Luiz Ruffato, a partir das personagens em trânsito** nos cinco títulos publicados entre 2007 e 2019, afinal, são esses deslocamentos que evidenciam as transformações e contradições da paisagem da região: *Estive em Lisboa e lembrei de você* (2009), *Flores artificiais* (2014), *De mim já nem se lembra* (2016), *Inferno Provisório* (2016) e *O verão tardio* (2019) - considerando sempre a edição publicada pela Companhia das Letras.

A princípio, realizamos um levantamento preliminar para averiguar: i. quais cidades da Zona da Mata são citadas por Luiz Ruffato e quais aparecem como cenário das narrativas; ii. quais personagens ruffatianas transitam por essas cidades; iii. e, por fim, qual a motivação de cada um deles. Esse levantamento foi realizado tendo como ponto de partida as releituras dos cinco romances e fichamentos, e estão sintetizados no apêndice A. Nos romances selecionados, vinte e três (23) cidades da Zona da Mata são mencionadas e estão em destaque no Mapa a seguir para fins de localização geográfica: Além Paraíba, Argirita, Astolfo Dutra, Cataguases, Dona Euzébia, Dolores do Turvo, Estrela Dalva, Eugénópolis, Guidoal, Juiz de Fora, Laranjal, Leopoldina, Miraí, Muriaé, Presidente Bernardes, Recreio, Rodeiro, Santana de Cataguases, Santos Dumont, Senador Firmino, Senhora de Oliveira, Ubá e Viçosa. Além

das cidades, alguns locais e distritos pontuais também são citados, como Corgo do Sapo e roças fronteiras (entre Guidoal-Ubá), Diamante (em Ubá), Serra da Onça (em Ubá), Sinimbu (em Cataguases) e Sobral Pinto (em Astolfo Dutra).

Mapa 10 – A Zona da Mata Mineira e a obra de Luiz Ruffato



Fonte: elaboração própria, 2020

Há, no total, 142 cidades na mesorregião Zona da Mata, sendo que 16,2% delas (isto é, 23 municípios em valor absoluto) estão representadas nas obras de Luiz Ruffato. Visualmente, observam-se, a princípio, no mapa, vazios narrativos de espacialidade representados pelos municípios mais isolados. É como se a distribuição dos municípios pelo mapa formasse uma letra “Y”, ou seja, dois “corredores” que parecem convergir para uma área mais central, na fronteira do Rio de Janeiro. Esses dois braços parecem se encontrar em uma região onde Cataguases (número 4) se localiza, reforçando a sua possível centralidade visual no mapa e, consequentemente, no conjunto da obra de Luiz Ruffato. A confluência desses “corredores” em sua localização sugere um ponto de encontro e/ou de irradiação dos movimentos das personagens. Poderíamos interpretar Cataguases, visualmente, como o nó dessa rede, o local onde os caminhos se cruzam e de onde as personagens se deslocam para outras partes da Zona da Mata (e também para fora dela).

A partir desse levantamento preliminar, a próxima etapa foi a de inventariar as personagens que se deslocavam²⁹, no plano do enunciado, entre tais cidades, e suas respectivas trajetórias, motivações e percepções a respeito desses municípios em que residem e/ou por onde passam. O intuito foi compor uma base de dados mais completa (ver planilha, no apêndice B, com a consolidação das informações levantadas). Entendemos, assim, que tais deslocamentos interferem diretamente no olhar que eles têm em relação à paisagem. A “mediância”, no fim das contas, está relacionada à “maneira pela qual o ser vivo interpreta o planeta [...]” (Berque, 2023, p.113), conforme já discutimos no Capítulo 2.2.

Na perspectiva de Ottmar Ette (2018), os estudos transreais se referem a uma tendência que supera as dicotomias tradicionais entre, por exemplo, o “real” e o “imaginário”, o “factual” e o “ficcional”. Para Ette, o transreal não é mera fusão desses pólos, mas um espaço dinâmico de intensidades, fluxos e devires no qual essas fronteiras se tornam cada vez mais permeáveis, resultando em uma literatura sem “morada fixa”. Em consonância com essa visão, Ette (Neumann; Schöninger, 2019) observa que a contemporaneidade se caracteriza por fluxos descontínuos de pessoas, ideias e artefatos, promovendo uma interpenetração de diferentes pontos de vista e territórios. Assim, esta análise propõe deslocar o foco de categorias espaciais fixas das cidades para a dinâmica do trânsito, do movimento e da transumância, compreendendo os próprios sujeitos/personagens como paisagens em deslocamento. Essa abordagem interdisciplinar permite examinar o “arruinamento” dessas personagens em suas lutas cotidianas, marcado mais por discontinuidades do que continuidades se comparados ao percurso que realizamos pela literatura mineira (ver Capítulo 2.2). Priorizar as experiências de mobilidade e as interações entre paisagens humanas e geográficas torna-se, portanto, a chave para compreender as complexas relações sociais e econômicas na Zona da Mata Mineira, evitando uma análise que recaia em um novo tipo de regionalismo centrado na obra de Luiz Ruffato.

Para tanto, nesse momento, foram selecionados, no total, quarenta e sete personagens (47) protagonistas e/ou secundários dos 5 livros citados anteriormente. A maioria dessas personagens (35, que correspondem a 74,5%) está presente em *Inferno provisório*, pois, além de ser o livro mais denso e robusto de Ruffato, tanto em relação ao número de páginas (pouco mais que quatrocentas páginas) quanto de narrativas e personagens, concentra a matriz genealógica de seu projeto. Além disso, o livro ainda segue uma linha temporal maior, que vai desde a metade do século XX até o início do XXI e, portanto, também dialoga com os demais

²⁹ Consideramos, neste momento, tanto o tempo presente, em que determinada personagem se localizava fisicamente, quanto o passado/futuro, ou seja, em que relembra ou idealiza estar.

romances nesse sentido, como já foi discutido previamente no Capítulo 3.1. Em relação aos demais, constam seis personagens em *O verão tardio* (12,76%), três em *De mim já nem se lembra* (6,36%), dois em *Estive em Lisboa e lembrei de você* (4,24%) e apenas um em *Flores artificiais* (2,12%).

Entre as rotas percorridas por tais personagens, nove (9) são recorrentes e oferecem subsídios para a análise aqui pretendida: Entre Rodeiro e Ubá, Rodeiro e Cataguases, Rodeiro/Ubá e Juiz de Fora, Cataguases e Juiz de Fora, Cataguases e Leopoldina, Cataguases e Astolfo Dutra, Cataguases e Muriaé, Cataguases e Ubá, Cataguases e Miraí. A tabela, a seguir, reúne de forma sintética as 47 personagens selecionadas e seus respectivos romances, como também as cidades de origem/ residência e destino de cada um deles. O total da soma das personagens que consta na tabela é maior do que 47, pois alguns percorrem mais de um trajeto, tais como Dusanjos, a mãe de Oséias, Dório Finetto, o Professor, os pais de José Célio, o próprio José Célio e Miguel. Cada trajeto revela não apenas aspectos materiais da região, mas também as expectativas, as necessidades e as frustrações das personagens.

Tabela 4 – Deslocamentos de personagens ruffatianas entre as cidades da Zona da Mata

Percursos	Personagens	Romances	
De Rodeiro a Ubá	André (sonho)	“Uma fábula”	6 personagens
	Caetano e Valentim	“Milagres” em <i>Inferno provisório</i> ³⁰	
	Dório	<i>Flores artificiais</i>	
	Nilda	<i>O verão tardio</i>	
De Ubá a Rodeiro	Aurélio	“A expiação”	
De Rodeiro a Cataguases	Donato e Dusanjos	“O alemão e a puria”	
	Zito Pereira	“A danação”	
	Marlindo	“O barco”	

³⁰ Todos os títulos informados entre aspas, ao longo da tabela, remetem às narrativas-capítulos da obra *Inferno provisório*.

	Stella e José (pais de Oséias)	<i>O verão tardio</i>	
De Cataguases a Rodeiro	Dusanjos (pensamentos) Professor Miguel D. Nica D. Paula Luís Augusto	“O alemão e a puria” “O segredo” “Cicatrizes” “Trens” “Sulfato de morfina” “Outra fábula”	18 personagens
	Luiz e seus pais José Célio	<i>De mim já nem se lembra</i>	
	Oséias e a mãe João Lúcio	<i>O verão tardio</i>	
De Rodeiro/Ubá a Juiz de Fora	Ana Paula	<i>O verão tardio</i>	2 personagens
	Dório Finetto	<i>Flores artificiais</i>	
De Cataguases a Juiz de Fora	Filhinha Osvaldo Chico, o Professor dr. Armando Prata Zé Rosa Margarida e Amaro Iracema	“A mancha” “O barco” “O segredo” “O ataque” “O morto” “Vertigem” “Zezé & Dinim”	11 personagens
	pais de José Célio	<i>De mim já nem se lembra</i>	
	Serginho	<i>Estive em Lisboa e lembrei de você</i>	
De Cataguases a Leopoldina	Cátia Vanim e Zazá Gilmar	“A mancha” “A decisão” “A demolição”	

	Professor Carlos e mãe	“O segredo “Aquário”	9 personagens
	José Célio	<i>De mim já nem se lembra</i>	
	Noemi	<i>Estive em Lisboa e lembrei de você</i>	
De Cataguases a Astolfo Dutra	A filha mais velha de Micheletto	“Uma fábula”	4 personagens
	Zazá e sua mãe D. Rita	“A decisão”	
	Miguel	“Cicatrizes”	
De Cataguases a Muriaé	Ana Lúcia	“Amigos”	4 personagens
	Zeze e Dinim	“Zeze & Dinim”	
	Marcim Fonseca	<i>O verão tardio</i>	
De Cataguases a Ubá	Ricardo	“Carta a uma jovem senhora”	1 personagem
De Cataguases a Mirai	Vilma	“Zeze & Dinim”	1 personagem

Fonte: elaboração própria, 2023

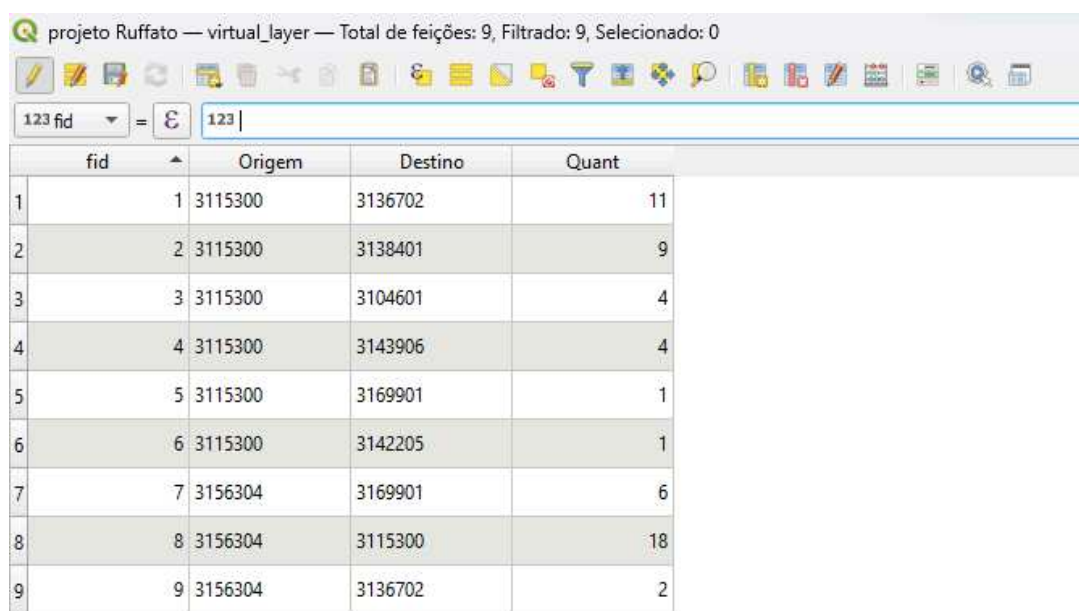
Vale destacar, ainda, que, até o momento, os mapas que foram produzidos para compor esta pesquisa (Mapas 3, 4, 5, 6 e 10) são meramente ilustrativos para fins de localização geográfica, com o intuito de reiterar a ausência da Zona da Mata Mineira na literatura e a relevância dessa região no conjunto da obra de Ruffato. Entretanto, de acordo com Moretti (2003), a relação entre literatura e geografia (ver Capítulo 2.1) torna-se ainda mais explícita no exercício de mapeá-la. O uso sistemático de mapas, então, pode extrapolar fins decorativos e ser uma ferramenta metodológica e analítica. Os mapas evidenciam, logo de início, e não apenas em vias de conclusão, questões que estão presentes na forma do romance “com sua geografia peculiar, suas fronteiras, seus tabus espaciais e rotas favoritas”, constata ainda Franco Moretti (2003, p. 15).

Nessa perspectiva, a base de dados que consolida os deslocamentos espaciais de personagens ruffatianas pelas cidades da Zona da Mata Mineira, sintetizada na Tabela 4, nas

páginas anteriores, foi fundamental para a criação de mais um mapa que pudesse agora oferecer novos caminhos para compreender a geografia literária presente na obra do autor. Afinal, ainda que as localizações geográficas sejam muito próximas ao real e que tais referentes espaço-temporais devam sempre ser levados em consideração, Luiz Ruffato oferece ao leitor “um novo espaço que faz surgir uma nova forma – que faz surgir um novo espaço. Geografia literária”, como sugere Moretti (2003, p. 208) ao analisar os romances europeus do século XIX.

Todos os mapas foram criados exclusivamente para esta pesquisa, utilizando o software de geoprocessamento QGIS, que está disponível para download gratuitamente, com base em tutoriais disponíveis no *Youtube*³¹. As bases cartográficas (em formato *shapefiles*) com dados e camadas necessários para elaboração desses mapas (limites, localidades e capitais dos estados do Brasil; microrregiões e mesorregiões de Minas Gerais; regiões geográficas imediatas e intermediárias de Minas Gerais; municípios da Zona da Mata entre outras) estão disponíveis nos sites do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), da Infraestrutura Estadual de Dados Espaciais (Iede-MG) e da Fundação João Pinheiro (FJP).

Figura 5 – Tabela de atributos elaborada para mapa de fluxos



	fid	Origen	Destino	Quant
1	1	3115300	3136702	11
2	2	3115300	3138401	9
3	3	3115300	3104601	4
4	4	3115300	3143906	4
5	5	3115300	3169901	1
6	6	3115300	3142205	1
7	7	3156304	3169901	6
8	8	3156304	3115300	18
9	9	3156304	3136702	2

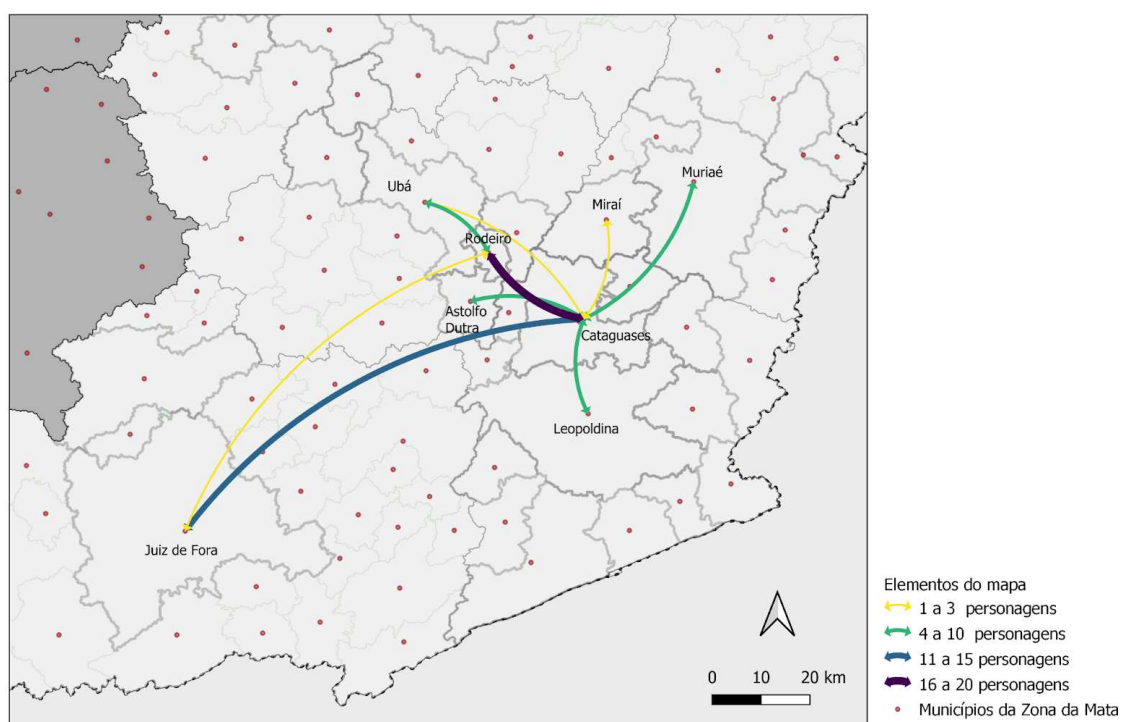
Fonte: elaboração própria, 2023

³¹ O canal “VasGeo - Soluções em Geotecnologias” disponibiliza um tutorial bem completo sobre o uso do QGIS para iniciantes: Como Fazer Mapas no QGIS - O Guia Definitivo, disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=vAQ9IQG1bIQ&t=1s>

Para o mapa de fluxos³², em especial, que apresenta o deslocamento das personagens de Ruffato, foram acrescentados, ainda, centróides, que demarcam os municípios mineiros, e uma nova camada virtual. Essa nova camada, em linhas gerais, foi criada a partir de uma tabela de atributos elaborada, a princípio, no Excel, e incorporada ao mapa, que contém os dados da Tabela 4 apresentada anteriormente, conforme print em destaque.

Dessa forma, as 9 rotas percorridas de forma recorrente pelas personagens foram acrescentadas nesta planilha, e as colunas trazem a informação do código dos municípios de origem e de destino, fornecidos pelo IBGE³³, e a quantidade de personagens que se deslocam em cada um dos trajetos. Depois, as setas curvas, com pontas duplas, cores e tamanhos graduais foram incluídas por meio da linguagem SQL³⁴ e as edições necessárias no *layout* foram devidamente realizadas.

Mapa 11 – Deslocamentos de personagens ruffatianas entre as cidades da Zona da Mata



Fonte: elaboração própria, 2023

³² O canal “Geoaplicada” explica como “Gerar mapa de fluxos no QGIS sem plugin”, no link: https://www.youtube.com/watch?v=bFYwt1m4_F4

³³ Código IBGE de municípios: Cataguases (3115300), Rodeiro (3156304), Juiz de Fora (3136702), Ubá (3169901), Leopoldina (3138401), Astolfo Dutra (3104601), Muriaé (3143906) e Mirai (3142205).

³⁴ Structured Query Language (Linguagem de Consulta Estruturada) “é uma linguagem de programação padronizada usada para gerenciar bancos de dados relacionais e executar várias operações nas informações que eles contêm” (Sirkin, Jessica). Disponível em: <https://www.computerweekly.com/br/definicoe/SQL-Structured-Query-Language-ou-Linguagem-de-Consulta-Estruturada>

Esse mapa permite, ainda, uma compreensão mais dinâmica dos movimentos das personagens pelas cidades da Zona da Mata e reforça as hipóteses sobre a organização do universo narrativo de Luiz Ruffato, que comentamos anteriormente: a centralidade de Cataguases. As setas, que indicam o trânsito de um número significativo de personagens, convergem e divergem dessa cidade em direção a outros pontos da região, confirmando seu papel como um epicentro da narrativa espacial no conjunto da obra de Luiz Ruffato. É possível observar, então, que sua obra cria uma rede de conexões entre certas cidades da Zona da Mata Mineira a partir de camadas espaciais e, simultaneamente, temporais (ver cronotopo no Capítulo 2.1), e, assim, constrói literariamente a história dessa região.

As narrativas de *Inferno provisório* focalizam esse êxodo rural de personagens descendentes de imigrantes italianos, entre as décadas de 1950 e 1960, e apresentam, portanto, um espaço majoritariamente rural (tendo como epicentro Rodeiro). Ao longo das demais narrativas e de outros romances, por meio de um contínuo processo de transição geracional, esse espaço torna-se decadente e ascende em tais personagens o desejo, nem sempre concretizado, de mudar para cidades vizinhas recém-industrializadas (Ubá e Cataguases, principalmente). Entre as décadas de 1960 e 1970, aproximadamente, Caetano e Valentin, Dório, Donato e Dusanjos, Zito Pereira, Stella e José, por exemplo, concretizam tal mudança, embora não garanta uma mudança efetiva de vida. Há, portanto, a princípio, um movimento intenso de personagens que saem de **Rodeiro** para Cataguases, marcado pela seta mais espessa e mais escura.

Ainda que Rodeiro se torne economicamente mais próspero devido ao estabelecimento de fábricas de móveis, nas narrativas que se aproximam do século XXI, as personagens idealizam um passado que talvez nunca tenha existido, ou não mais reconhecem seu lugar de origem, seja por meio de um retorno real ou simbólico. Há, assim, idas e vindas entre estas duas municipalidades. Vale citar, ainda, que essas paisagens são ativadas, muitas vezes, pelo recurso da memória e que a teoria de Maurice Halbwachs (1990) reforça que essas lembranças – e até mesmo os esquecimentos – são manipuladas, ou seja, de acordo com a participação social o que é lembrado é selecionado, reconstruído ou até mesmo simulado. Andreas Huyssen (2000) também reitera o fato de que o homem determina o que, em seu passado, é memorável e a maneira como deverá ser lembrado: “qualquer coisa recordada – pela memória vivida ou imaginada – é virtual por sua própria natureza. A memória é sempre transitória, notoriamente não confiável e passível de esquecimento; em suma, ela é humana e social” (Huyssen, 2000, p. 37). Além do que, conscientemente ou não, os “indivíduos têm

razões e intenções com significados próprios no processo de construção de suas memórias” (Santos, 2003, p. 34).

Depois, **Cataguases** exerce, sim, um papel central na região, pois acolhe e, ao mesmo tempo, expulsa as personagens, que abandonam seu lugar de origem em busca de melhores condições de vida. A centralidade de Cataguases na obra de Luiz Ruffato ainda ocorre no sentido de que é o ponto de que tantas outras personagens partem, de forma pendular ou definitiva, para outras cidades da região (Rodeiro, Juiz de Fora, Leopoldina, Astolfo Dutra, Miraí e Muriaé) nas últimas décadas do século XX, principalmente para prestação de serviços e recursos oferecidos no âmbito das instituições disciplinares (hospitais, clínicas psiquiátricas, escolas, universidades, seminários, entre outros), conforme será discutido na próxima seção para entender o papel que cada uma dessas cidades desempenha.

Juiz de Fora, por exemplo, embora mais distante se comparada (ver Mapa 10) às demais cidades, obtém destaque pela extensão e largura da linha de fluxos no mapa e, de certa forma, recupera, na literatura, o título de capital regional que ainda mantém na geo-história da Zona da Mata (RGI de Juiz de Fora). Essa rede entre as cidades da Zona da Mata Mineira, nas obras de Luiz Ruffato, reitera o fato de que existem vínculos importantes tanto entre as personagens que nelas transitam quanto entre as próprias cidades da região. No entanto, a precariedade presente no imaginário mineiro permanece enraizada nesses percursos.

É um desafio estabelecer categorias de análise em um projeto tão ambicioso como o de Luiz Ruffato, em que cada livro apresenta uma estratégia narrativa diferente e, além disso, uma variedade de personagens que perpassam por diferentes transições geracionais com o decorrer das décadas dos séculos XX e XXI. É como se as camadas das paisagens da Zona da Mata fossem sobrepostas com a passagem do tempo, escritas uma sobre as outras, como sugere Milton Santos ao entender a paisagem como herança (ver Capítulo 2.1). Nessa perspectiva, a unidade da obra do autor, portanto, se dá no quesito espacial experimentado pela mobilidade.

Dessa forma, será possível entender, neste capítulo final, como Luiz Ruffato contribui para a construção literária da história da região da Zona da Mata Mineira a partir da trajetória e da percepção de suas personagens que compõem a paisagem dessa teia narrativa e circulam por esse universo diegético.

4.2 CAMADAS PAISAGÍSTICAS DA ZONA DA MATA DE RUFFATO

Para fins didáticos, este estudo categoriza as motivações dos deslocamentos das personagens entre as cidades da Zona da Mata Mineira em quatro eixos, identificados nos levantamentos preliminares (Apêndices A e B): **i. Migrações em busca de trabalho e melhores condições de vida, ii. Passeios de lazer, iii. Prestação de serviços e, iv. Retorno às origens familiares.** A análise subsequente se concentrará na interpretação das paisagens da rotina, da anti-rotina e da memória que emergem de cada uma dessas categorias, examinando a trajetória das personagens ruffatianas que percorrem pela Zona da Mata Mineira. Importante notar que essas motivações tendem a se alternar ao longo dos percursos das personagens e nas transições entre gerações, especialmente no período que se estende da segunda metade do século XX até as primeiras décadas do século XXI.

4.2.1 Migrações para trabalho e melhores condições de vida: a paisagem da rotina

Há, a princípio, na trajetória das personagens ruffatianas, indícios de uma movimentação inicial de personagens descendentes de imigrantes italianos³⁵ entre Rodeiro e seus arredores, Ubá e Cataguases, em busca de trabalho e melhores condições de vida. Essa dinâmica espacial e social configura o que denominamos **paisagem da rotina**, ou seja, os espaços cotidianos do trabalho (rural ou industrial), os deslocamentos necessários à sobrevivência, as moradias precárias e as interações sociais marcadas pela dureza e, por vezes, pela decadência da vida na Zona da Mata Mineira de Luiz Ruffato.

Em uma organização espaço-temporal, as narrativas de *Inferno provisório* sugerem, nas primeiras décadas do século XX, a dinâmica do êxodo rural de personagens pobres descendentes de imigrantes italianos que se instalam na Zona da Mata Mineira para a construção de pequenas propriedades e prática da agricultura, como comenta Ruffato em citação já mencionada no Capítulo 3.2. Posteriormente, ao longo das demais narrativas de *Inferno provisório* e em conexão com os outros romances, um contínuo processo de transição geracional revela as consequências desse processo tanto na vida desses indivíduos quanto na configuração dessa região periférica mineira.

³⁵ Esse deslocamento das personagens imigrantes, da Itália para o Brasil até chegar em Rodeiro, não participa dos enunciados das obras de Ruffato. As personagens já aparecem situadas em Rodeiro.

Em resumo, esse espaço já explorado até a exaustão torna-se decadente e ascende o desejo de romper com o passado rural, mudar para cidades vizinhas recém-industrializadas, especialmente Ubá e Cataguases, e, sobretudo, melhorar de vida em diversos aspectos. Ou seja, o mesmo espaço que acolhe toda uma geração de personagens imigrantes repele seus descendentes próximos. Há um contraste entre esse acolhimento inicial de imigrantes na Zona da Mata e a repulsa de seus descendentes, cuja busca por aspirações individuais gera, na verdade, uma tensão com as oportunidades oferecidas outrora pelo mesmo espaço. O tema da imigração perpassa, assim, todos os romances que compõem o *corpus* literário desta pesquisa.

E é então em Rodeiro que a história da Zona da Mata começa a ser desenhada no universo narrativo de Ruffato por meio de organização em rede, fluxos e relacionamentos (ver Capítulo 3.2). Trata-se da gênese da região.

O trânsito de **André, Caetano** e o irmão **Valentim, Donato, José, Zito Pereira e Marlindo**, que protagoniza e conduz as narrativas de *Inferno provisório*, pode servir de exemplo neste primeiro eixo, pois tais personagens compartilham crenças e dilemas, percebem o mundo de forma similar e, ainda, buscam melhores condições de vida por meio de migração para obter novas oportunidades, em especial, no mundo do trabalho. Dessa forma, percebe-se ora fusão ora contraste entre paisagem e sentimentos vividos na trajetória dessas personagens que efetivam essa transição da rotina rural para a urbana, motivados pela primeira categoria. As personagens femininas de Rodeiro, também filhas de imigrantes italianos, compartilham desse mesmo desejo. **Dusanjos, Stella e Nilda**, por exemplo, efetivam tal mudança nas narrativas, mas apenas motivadas pelo casamento; enquanto os deslocamentos masculinos são motivados principalmente por novas oportunidades de trabalho assalariado, o que reitera as “barreiras simbólicas [que] determinam o lugar de cada um”, como destaca Dalcastagnè (2012, p. 14) ao estudar o lugar de determinados arquétipos de personagens na literatura brasileira contemporânea. Basicamente, a rua é ainda destinada aos homens, e o espaço privado às mulheres, enclausuradas e confinadas na esfera doméstica, denunciando, assim, a desigualdade social e a naturalização do discurso dominante ainda presentes nos dias atuais.

Em primeiro plano, a cena de “Uma fábula”, prólogo de *Inferno provisório*, que narra, em terceira pessoa, o “parto difícil” de André, assemelha-se metaforicamente à origem da Zona da Mata Mineira no universo narrativo de Luiz Ruffato, mais precisamente entre as “casas das fazendolas nos arredores de Rodeiro” (Ruffato, 2016a, p. 17). É preciso, neste momento, abrir um parêntese para destacar Micheletto, o pai de André, que se torna uma figura importante no conjunto da obra do autor por fazer parte da primeira geração de

imigrantes que se instalou ali na Zona da Mata Mineira. Metaforicamente, ele é o responsável por desbravar e domesticar a paisagem ainda selvagem e inóspita para constituir casa e família e faz referência ao processo de colonização ou mesmo às expedições de bandeirantes que adentraram pelas regiões das gerais:

Desdobrou a família, entre machados e queimadas, arados e enxadas, no fundo do fundo de uma barroca enquistada meio caminho de Rodeiro para a serra da Onça, por detrás, cruzando enviesado pelas Três Vendas, pouco mais ou menos coleando as águas nervosas do rio Xopotó, uma grota adquirida com o sol montado nas costas, nos encabritados cafezais do Piauí, solto no mundo, desmamado de pai e mãe, enfezado na empreita da limpeza das ruas até a panha dos grãos maduros, para depois, orgulhoso, nota sobre nota, escriturar aquele mataréu vassalo de bestas selvagens, uma imundície de jaguatiricas e jaracuçus gordas como braço de homem-teba, veados-mateiros e cachorros-do-mato, sapos-cururu e tatus-galinhas, macacos-prego e lobos-guará. Estreou derribando árvores e alastrando fogo nos tocos, puxando água de uma mina com engenharias de bambus-gigantes, marretando pedras para soldar as bases do corpo da casa seis-cômodos paredes na amarração de caibros e cumeeiras, recobriu o teto, tijolos e telha-cumbuca trazidos em lombo de burro da olaria do Antônio Spinelli para industrializar aqueles fins de tudo. E, presidiário de sua obsessão, comeu sete meses de sua vida na ampla solidão do paraíso [...] (Ruffato, 2016a, p.17-18).

Há, assim, um processo de domesticação da terra inóspita e selvagem, tornando-a habitável e produtiva. Trata-se de uma dinâmica pela qual Micheletto constrói e é construído pelo espaço por meio de suas motivações, trabalho físico e relações sociais. O “paraíso”, nesse trecho, revela, na verdade, uma visão irônica e realista da construção de um lar em um ambiente novo e ainda selvagem, ou seja, distante da concepção idealizada de um Éden. Em vez de um refúgio perfeito, essa paisagem inicial é apresentada como um espaço a ser conquistado à força, marcado pela solidão e pela luta contra uma natureza até mesmo ameaçadora.

Como descrito nesse fragmento, a paisagem é renovada por meio de seu intenso trabalho, e torna-se, pelo menos aparentemente, mais bucólica, harmônica e racionalmente ocupada, com a presença de “pastos, de guzerá e gir; pomar de limas, limões, tanjos, laranjas, sidras e mexericas; roças de fumo, milho, café, cana, arroz; abacate, manga, jaca; frangos, patos; cachorros, gatos, horta” (Ruffato, 2016a, p. 18). Entretanto, a conduta de Micheletto no decorrer da narrativa está mais próxima daquela paisagem primitiva. Embora construa um novo território/paisagem por meio da apropriação, posse e cuidado, é ele quem, de forma simbólica, autodestrói tal espaço construído, intensificando seu processo de animalização (indicado já no título e no campo semântico da narrativa). Se o personagem domestica a

paisagem, esse processo não ocorre impunemente, afinal, ele mesmo se torna brutalizado e animalizado pelo ambiente onde vive.

Primeiro, porque a caracterização de Micheletto como um bicho, muito alto, calado e esquisito, é reforçada por meio do processo de escolha de uma esposa “boa parideira” nos arredores, como também da condução de seu casamento. De acordo com Micheletto, Chiara Bettio era “inapetente para gerar filhos homens ou, parindo-os, para administrá-los vivos” (Ruffato, 2016a, p. 19), o que causa revolta no personagem já que precisava de filhos homens e saudáveis para a lida na roça. Segundo, porque tratava os treze filhos do casal à base de “porrete, corrião, vara de marmelo, bambu, relho, chicote, cacumbu” (Ruffato, 2016, p. 21), diferentemente de sua postura e empenho na condução das criações e da lavoura, que mereciam sua dedicação pelo retorno material que lhe davam. A filha mais velha, para citar um exemplo, foi cruelmente assassinada pelo próprio pai que fez justiça com as próprias mãos, como sugere o ditado popular, ao saber de seu relacionamento com um caixeiro viajante, o que contribui para a caracterização de uma espécie de universo paralelo com regras e leis próprias, sem intervenção e controle efetivos do Estado. “Façam uma cova bem funda pros bichos não comerem, é carne minha, e botem uma cruzinha em cima” (Ruffato, 2016a, p. 20), ordenou tentando aliviar o peso de sua consciência. Embora Micheletto tenha construído um lugar para constituir família, não priorizava a constituição afetiva de um lar, focando seus esforços na domesticação da terra, como já analisamos anteriormente em artigo publicado que analisa a paisagem da cidade de Rodeiro e sua relação com a história de Cataguases em *Inferno provisório* (Sousa; Fois-Braga, 2021).

Mesmo com a temporária renovação do espaço, ilustrada pela trajetória de Micheletto, não há possibilidade de uma construção de laços afetivos familiares, o que impulsiona outros desejos na nova geração de personagens descendentes desses imigrantes. André, filho caçula de Micheletto, a princípio, circula efetivamente em Rodeiro e seus arredores para o trabalho de aluguel de enxadas. E, embora o “mundo virgem de vozes” (Ruffato, 2016a, p. 18) outrora ocupado por seu pai vá se transformando gradativamente ao longo da narrativa, André enfatiza a monotonia presente na paisagem rural rapidamente já em vias de decadência diante das distantes novidades advindas pelo progresso de cidades mais próximas: “[...] assuntando solitário por baixadas e pastos, no Alto do Cruzeiro e no estradão só pó, uma charrete, uma Rural, um cavaleiro, um de a pé, ninguém, a solidão dos desertos silenciosos” (Ruffato, 2016a, p. 22) e que alimenta o desejo sempre adiado de:

[...] um dia encorajar-se, aventurar em Ubá, dizem que cidade grande, de amplas modernidades, espiava o ônibus resfolegante na praça, Cataguases-Ubá, janelas pintadinhas 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 boa, e, depois sim, caçava uma noiva, casava, pois, a que outro fim se destina a vida? (Ruffato, 2016a, p. 22)

Enquanto o pai buscava dominar a natureza bruta para construir um lar, o filho anseia por inserir-se em um ambiente urbano industrializado, buscando progresso e integração social por meio do trabalho. Há uma mudança de foco da conquista da terra para a inserção no mundo do trabalho operário como único meio de alcançar uma vida melhor. Interessante observar também como o desejo de André de ir para Ubá se configura menos como uma curiosidade exploratória e mais como um projeto de mudança de vida. Ele internaliza os relatos sobre a cidade a ponto de construir uma imagem mental de Ubá como um lugar de oportunidades, um destino certo para a realização de seus anseios. Essa idealização prévia, construída a partir da experiência alheia, prepara-o não para apenas um passeio, mas para uma transição definitiva, na qual a cidade imaginada precede e motiva já o deslocamento físico.

Há, portanto, em “Uma fábula”, uma fusão entre os elementos da paisagem (solidão e silêncio, principalmente) e os sentimentos de André que deseja sair de Rodeiro diante da impossibilidade de construir laços afetivos familiares. O imaginário paisagístico acionado em relação à fábrica é o de industrialização, urbanidade e progresso, representando uma possível ascensão social e uma vida melhor para André. Talvez também tenha sido esse o desejo de sua irmã mais velha (que nem tem nome na narrativa) ao desafiar as normas do pai e fugir com um caixeiro-viajante. Embora André quisesse sair de Rodeiro e ir em busca de um trabalho fabril em Ubá, sua vontade de certa forma ainda estava próxima a de seu pai: apenas casar e constituir família.

O desejo de André permanece no âmbito do sonho; entretanto, a falta de perspectivas em Rodeiro obriga outras personagens a se deslocarem. Caetano, também de *Inferno provisório*, efetiva a mudança para Ubá e reforça esse imaginário de André em relação à falta de perspectivas no seu local de origem. Conforme relembra em “Milagres”, Caetano precisou acompanhar seu irmão Valentim, que havia conseguido um emprego em uma fábrica de móveis em Ubá, afinal, “a roça não dava mais sustento para todo mundo” (Ruffato, 2016, p. 339). Nilda, prima de Oséias, que é mencionada em apenas dois momentos pontuais de *O verão tardio*, consegue mudar-se de Rodeiro para Ubá por se casar com o dono de um sacolão. Em seguida, em “A danação”, Zito Pereira é mais um personagem cuja rotina e composição familiar na serra da Onça, nos arredores de Rodeiro, são bem próximas às de

Micheletto, pois “ajudava o pai na manutenção da feira de filhos [...]. E, “quando completou dez, onze anos, a roça de milho e fumo, que tocavam à-meia, desandou, empurrando-o para longe da família” (Ruffato, 2016a, p. 66). Mudou-se, portanto, para Cataguases, onde trabalhava em uma oficina mecânica.

André e Donato Spinelli compartilham uma perspectiva que os distancia de suas origens, influenciada pela construção de uma paisagem idealizada. Em “O alemão e a puria”, Donato, inicialmente limitado à rotina rural em Rodeiro, passa a ambicionar um futuro diverso ao ouvir atentamente o “radinho de pilha” e os planos de seu primo Tide, operário em Ubá. Os relatos de Tide constroem uma paisagem relacionada ao progresso e à modernidade em Ubá, que contrasta com a realidade percebida em Rodeiro; da mesma forma fez, depois, Aurélio, que só retornava a Rodeiro com um automóvel diferente, “uma Kombi, um fusca, uma Rural” (Ruffato, 2016a, p. 197). Essa paisagem, alimentada por narrativas alheias e vislumbres de um futuro diferente, impulsiona a partida, assim como a paisagem nostálgica, construída sobre as memórias, pode motivar o retorno. Contudo, tanto a paisagem do desejo futuro quanto a do passado idealizado tendem a se mostrar distantes da paisagem real do presente.

E essa fusão entre a paisagem e os sentimentos de personagens, que impulsiona o desejo de escape, é intensificada pela trajetória de Donato, pois, diferentemente de André Micheletto, materializa a transição da rotina rural para a cidade de Cataguases, após o casamento com Dusanjos: “Dia seguinte, tomaram o ônibus para Cataguases, esperança de emprego e vida melhor. Ela levava um litro de banha de porco. Ele, a promessa de um dia herdar um pedaço da fazendola do pai, terra vassala de voçorocas e cupins” (Ruffato, 2016a, p. 61). Essa busca pela mudança espacial parece estar ligada a uma certa não vinculação e/ou identificação com a paisagem do local de origem, Rodeiro, em que as perspectivas são percebidas como limitadas. Essa descrição, mais uma vez, indica a derrocada do pequeno agricultor no campo frente à modernização. Entretanto, a menção à herança introduz uma complexidade na motivação de Donato, sugerindo que a repulsa pela paisagem de origem não é absoluta e que pode haver uma tênue esperança ou necessidade futura ligada à terra de onde ele parte.

José e Stella, pais de Oséias, que se conheceram ainda em Rodeiro, casaram-se, e, sem bens ou herança, também se mudaram para Cataguases, onde constituíram família com padrão tradicional: “Talentosa, a mãe logo aprimorou os conhecimentos e tornou uma prendada costureira, sempre metida no porão, às voltas com moldes e manequins. O pai conseguiu emprego na Industrial. Começando de baixo, faxineiro na fiação, logo [...] virou tecelão”

(Ruffato, 2019, p. 211). Há um rito de passagem social e econômico nesse fragmento: eles deixam para trás um modo de vida e buscam integrar-se em outro, muitas vezes marcado pela esperança de ascensão, ainda que essa esperança nem sempre se concretize plenamente. A figura de Stella, costureira trabalhando em casa, sugere ainda que, embora haja uma divisão de esferas (trabalho fabril para o homem, doméstico para a mulher), o trabalho feminino é permitido, desde que confinado ao lar, indicando mais uma nuance na compreensão das relações de gênero e trabalho na narrativa.

É perceptível, portanto, que tais personagens, descendentes de imigrantes italianos, nos oferecem elementos materiais e simbólicos de uma paisagem rural, em Rodeiro e arredores, por meio de atividades pragmáticas e rotineiras relacionadas, principalmente, ao mundo do trabalho. Eles moldam, assim, sua identidade e percepções da realidade ao não encontrarem, inicialmente, um senso de pertencimento ao seu lugar de origem, aquele que seus pais e/ou avós construíram. Trata-se de um lugar ainda distante do progresso, calmo e bucólico, em que a agricultura é a principal atividade econômica, mas que é vista por esses personagens como um espaço estagnado nos âmbitos econômico e social, que não oferece oportunidades se comparado, principalmente, às cidades vizinhas em vias de modernização e industrialização. A rotina que, muitas vezes, poderia invisibilizar e automatizar a percepção da paisagem é, na verdade, o que impulsiona o desejo de mudança. Rodeiro representa, assim, o ponto de partida para muitas personagens pertencentes ao universo ruffatiano que desejam fugir da monotonia e da falta de perspectivas em busca de melhores condições de vida, estabelecendo, do campo para a cidade, uma nova rotina de trabalho, seja em Ubá ou em Cataguases, conforme sintetizamos no diagrama a seguir.

Figura 6 – Elementos da paisagem da rotina em Rodeiro e arredores



Fonte: resultados da pesquisa, 2025

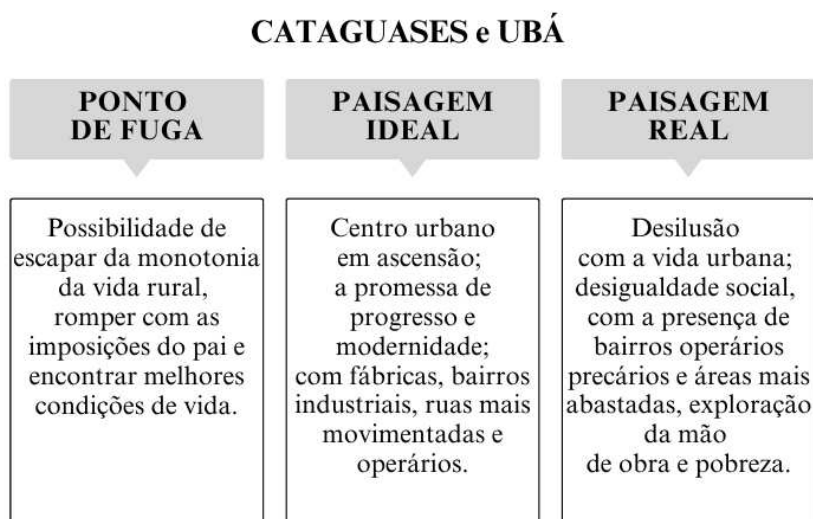
Em Cataguases, Donato e Dusanjos conseguem alugar uma casa no Beco do Zé Pinto, um espaço recorrente nas narrativas de *Inferno provisório*, principalmente porque seu proprietário oferecia, além de moradia, condições materiais em diferentes níveis para subsistência de seus inquilinos em busca de ascensão social, preenchendo, dessa forma, lacunas de instituições sociais fundamentais (ver Capítulo 3.1). No entanto, a trajetória do casal em Cataguases revela que, ainda que a mudança de espaço tenha se efetivado, a vida permanece precária porque precisam se conformar “com os restos – as favelas, a periferia, os bairros decadentes, os prédios em ruínas”, afinal, mesmo em uma cidade fora do eixo Rio-São Paulo, “o trânsito em determinados lugares e ruas lhes é vetado, como se houvesse placas, visíveis apenas para eles, dizendo ‘não entre’” (Dalcastagnè, 2012, p. 120). Ainda que a narrativa tenha um final enigmático, essa transição de Rodeiro para Cataguases é bem próxima à dos pais de Oséias, por exemplo.

De Rodeiro a Cataguases, Marlindo Bonatto também percorre um caminho marcado por intensa instabilidade (inclusive, reforçado pela construção sintática da narrativa), afinal, em apenas um ano, “seis vezes mudaram. De cidade. Uma roça de arroz desandada, em Rodeiro. Mão na frente, mão atrás, em Cataguases. Rachando lenha em Dona Euzébia. Chutando lata em Cataguases. Vendendo caramujo em Leopoldina. Cataguases, novamente” (Ruffato, 2016a, p. 82). Diante desse contexto, suas expectativas são transferidas aos filhos. Enquanto desejava para a filha apenas um bom marido que não a violentasse, sonhava, para o

filho, uma colocação em São Paulo: “Endinheirado. Sem precisar de passar necessidade. Dando de presente para a mãe uma geladeira. Ou uma enceradeira. Orgulho da família. Bem falado” (Ruffato, 2016a, p. 82-83), assim como também desejava o pai de Oséias e de tantas outras personagens que realizaram (ou não) a mudança para a capital paulista. Tanto Caetano, em Ubá, quanto Zito Pereira, Donato ou Marlindo, em Cataguases, não obtiveram êxito ao buscar melhores condições de vida a partir de tais deslocamentos, motivo pelo qual seguiram outros caminhos – também tortuosos e obscuros.

Ao acompanhar os passos dessas personagens, percebe-se, então, a projeção de um pensamento paisagístico com origem em Rodeiro e arredores, a gênese da Zona da Mata. Suas experiências e percepções mostram-se entrelaçadas ao desenvolvimento da região. A princípio, acompanhamos um núcleo de personagens pobres, descendentes de imigrantes italianos que se instala, idealiza e constrói um lugar agrário, até sua derrocada a qual, literalmente, expulsa seus filhos para as cidades de Ubá ou Cataguases em busca de uma estabilidade que extrapola, sem dúvidas, o âmbito material. Micheletto, em “Uma fábula”, constrói e, ao mesmo tempo, autodestrói um território que não permite a materialização de um lar; por outro lado, seu filho André aponta o desejo de escapar da rotina rural, mas permanece no plano do discurso. Em contrapartida, nesses deslocamentos geracionais, Donato, Zito Pereira e Marlindo, por exemplo, materializam o sonho de sua geração e efetivam a mudança para Cataguases, vista como um ponto de fuga, polo de atração e lugar de maiores possibilidades em comparação à vida no interior... só que por ali se instalam precariamente, conforme ilustra o esquema a seguir.

Figura 7 – Elementos da paisagem da rotina em Cataguases e Ubá



Fonte: resultados da pesquisa, 2025

Condições melhores de subsistência não são alcançadas, tendo em vista desfechos em aberto ou problemáticos que revelam certa desilusão com o dito progresso: Donato, operário, some misteriosamente e deixa Dusanjos desamparada e desorientada com um filho pequeno; Zito Pereira resolve partir para São Paulo e, poucos anos depois, retorna, constitui família e, bêbado e desempregado, relembra sua trajetória marcada por fracassos; e Marlindo muda após converter-se ao protestantismo, enfim se fixa como pajem de Osvaldo, filho de uma família de classe média da cidade, e transfere seus sonhos aos filhos, idealizando o futuro deles.

É importante destacar que, nesse contexto, a cidade de Leopoldina surge, na verdade, como um portal, pois a possibilidade de buscar esses destinos cada vez mais distantes se dava apenas pela rodoviária localizada nesta cidade. É de lá que partem não só Zito Pereira, mas também **Gilmar, José Célio e Luís Augusto**, para São Paulo, especialmente, como se tal mudança realmente fosse capaz de resolver todos os seus problemas, já que, em Cataguases, sonhar não seria mais possível. No contexto da busca por melhores condições de vida e da migração, essa necessidade de passar por Leopoldina antes de alcançar São Paulo pode adicionar uma camada de complexidade e de “custo” (em tempo e deslocamento) à realização desse desejo.

Nesse universo diegético ruffatiano, apenas um protagonista, com origem em Rodeiro, tem trajetória marcada pela ampliação de possibilidades e desafios no âmbito educacional: **Dório Finetto**. Em *Flores artificiais*, Dório, filho caçula de pequenos agricultores, na década de 1960, sai de Rodeiro, onde “passou uma “infância solitária e selvagem nos pastos de Rodeiro” (Ruffato, 2014, p. 103), a princípio, para morar com a tia Honorina e estudar em Ubá no Grupo Escolar Coronel Camilo Soares. Depois, ele se estabelece em uma pensão para continuar seus estudos. Sob a mesma justificativa, mudou para Juiz de Fora em 1970 para cursar colegial na Academia de Comércio e, em seguida, cursar Engenharia na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Assim como vimos anteriormente por meio da trajetória de outras personagens com as mesmas raízes, Dório destaca indícios de um lugar decadente e sem perspectivas, de “terras do nunca-jamais”, ou melhor, uma “paisagem [que] magoava seus olhos míopes” (Ruffato, 2014, p. 144), pois, em Rodeiro, “viviam da mão para a boca, arando terra ordinária, rasgada por voçorocas e coalhada de cupins, e morando em uma casa sem horizontes, envolta por morros que pareciam debruçar-se sobre ela” (Ruffato, 2014, p. 142). Em contrapartida, a paisagem de Ubá, pelo menos temporariamente, surge mais agradável aos olhos de Dório, que tinha uma sensibilidade mais aflorada se comparado aos irmãos: “Na época, moravam num sobrado alugado no bairro Industrial, quintal com pés de

laranja, limão, manga, abacate, abio, jambo, carambola, Rural na porta, crédito na praça” (Ruffato, 2014, p. 144). **Ricardo**, de “Carta a uma jovem senhora”, também escolheu Ubá para montar um consultório e “ainda toca violão e canta em casamento” (Ruffato, 2016a, p. 278) talvez por esses mesmos motivos.

Já as irmãs de Dório também conseguiram sair de Rodeiro somente após o casamento: “Neusa, para Cataguases, com Alírio, contramestre na Industrial; Hilda, para Juiz de Fora, com Vasconcelos, militar; Cleusa, para Astolfo Dutra, com Solano, dono de sorveteria; Cidinha, para São Paulo, com um tal Doutor Coutinho, de quem nunca entenderam como angariava a lida” (Ruffato, 2014, p. 147). Sua prima **Ana Paula** vai para Juiz de Fora com o marido, que era militar. Em outros núcleos narrativos, **Cátia**, em “A mancha”, também se muda de Cataguases para Leopoldina após casar-se com o dono de uma lojinha; **Ana Lúcia**, para Muriaé, em “Amigos”; assim como já vimos ocorrer antes com Stella, Dusanjos e Nilda. Não é coincidência o fato de que o narrador destaca a profissão apenas de seus maridos.

Dório, ao percorrer também as ruas simbolicamente periféricas, mesmo que centrais, de Juiz de Fora, na narrativa “Uma história inverossímil”, contraria a perspectiva das demais personagens que buscavam a cidade pela prestação de serviços e recursos oferecidos no âmbito das instituições disciplinares (como veremos na próxima seção), embora a ascensão social de Dório seja efetivada pela penosa conclusão da graduação na Universidade Federal de Juiz de Fora.

Primeiro, ele se hospeda na casa da irmã Hilda, no bairro Eldorado, mas, pela convivência difícil com o cunhado e a irmã, passa a frequentar quartos compartilhados em pensões mais baratas perto da Rodoviária: “[...] tinha me estabelecido numa pensão barata na parte baixa da rua Batista de Oliveira, que, se durante o dia animava-a forte comércio monopolizado por sírios e libaneses, à noite transformava-se em reduto de pequenos traficantes, malandros e meretrizes” (Ruffato, 2014, p. 22). Sozinho, Dório revela uma significativa mudança paisagística de Rodeiro-Ubá a Juiz de Fora, marcada por clima frio, escassez e multidão:

As noites de inverno costumam ser bastante frias em Juiz de Fora. Podem tornar-se insuportáveis, caso não se esteja bem agasalhado. Eu vinha de Rodeiro, lugar quente, filho de uma família de sitiantes pobres, e, embora há tempos morando na cidade, não me habituava com a mudança de clima. [...] Perto das onze e meia me dirigia à avenida dos Andradas, onde aguardava junto com boêmios, desempregados, prostitutas e desvalidos em geral, Bebel servir, à meia-noite, sua famosa porque baratíssima sopa, elaborada com sobras do dia, com que refestelávamos.

Em fins de maio, meu corpo percebeu mudanças na paisagem. E quando junho se anunciou, com suas úmidas manhãs brancas e noites azuis e melancólicas, constatei meu despreparo para enfrentar a friagem que se avizinhava. Forrava os pés com folhas de jornal, vestia calça sobre calça, camisa sobre camisa, e ainda sim meus pulmões ardiam com o ar gelado. Possuía apenas uma blusa vermelha de lã, e por isso andava o tempo todo de braços cruzados, buscando aquecer as mãos sob o sovaco (Ruffato, 2014, p. 21-22).

Em Juiz de Fora, é narrado seu primeiro encontro com o britânico Robert William Clarke, o Bobby, que acontece nesse famoso e barato sopão de Bebel. Juntos, eles saem para “caminhar pela avenida Rio Branco”, cujas vozes são “represadas pela barreira de edifícios” (Ruffato, 2014, p. 23). Nesse encontro, surge mais um sintomático elemento da paisagem juizforana: os ratos. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2020, p. 847), o rato surge na civilização mediterrânea como uma criatura “temível, até infernal”, tal como serpentes e toupeiras, sendo assim considerado frequentemente “uma imagem da avareza, da cupidez, da atividade noturna e clandestina”, assim como Dório, Bobby e os demais “pequenos traficantes, drogados, vagabundos, prostitutas, alcoólatras, encostados” (Ruffato, 2014, p. 148) que se entrecruzam e compõem esta camada da paisagem juiz-forana.

Cruzamos em silêncio o calçadão da rua Halfeld e, na esquina com a Batista de Oliveira, antes de me despedir, perguntei o que, afinal, ele fazia em Juiz de Fora. Baforando o cachimbo, respondeu, Mato ratos.

[...] e agora arrastava, para cima e para baixo, uma maleta cheia de veneno para exterminar ratos, que distribuíam em botequins, bares e lanchonetes em Juiz de Fora. A pequena clientela garantia seu sustento e o pagamento do aluguel do quarto minúsculo num hotel de quinta categoria na rua Henrique Vaz, zona de prostituição da cidade, onde manipulava perigosos produtos químicos em baldes de plásticos coloridos (Ruffato, 2014, p. 23-24).

Esses elementos reforçam sua inadaptação não só em Minas Gerais (Rodeiro, Ubá e Juiz de Fora), mas em todos os lugares que posteriormente frequenta pelo mundo (Buenos Aires, Dolores, Havana, Hamburgo, Beirute e Timor Leste), assim como a falta de vínculos afetivos, tanto em relação aos familiares quanto às pessoas que encontra nessas viagens a trabalho. Talvez seja por isso que sua história surge apenas em segundo plano no romance, para apresentar as trajetórias daquelas pessoas que esbarram aleatoriamente em seu caminho e que, ao serem ativadas na memória e selecionadas, em muito se assemelham à sua.

Ao narrar sua trajetória, também marcada pelo desenraizamento, não-pertencimento, desencontros e perdas, Bobby conta o porquê de ter escolhido Juiz de Fora como seu destino final. Na vã tentativa de localizar Alcina, fica “desapontado, imaginava que a cidade fosse

menor [...]” (Ruffato, 2014, p. 45), mesmo assim tentava encontrá-la em meio à multidão “pelas ruas do centro, Halfeld, Batista de Oliveira, Mister Moore, Floriano Peixoto, Marechal Deodoro, Santa Rita, perambulava pelas avenidas Getúlio Vargas, Francisco Bernardino, Rio Branco, circulava pela praça da Estação, Rodoviária e Parque Halfeld” e, aos fins de semana, “gastava-os a errar pelos labirínticos bairros da periferia” (Ruffato, 2014, p. 46). A paisagem idealizada não corresponde à paisagem real, mas em uma polarização inversa à que víamos de Rodeiro para Cataguases e Ubá. Interessante observar que a motivação de Bobby, que não nasceu nem foi criado na Zona da Mata Mineira, surge a partir da percepção de uma Juiz de Fora menor, enquanto as demais personagens, vindos de outras cidades da região, a consideram maior que a suas. Além disso, apenas Bobby se muda em busca de uma mulher, já que nos outros casos os homens mudam em busca de emprego, e as mulheres veem no casamento essa possibilidade de fuga.

É evidente, assim, que os deslocamentos de tais personagens não foram suficientes para a realização de seus desejos; muito pelo contrário, geram mais instabilidade e intensificam seus respectivos problemas – questões representadas pela estrutura narrativa e pelos finais em aberto. Entretanto, a volta para o ponto de partida não lhes parece uma possibilidade... nem para as demais personagens repertoriadas... e, sem rumo, buscam, à deriva, outros caminhos...

4.2.2 Passeios de lazer e outras prestações de serviço: a paisagem da anti-rotina

Anteriormente, vimos que uma geração de personagens com origem na zona rural percebe a paisagem cotidiana de forma decadente, monótona e com oportunidades restritas, principalmente no âmbito do trabalho. Rodeiro torna-se, assim, não apenas a gênese da região da Zona da Mata como também o ponto de partida para aqueles que enxergavam as cidades de Cataguases e/ou Ubá, por exemplo, como um ponto de fuga, ou seja, uma possibilidade de romper com o universo limitado do campo diante das promessas de um centro urbano em plena ascensão. Entretanto, a realidade se revela muito mais dura... distante do que foi idealizado por essas personagens, e a busca por melhores condições de vida ainda permanece nessa nova rotina na cidade recém-industrializada, com ruas mais movimentadas e a menção a diferentes bairros (Beco do Zé Pinto, por exemplo).

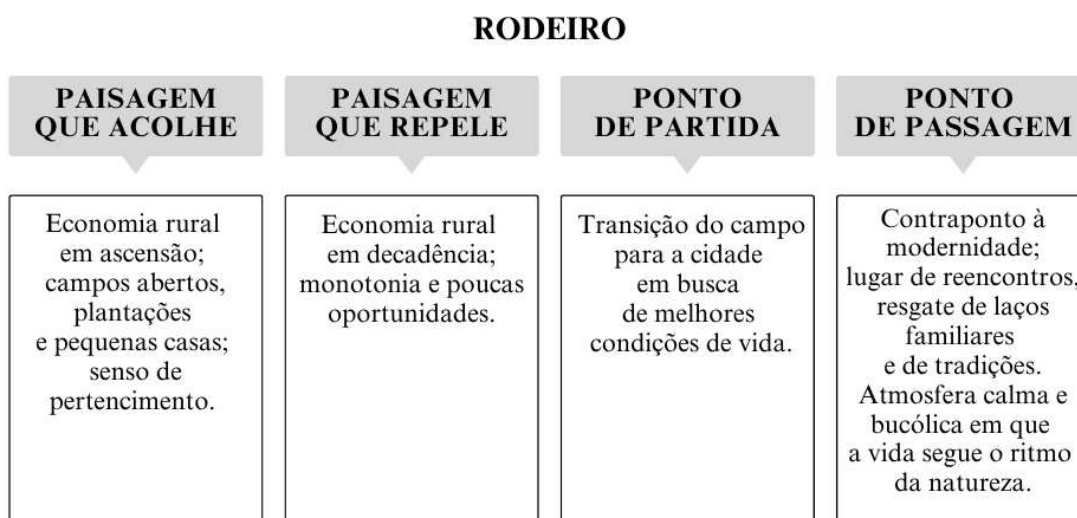
A **paisagem da anti-rotina** representa uma ruptura com a dureza e a monotonia do cotidiano, mas aparece de forma escassa no conjunto da obra de Luiz Ruffato, pelas condições precárias de subsistência de suas personagens. Os episódios rememorados basicamente

destacam idas e vindas entre as cidades da região, em família, para visitar parentes em feriados, datas comemorativas e férias, e vêm frequentemente carregados de nostalgia, da consciência das dificuldades persistentes e da busca por laços afetivos em meio à realidade precária. Apesar do desejo de romper com o passado rural, esses deslocamentos revelam uma tentativa de resgatar laços com a comunidade de origem, oferecendo breves momentos de leveza que contrastam com a realidade caótica e precária da cidade urbano-industrial, mantendo, ainda, o vínculo afetivo entre as cidades da região e seus habitantes. É um breve respiro que, paradoxalmente, pode também evocar a ausência de uma vida plena e prazerosa.

Além disso, é relevante notar que o retorno à paisagem de origem para visitas pode também funcionar como uma demonstração, intencional ou não, do sucesso aparentemente alcançado pelo indivíduo em sua trajetória. A menção anterior a personagens que retornam exibindo bens materiais, como um automóvel, ilustra essa dinâmica de comprovação social. Porém, nem sempre esse retorno é acompanhado da possibilidade de exibir certa ascensão social. Em muitos casos, a personagem constata que sua condição não se alterou substancialmente, resultando em um retorno em que se demonstra, no máximo, uma estabilidade ou a manutenção do “status quo”.

A paisagem de Rodeiro, na infância de Oséias, é marcada pelas paradas do trem, nuvem de poeira, pão com mortadela, canto de passarinhos, picolé, macaquinhos e um tempo de qualidade em família na praça São Sebastião; ou seja, nem parece ser o mesmo espaço que outrora expulsou tantas personagens. Em meio aos “carros, enfileirados, [que] buzina freneticamente”, Oséias relembra que “na infância adorava acompanhar a mãe nas visitas aos parentes na roça, em Rodeiro” (Ruffato, 2019, p. 28-29), já que o pai não participava mais de tais momentos por causa de discussões com os familiares da esposa. Em oposição às dificuldades do presente, eram momentos em que, “na lufa-lufa sem trégua, as horas fluíram entre casos e risadas, e o mundo, tão distante, era como se não existisse” (Ruffato, 2019, p. 59).

Figura 8 – Elementos da paisagem da rotina e da anti-rotina em Rodeiro



Fonte: resultados da pesquisa, 2025

Por outro lado, ainda nos arredores de Rodeiro, André e Donato, por exemplo, também destacam momentos de lazer em que preservam aspectos relacionados à monotonia presente onde ainda moravam e, por isso, havia o desejo de escape. Há, na trajetória de André, um paradoxo, pois ele mantinha “pé direito na igreja, esquerdo no botequim” (Ruffato, 2016a, p. 22), sendo assim priorizava jogatinas, arrasta-pés e visitas às irmãs aos fins de semana. E Donato conhece Dusanjos ao acompanhar pela primeira vez o primo em um baile no Diamante³⁶, na verdade, um “galpão de bambu-gigante coberto de sapé improvisado no adro da igreja” (Ruffato, 2016a, p. 60). No trajeto, alguns elementos da paisagem justificam o porquê desejava buscar outros caminhos: “Na casa do tio Antônio encontrou com o primo, lavou os pés, as mãos, o rosto, lambrecou de Gumex o cabelo, vestiu uma roupa de ver deus, embicaram para o Diamante. Foram devagar, ladeando uma vargem de arroz quase maduro, Uma poeirama!” (Ruffato, 2016a, p. 60). Essa atitude contraria o desejo de seu pai que, na verdade, temia que o filho caçula abandonasse o trabalho na roça ao conhecer novos lugares e novas pessoas. Percebe-se que, enquanto os mais velhos ainda permanecem presos aos valores do campo, os filhos ficam encantados com a novidade do progresso, ainda que não ofereça uma mudança significativa na qualidade de vida. Depois, ele passa a frequentar semanalmente a casa de Dusanjos, aos sábados, “de bicicleta, a cavalo ou a pé, a distância que separa os Angicos, em Rodeiro, d’Os Lopes, no Diamante. Namoro firme, à luz da lamparina, na sala de

³⁶ Distrito de Ubá.

uma casinha de pau a pique no alto de um morro, a meia distância de Sobral Pinto” (Ruffato, 2016a, p. 60).

Com o passar das décadas e ampliação de núcleos narrativos, que extrapolam essa origem em Rodeiro e arredores, outras cidades da Zona da Mata, ainda próximas de Cataguases, surgem, em *Inferno provisório*, para suprir essas demandas relacionadas ao lazer. Isso intensifica a perda de laços com a comunidade rural, o desenraizamento, como simboliza a “pensãozinha em Astolfo Dutra” escolhida pela **filha mais velha de Micheletto** enquanto esconderijo e local de passagem para fuga com um caixeiro-viajante, que, como vimos, não foi consolidada (Ruffato, 2016a, p. 19). No entanto, as cenas em que personagens se deslocavam para o lazer ficam cada vez mais escassas à medida em que o século XXI se aproxima. Apenas **Vanim** e **Zazá** que passam lua de mel em hotelzinho em Leopoldina, “um sonho!” (Ruffato, 2016a, p. 32); e Zazá e sua mãe **D. Rita** decidem, de ônibus, “rever a parentalha” (Ruffato, 2016a, p. 43) em Astolfo Dutra, após insistência de Vanim, que pretendia enganá-la para penhorar os móveis de casa e fugir para o Rio de Janeiro; e o prefeito **Marcim Fonseca** que tinha encontros semanais com a amante em Muriaé toda quinta-feira (Ruffato, 2019, p. 119). A exceção é o futebol. Em “Cicatrices”, o time de **Miguel** se desloca para jogos em Astolfo Dutra, em um caminhãozinho alugado do Zé Pinto, e em Recreio, na Rio-Bahia, em ônibus fretado pelo Dr. Normando.

Sobre as arquibancadas vazias desmorona a tarde quente
carrinho de picolé
o bêbado macaqueia passos de um samba improvável
um viralata alardeia-se em covardia
o doido cospe palavras grunhidos parvoíces
um mico acata desconfiado pipocas das mãos de um deslumbrado garoto
o soldado assiste displicente os passes
um preguiça flecha em repouso arranha o tempo trepada numa mangabeira
o vento acaricia as folhas das mangueiras que espíam por sobre o muro dois
a zero.

E esgotam os garrações na farra do Sangue de Boi e estouram
quarenta e oito foguetes e fatigados recordam zenãomente lance a lance a
partida e esfomeados incitam o motorista, “Lesma!”, a ir mais depressa
entrecortando a cantoria a fala do seu Miguel, comovido, “Nossa Senhora!,
porque sinceramente...” Imperceptível, a noite apaga o lá fora... (Ruffato, 2016a, p. 146)

Não existem outras movimentações entre as cidades da Zona da Mata mineira, no universo ruffatiano, que marcam a anti-rotina, ou seja, momentos em busca do ócio, do entretenimento e do lazer, justamente porque tais núcleos familiares, pertencentes à classe trabalhadora, necessitam concentrar tempo, dinheiro e energia nas lutas diárias que a vida

exige. As personagens, instaladas principalmente à margem esquerda do Rio Pomba, em Cataguases, passam a ocupar o pouco tempo livre com as opções restritas e precárias que a cidade disponibilizava: botequim para conversas, jogatina e bebedeira, com mais frequência, que oferecia um alívio momentâneo ainda que terminasse em tensão e confusão; para os homens, a Ilha (prostíbulo); raramente, bailes, festas e cinema; nas casas, rádio e televisão; e, para as crianças, brincadeiras na rua. Não deixam, entretanto, de ser momentos de alegria importantes para aliviar a dureza de todas as personagens que compõem o universo ruffatiano.

Uma forma de compreender a complexidade da paisagem da Zona da Mata reside na sua possível divisão e hierarquização a partir dos três setores econômicos. Por isso, destacam-se outras personagens que se deslocam pelas cidades da Zona da Mata mineira em busca da prestação de serviços importantes para sua sobrevivência, que fogem das tarefas cotidianas vistas anteriormente, e, dessa forma, ampliam essa espécie de mapa geográfico da região, no âmbito literário, oferecendo elementos paisagísticos que indicam sua transformação.

Nas interações entre Oséias e Rosana, sua irmã, diretora de escola em Cataguases e pertencente à classe média, a cidade de Juiz de Fora é citada em alguns momentos e se referem, principalmente, ao campo educacional. Nesse tenso reencontro, Rosana trata de assuntos mais superficiais, talvez para evitar memórias do passado familiar ou ainda falar sobre suas escolhas e o rumo que sua vida lamentavelmente levou. Ela cita, por exemplo, um curso de vinhos que realizou em Juiz de Fora, lembra de viagens e amizades, tais como as idas a Nova Iorque com a Bia, professora da Universidade Federal de Juiz de Fora, “uma sumidade”, diz Rosana (Ruffato, 2019, p. 33). Em um momento anterior, Tamires também comenta ao tio o desejo de seus pais que estudasse medicina ou direito em Juiz de Fora, ao invés de Administração em Cataguases, em busca de *status* social: “Enquanto esvazio o copo de suco de laranja, Tamires conta que a Rosana e o Ricardo queriam que ela fosse para Juiz de Fora estudar medicina ou direito, ‘Mas me rebelei, fiz um curso meia-boca aqui mesmo, de administração de empresa, que aliás nem terminei’” (Ruffato, 2019, p. 18).

Percebe-se, na fala de Tamires, que, mesmo nas primeiras décadas do século XXI, as possibilidades de ensino superior já disponíveis na cidade não eram consideradas de qualidade, exigindo, assim, a procura por uma cidade mais desenvolvida e com mais opções, Juiz de Fora nesse caso, o que rompe o universo restrito de desejo de seus pais; entretanto, na educação básica, o Colégio Cataguases ressurgue nas memórias de Oséias e de outras personagens ruffatianas como uma escola de referência (ver Capítulo 2.2). Essa

hierarquização impacta diretamente a vida e as possibilidades das personagens na obra de Ruffato.

Em outras cenas, Oséias, caminhando por Cataguases, resgata Juiz de Fora ao lembrar do período em que sua irmã Lígia “se enfunara num retiro espiritual no seminário da Floresta” durante o Carnaval (Ruffato, 2019, p. 115) e do episódio em que o pai de um colega de escola, o seu Vevé, esteve preso na Penitenciária de Linhares acusado de ser comunista (Ruffato, 2019, p. 53).

No entanto, nessa diversidade de personagens que transitam pelas cidades e pelas narrativas ruffatianas, a motivação principal é, sem dúvidas, o tratamento de saúde mais consolidado que Juiz de Fora oferecia se comparada às cidades de menor porte da região, como veremos. Entre as mulheres, destacam-se **Filhinha**, **Margarida** e **Iracema** enquanto personagens secundárias residentes em Cataguases. Entre os homens, personagens secundários, **Dr. Armando Prata** e **Osvaldo**, de Cataguases. Há também menção aos pais de José Célio e de Francisco em busca desses serviços.

Filhinha, esposa do Seu Antônio Português, dono da Mercearia Brasil, não tem voz na narrativa “A mancha” e Juiz de Fora aparece apenas no discurso de seu marido. Ele utiliza o tratamento de doença dos nervos de Filhinha em Juiz de Fora como desculpa para ter relacionamento extraconjugal com Bibica. Margarida, internada com crise de nervos, recebe visita de **Amaro** em “Sulfato de Morfina”, que constata a impossibilidade de retorno ao passado: “Deitada de lado, o rosto contra a parede, a cabeça enfiada sob o lençol de algodão cru, em azul rabiscado Hospital São Marcos, panos imobilizando os pulsos e os calcanhares à cama de ferro” (Ruffato 2016a, p. 320). E, Iracema, mãe de Dinim, também aparece “madurecendo visões em uma triste cela em um sanatório juizforano” (Ruffato 2016a, p. 348). Essas três personagens, enclausuradas e confinadas no ambiente hospitalar, portanto, reforçam a distância geográfica entre essas duas cidades, Cataguases e Juiz de Fora, separadas pelo “sinuoso aclive” e por “imensas montanhas debruçando sombras sobre o asfalto” (Ruffato 2016a, p. 319), seja pela necessidade de se manter distante por conveniência, no caso de Filhinha, ou pelo estágio da doença que não permite tratamento em cidade mais próxima, muito menos recuperação. Depois, com a chegada do século XXI, Leopoldina passa a oferecer tais recursos e **Noemi**, esposa de Serginho, fica por lá hospitalizada com problemas mentais.

Dr. Armando Prata, o prefeito da cidade de Cataguases, quando procurado por Seu Sebastião, em “O ataque”, estava em tratamento de saúde em Juiz de Fora, sem mais explicações. **Osvaldo**, filho de D. Geralda e Romualdo, esteve internado na Santa Casa de

Misericórdia para tratamento de doença dos nervos, porém, diferentemente de Margarida e Filhinha, não se sabe se pela idade ou pela condição financeira da família, teve a opção de tratamento, sem sucesso, no Rio de Janeiro e retornou a Cataguases.

Em *De mim já nem se lembra*, tanto na “explicação necessária” assinada por Luiz quanto nas cartas de José Célio, também são narrados episódios em que seus pais necessitam de tratamento médico em Juiz de Fora. O pai, para tratamento de tuberculose, cirurgia para retirada de um dos pulmões e, inclusive, entrada no processo de aposentadoria no INPS (Instituto Nacional de Previdência Social); já a mãe, para consultas e exames que diagnosticaram um câncer em estágio avançado. Percebe-se que quase não constam descrições de espaços públicos de Juiz de Fora. Se Ruffato utiliza o “name dropping” para Juiz de Fora, ele pode transmitir a sensação de uma cidade maior, mais impessoal e menos “totalizante” na experiência das personagens em comparação com a vivência em um lugar como Rodeiro.

Francisco Pretti, o **Professor** de “O segredo”, ainda de *Inferno provisório*, instala-se temporariamente em Juiz de Fora para seminário católico no Santíssimo Redentor, no bairro Floresta e, por isso, decide internar o pai doente em local mais próximo, na Santa Casa de Misericórdia. Há, nas descrições de suas visitas diárias, elementos sinestésicos de uma paisagem juizforana, observados pela janela do quarto de hospital, que reforçam a tentativa inútil de resgatar laços afetivos entre pai e filho pouco antes da morte: nuvens negras que se formavam e o ritmo frenético da avenida Rio Branco. “Na noite em que se foi para sempre, debruçado na janela do quarto, nono andar, eu observava as nuvens negras que se formavam sobre a cidade, o movimento frenético de carros, ônibus e gentes na avenida Rio Branco, então me deu um negócio [...]” (Ruffato, 2016a, p. 135). É interessante que tal paisagem seja observada metaforicamente através de uma janela no nono andar do hospital, pois reforça o ponto de vista da personagem, ou seja, suas “sensações, percepções, impressões e mesmo afeições, emoções e imaginações” (Collot, 2013, p. 51).

Além do Professor, protagonista de “O segredo”, que se desloca de Leopoldina para Juiz de Fora para consagrar-se padre, outras personagens também transitam, voluntariamente ou não, rumo a Juiz de Fora com outros objetivos, tais como: **Zé Rosa**, líder sindical, que passa temporada na Penitenciária de Linhares em “O morto”; e **Dinim**, em “Zezé & Dinim”, que pede esmolas na rodoviária de Juiz de Fora para prosseguir com a viagem e visitar a mãe que havia sido transferida para Barbacena, sem descrições. Depois, com a chegada do novo século, Muriaé já recebe **Zezé**, Dinim e sua esposa **Vilma** enquanto presidiários.

Já em *Estive em Lisboa e lembrei de você*, nas primeiras décadas do século XXI, **Serginho** apresenta uma Juiz de Fora bem mais próxima a Cataguases, talvez devido ao processo de melhorias nos meios de transportes. Ao citar as cidades que já conhecia (Rio de Janeiro e São Paulo), diz que “Juiz de Fora não conta, é meio quintal de Cataguases” (Ruffato, 2009, p. 28). Há uma relação de proximidade geográfica, mas, principalmente, de subordinação ou menor relevância de Juiz de Fora em relação a Cataguases. Com destino a Portugal, seu deslocamento para a cidade ocorre para resolução de questões mais burocráticas: “[...] gastei sola de sapato em Juiz de Fora pra tirar o passaporte e informar da passagem de avião, três dias nessa mixórdia, pousado num pardieiro na parte baixa da rua Halfeld” (Ruffato, 2009, p. 34).

Porém, como vimos anteriormente, é no encontro de Dório Finetto e Bobby, em *Flores artificiais*, que realmente surge a paisagem literária de Juiz de Fora sob a ótica ruffatiana: caótica, fragmentada e contraditória, embora seja fundamental para suprir as carências de cidades menores na região no âmbito da prestação de serviços, e vai ao encontro da citação de Ruffato que introduz esta tese.

Figura 9 – Elementos da paisagem da anti-rotina em Juiz de Fora



Fonte: resultados da pesquisa, 2025

As “nuvens negras”, o “movimento frenético de carros, ônibus e gentes na avenida Rio Branco”, observados pelo Professor através da janela do hospital, e a “mixórdia” e o “pardieiro”, em que se desloca Serginho na rua Halfeld, são reforçados e intensificados no relato e na trajetória de Dório (ver seção anterior). Dessa forma, Luiz Ruffato apresenta uma

Juiz de Fora tão labiríntica e caótica quanto a vida de tantas outras personagens que circulam pelas páginas de seu projeto literário e pelas cidades da Zona da Mata, pois com a evolução de práticas e formas narrativas e os impactos advindos da modernidade, há uma integração cada vez mais coesa e coerente entre o espaço e os demais elementos (ver Capítulo 2.1). Essa paisagem sintomática que carrega a decadência como herança contrária, portanto, a perspectiva de inúmeras personagens ruffatianas que também sonham um dia sair de cidades interioranas, de menor porte e com menos recursos, como Rodeiro, Ubá e Cataguases, por exemplo, para ascender socialmente e, enfim, conquistar a tão almejada felicidade, afinal, lamentavelmente constata-se a impossibilidade de que isso aconteça, inclusive, em Juiz de Fora, em São Paulo ou em qualquer outro lugar do mundo. Afinal, a paisagem que é construída nessa visita pendular e necessária já traz a profecia do que viveriam se passassem a habitar tais cidades.

4.2.3 Retorno às origens familiares: paisagens da memória

Diante de tantas decepções e incoerências, as personagens ruffatianas buscam, de forma física e/ou simbólica, em Cataguases ou Rodeiro, o retorno ao passado familiar. Nesta categoria, a paisagem física se imbrica com a paisagem psíquica da memória, criando uma camada complexa de significados. O retorno às origens nem sempre é um reencontro harmonioso; pode ser um confronto com o que se perdeu, com as ilusões desfeitas e com a própria passagem do tempo. Anteriormente, a volta para o ponto de partida não parecia uma possibilidade viável nesse universo diegético ruffatiano... entretanto, Dusanjos, por exemplo, evoca, à noite, as paisagens sonoras do passado na roça ao observar, em Cataguases, o silêncio do Beco em que morava e constata a mesma sensação de solidão de antes, após o sumiço enigmático do marido:

[...] quando o Beco submergia na noite, não conseguia pregar os olhos. Ouvia o cricri dos grilos, o coaxar dos sapos, o barulho das corredeiras, e de novo era a menina-moça deitada no colchão de pena a sonhar outra vida, longe da lavoura que detestava, que engrossava suas mãos pretas de enrolar fumo, nunca arranjaría um namorado assim, a planta dos pés esgravatada, a mesma tristeza, a mesma sensação de abandono, se ao menos tivesse certeza do que aconteceu, mas não, ninguém sabia de nada [...] (Ruffato, 2016a, p. 61).

Nesse retorno simbólico de Dusanjos, em “O alemão e a puria”, não há, portanto, nenhuma idealização em relação ao passado em Rodeiro, ainda que não tenha realizado seus

sonhos após casamento e mudança de cidade. Miguel, em “Cicatrizes”, diante da morte provável após diagnóstico médico, também resgata imagens de um passado nada idealizado por meio de um temporal que provoca inundação do açude, relacionando, assim, vida familiar, força da natureza e morte.

[...] o pai pegou a lamparina, saiu, os cachorros ganiam e mijavam amedrontados, cartucheira na mão, um bicho qualquer rondava o galinheiro, a ventania úmida rolava as nuvens, roncavam trovões, coriscavam relâmpagos no céu negro, Põe a botina, homem, a mulher gritou da janela, vendo a luzinha frágil desaparecer surda atrás da tulha, as crianças, obrigadas sob a mesa da cozinha, cisma de temporal, ouviram o estouro, raio ou tiro, berraram, vacilante a mãe indecidia-se em soffrear os filhos, pingos dedilharam as telhas martelaram batucaram, a chuva abateu em fúria, látégos chacoalhavam a taipa, dança o teto na zoeira, vozes chapinham, Nilda! Nilda!, arreganha a porta o vento frio arruaça os cômodos, a cobra... a curucucu... a cobra... Naquela noite, as águas transbordaram o açude, deitaram o arroz, arrastaram um garrote, escarafuncharam a trama de bambu e barro de duas choças, recolheram laranjas limões e abacates, arrancaram pés de pau, arruinaram a estradinha que deságua em Guidoal. A manhã despertava lambendo-o ao sol, quando os lábios rachados do pai, inchado e vomitando sangue, moveram-se para testemunhar e cercaram-se, abandonando a plasta malcheirosa que restava sobre o catre” (Ruffato, 2016a, p. 142).

Tanto Dusanjos quanto Miguel demonstram certa vulnerabilidade por meio de elementos materiais da vida rural em família e simbólicos que evocam sensações de medo, violência e isolamento, presentes na infância e, de certa forma, no agora. Em síntese, essas percepções contrastam com as lembranças dos momentos de lazer nesta mesma cidade, conforme comentamos anteriormente em situações que fugiam da rotina das personagens, mas se aproximam daquelas que obrigaram uma geração de personagens a abandonar seu lugar de origem e sua comunidade.

Em “Aquário”, uma das narrativas de *Inferno provisório*, **D. Nica** e seu filho **Carlos** percorrem a Estrada Rio-Bahia de carro, em direção à praia do Espírito Santo, passando pelas cidades de Leopoldina, Laranjal e Eugenópolis. Os elementos materiais dessa paisagem em movimento e tipicamente rural, como cerca de fazenda e moirões caiados de branco, bois sonolentos repisando o pasto, casinha de sapê, pé de pau, “corguinho” e chaminé e fumaça esbranquiçada, em destaque no fragmento a seguir, ativam as memórias de D. Nica, remetendo-a à época em que vivia em Rodeiro, o que lhe causava certo incômodo. É essa paisagem, à deriva, que oportuniza, após a morte do pai, o tão esperado diálogo entre mãe e filho sobre as lacunas do passado na vã tentativa de buscar um sentido para a existência daquela família.

Parecia que dormia. A cabeça ligeiramente curvada para a frente, a boca entreaberta, os olhos sucumbidos pela olheira escavada, a respiração contida. De súbito, ergueu o pescoço e demorou-se na paisagem que pouco a pouco o sol adivinhava em meio à cerração,
 uma cerca de fazenda, moirões caiados de branco
 bois sonolentos repisando o pasto
 um menino de cócoras no quintal de uma casinha de sapé, lá longe
 um anu equilibrando num pé de pau
 um Corguinho
 a fumaça esbranquiçada de uma chaminé
 um andarilho (Ruffato, 2016a, p. 253)

Depois, D. Nica, já velha e sozinha, em “Trens”, após uma vida marcada por amarguras, percorre pelas ruas de uma Cataguases que não reconhece mais e revista, novamente, o passado em que retornava, com os filhos, a seu lugar de origem, perpassando, na memória, pelo trajeto de trem que parava sempre em Sinimbu, Dona Euzébia, Astolfo Dutra, Sobral Pinto, Diamante até chegar em Rodeiro e, assim, “roía-lhe tanto a saudade da barroca onde se criara, ganhara corpo e feição... o melancólico mugido dos bois, o cheiro de bosta do curral, os domingos de missa em Rodeiro” (Ruffato, 2016a, p. 298). Discussões entre os filhos pequenos, fedor de uma fábrica de adubo, gargalhadas, picolés, charrete, pés descalços, o sol de fim de tarde e poeira amarela da estrada surgem em paralelo ao cenário do presente em que “a morte rondava-a, esfacelando os seus, mas caprichosamente preservando-a, como uma provação” (Ruffato, 2016a, p. 299). À beira da morte, **D. Paula** delira e também revive Rodeiro, uma cidade que só existe em suas memórias de um tempo em que a família ainda podia se reunir: “Conheciam os sucedidos, porque, na época, era uma porcariinha assim Rodeiro, uma praça, quatro ruas, nos atrases do muro que circundava o espraiado telhado adivinhavam almoços de domingo, vozes e talheres vozes e lenha queimada vozes e copos vozes vozes vozes [...]” (Ruffato, 2016a, p. 311).

Essa paisagem sensorial impregnada nas lembranças de D. Nica e D. Paula também ressurge na explicação necessária e nas cartas de José Célio para a mãe em *De mim já nem me lembra*. Na cena a seguir, **Luiz**, ao narrar a morte de sua mãe, relembra esses momentos de lazer em família, marcado por elementos característicos da infância, tais como piadas, gargalhadas, pomar e pipoca... que ele e o irmão tanto sentiam falta. Essas memórias aparecem em *itálico* na narrativa.

Sob as sibipirunas da praça Rui Barbosa escorreguei pela perambeira da infância, *minha irmã não suportava a roça, achava jeca, eu e meu irmão nos lambuzávamos de felicidade, minha mãe parava no Pivatto e comprava um*

tabuleiro de caçarola que nos empanturrava na meia légua esticada à nossa frente. Íamos cumprimentando a italianada que carpia o pasto de fumo, arava a vargem de arroz, limpava as vielas de milho, os Bicio, os Micheletto, os Spinelli, os Benvenuti, os Chiesa, os Pretti, os Finetto, os Justi, os Zoccoli, e outros e tantos! Sábia, minha mãe, driblando a ciúmeira, nos repartia pelas casas dos parentes – eu preferia a do tio Pedro, que nos despertava com o aroma das piadas que cozia, uma a uma, para comermos no café-da-manhã. Incansável, ela percorria sua felicidade pelos sítios, inteirando e inteirando-se dos ocorridos desde a última vinda. No pomar, instalava-se à caça de laranjas maduras – as limas, sua predileção. Cheiro de pipoca nas noites de truco, berro nas madrugadas de matação de porco, gargalhadas escoando em tarde para o todo e sempre olvidadas (Ruffato, 2016b, p. 16).

Essas camadas paisagísticas recuperadas pela memória são “evocadas por cheiros, imagens, barulhos, gostos ou sensações que impregnam a pele” em momentos desafiadores, configurando verdadeiras paisagens sensoriais. É importante lembrar, neste momento, a impossibilidade de remontar fielmente experiências passadas, afinal, o que sobrevive são “fios tênues que, aos poucos, rompem-se, convertendo-se em vestígios esparramados às nossas costas”, conforme comenta Luiz Ruffato em sua extinta coluna no El País. E, além disso, o presente influencia diretamente o passado: “O que fomos ontem existe apenas no que somos hoje – o passado é uma invenção projetada desde o futuro, eternizado no agora” (Ruffato, 2014). Então, no caso da doença terminal de D. Paula, das limitações causadas por uma velhice solitária de D. Nica e da morte da mãe de Luiz, era oportuno ativar elementos que resgatassem uma sensação de pertencimento, de afetividade, em momentos pontuais em que ainda era possível reunir a família para o lazer, acrescentando, assim, mais uma camada paisagística no diagrama apresentado anteriormente.

Quem consegue extrapolar o retorno simbólico e concretiza espontaneamente o retorno às origens em Rodeiro é o Professor, talvez pela condição financeira mais favorável se comparado às demais personagens que apenas retornavam involuntariamente para velórios e enterros de pessoas muito próximas (Ex.: os irmãos Luiz e José Célio, Aurélio ou Luís Augusto). O Professor é mais um exemplo de personagem que abandona a vida humilde na roça para obter mais conforto e estudar no Seminário Católico em Leopoldina, e, depois, em Juiz de Fora, até finalmente se fixar em Cataguases como professor do Colégio Cataguases. Na memória, resgatava o tempo em que, em família, “plantávamos milho, fumo, arroz, cuidávamos de uma horta. No pasto, umas vaquinhas leiteiras... um boi sonso... No quintal, à solta, galinha, porco, pato...” (Ruffato, 2016a, p. 119) de forma idealizada. “Éramos tão inocentes... Tão ignorantes... Tão... felizes... Ah!, os tempos felizes da nossa miséria...” (Ruffato, 2016a, p. 120), conclui, mas, afinal, se realmente tivesse tido uma infância tão feliz

provavelmente não teria almejado a partida há tantos anos, como fizeram tantas outras personagens.

Porém, o tom dramático da narrativa, que já havia sido anunciado desde o início com uma música que “irrompe soberana”, um “raio que assusta a noite”, um trovão que explode e a “algazarra da tempestade” (Ruffato, 2016a, p. 114), transforma-se apenas quando o Professor finalmente chega no lugar em que passou a infância, conforme descreve o trecho a seguir:

O Professor apeou do ônibus numa encruzilhada do caminho que liga Rodeiro a Guidoal, olhou para um lado e outro, atravessou a estrada de chão, rumo à Bagagem [...]. Avançava devagar, encantado com aquelas paragens, quantos anos não punha os pés no poeirão amarelo, que virava um visgo só, um massapê escorregadio, quando irrompia a chuva! [...] Lá longe, uma casinha de sapé, fechada, abandonada, *Ninguém mais quer ficar na roça, a moda agora é cidade*; outra, suspensa no despenhadeiro, paredes arriadas, destelhada, a cruz envolvida numa massa disforme, um dia papel - crepom colorido, ainda agarrada à porta agora desnecessária... Andar, andar, andar, perder-se nas entranhas das serras, nos grotões, deixar ao acaso a escolha de uma vereda que o empurre cada vez mais distante... À beira do caminho, as choças iam ficando para trás, ali morava o Orlando Spinelli; lá, a fazenda dos Bettio; acolá, os Finetto; na virada do morro, os Benevenutti... Alá!, os meninos roçando o pasto, colhendo milho, cavucando buraco atrás de tatu, de lagarto... Alá!, os meninos cascando laranja, correndo atrás de charrete, candeando junta de boi, sempre camisas xadrezes cerzidas, pés escalavrados, chapéus enfiados na cabeça ô, ô, ô, ô, cumprimenta o passante, Tarde!, Tarde!, E a comadre?, Vai benzinho, como a Deus é servido! Quer entrar não?, tomar um cafezinho? (Ruffato, 2016, p. 122, grifos do autor)

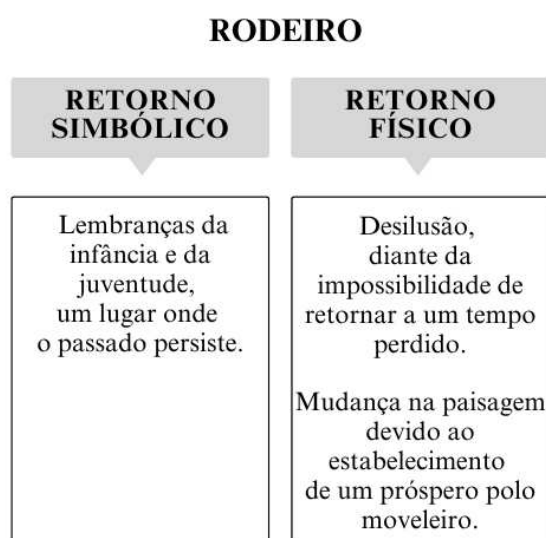
Há uma descrição panorâmica de seu ponto de origem em que o presente e o passado se entrelaçam. De um lado, o conforto, a solidão e o abandono na cidade; do outro, a pobreza, a família e a leveza da vida idealizada na roça. É como se o tempo nem tivesse passado. Trata-se de um difícil retorno ao passado, que, aliás, pode nem ter existido tal como é narrado. E o que chama a atenção são os diversos obstáculos e desgastes físicos que o Professor precisa percorrer até chegar à casa de seus pais, que de certa forma contrariam as sobreposições do passado. Mais do que uma mudança na paisagem em si, o que se altera é a forma como o personagem percebe as cenas da infância. Se o retorno físico é possível, o afetivo que restaura laços desfeitos demonstra ser impossível. Apesar da proximidade física, a impressão é de que o personagem se distancia cada vez mais de seus familiares.

Lonjuras, tudo vazio, cresce a capoeira, o matagal engole as glebas, sufoca as árvores, o carro de boi sem roda apodrece debaixo da cumeeira do que um dia foi rancho de curar fumo, vozes, o vento boia um lamento, e a palma dos pés como que lê antigas pegadas, vence a noite assoberbada, o breu pespega os olhos, o pio da coruja, *Bicho ordinário! Tem uma tronqueira ali,*

desincumbe-se do arame farpado, a casa deve de estar, escorrega para dentro de uma voçoroca, apruma, engolfa de novo, o corpo desequilibra, rola valeta abaixo, lanho no braço, arranhão na perna, *O que estou fazendo aqui, meu deus?*, rasgo no paletó, some um pé de sapato, senta num tufo, desconsolado, vontade enorme de, *O quê que eu vim fazer aqui, meu deus?* Fecha os olhos... Abre os olhos, a casa! A sua casa! Luzes anêmicas, fumaça na chaminé, *Tem gente!* (Ruffato, 2016a, p. 122-123, grifos do autor)

Francisco Pretti, o Chico, professor, leitor, poeta e erudito, com uma personalidade obsessiva e metódica, carregava culpa por diversas questões: a distância dos familiares, a desistência da carreira eclesiástica, a morte de sua empregada D. Conceição e de, talvez, um assédio, que apenas é sugerido na narrativa, e passa a delirar constantemente, ao fim da narrativa, para esquecer essas ruínas que restaram de seu passado, desejo este compartilhado por tantas outras personagens desse universo ruffatiano.

Figura 10 – Elementos da paisagem da memória em Rodeiro



Fonte: resultados da pesquisa, 2025

Após quase vinte anos, Oséias, muito doente e sozinho, também retorna de São Paulo a Cataguases e caminha, de terça a domingo, a princípio, pelas ruas da cidade na vã tentativa de resgatar seu passado: “E aqui me acho outra vez, enosados os fios que atam o começo e o fim” (Ruffato, 2019, p. 15). Há, no entanto, a presença de um tempo circular, lento, com períodos curtos e descrições minuciosas em que esses dias parecem se repetir exaustivamente para representar a banalidade do cotidiano. A impressão é de que o tempo quase não passa para o narrador-personagem, enquanto um *flânerie* desesperançado por Cataguases, nem ao

menos para o leitor que acompanha cada um de seus difíceis passos. Talvez o desejo de Oséias seja realmente reter o tempo e capturar cada detalhe do espaço para adiar sua inútil busca de respostas e, lamentavelmente, seu fim bem próximo, em torno de seis meses... conforme diagnóstico médico e episódios recorrentes de vertigens:

Os pés arrastam-me através de um imenso deserto. O amarelo da areia, o amarelo do sol, a vista turva, sinto sede, no horizonte, dunas após dunas, o céu sem nenhuma nuvem. Então, percebo, no fundo de uma depressão, algo como uma poça azul. Sem forças, deixo-me rolar pirambeira abaixo. Debruço na água e quando levo a mão para molhar os lábios a poça torna-se areia movediça e traga meu corpo magro e seco. Tento gritar, mas a voz permanece aprisionada. Busco agarrar à borda, sem sucesso. Pouco a pouco, afundo. Num último esforço, ergo os braços, e ouço, ao longe, ruídos. Em desespero, procuro manter a cabeça à tona, e agora mais perto distingo, “Senhor! Senhor!”, alguém me chacoalha. Transpirando, arregalo os olhos e por trás das lentes vejo o rosto assustado de um rapaz de uniforme, ranço de cigarro, “Como o senhor está?”. Em dirigindo-me a alguém, logo atrás dele, “Está voltando, pelo menos”. Encontro-me sentado na poltrona de um ônibus. Lá fora, a minúscula rodoviária de Cataguases, a mesma desde minha infância (Ruffato, 2019, p. 11).

Essas três paisagens iniciais do sonho do deserto, do moço no ônibus e da vista da janela de Cataguases já estabelecem o tom da jornada de Oséias, em que o espaço físico e o espaço interior estão intrinsecamente ligados às suas motivações e ao seu estado emocional.

O desespero diante da solidão do deserto, na alucinação de Oséias, principalmente, reitera o retorno complexo a Cataguases. Interessante essa cena inicial do romance que traz o símbolo do deserto, um dos mais férteis da Bíblia, segundo Chevalier e Gheerbrant (2020, p. 388-389): “terra árida, desolada, sem habitantes, o deserto significa para o homem afastado de Deus [...] o covil dos demônios, o lugar do castigo e da tentação de Jesus”. Deserto que, inclusive, ilustra a capa da edição. Nessa perspectiva, Cataguases, em vez de ser a “Terra Prometida” do seu retorno, assemelha-se mais ao próprio deserto: um lugar árido em termos de encontrar a paz e o resgate que ele buscava. Embora os lugares, as árvores e as casas sejam os mesmos de sua infância; os rostos, os carros e as motocicletas mudaram. “Sou um fantasma assustado esbarrando em corpos que se movem alvoroçados pelos territórios do passado”, conclui Oséias (Ruffato, 2019, p. 60).

Esses elementos da paisagem reforçam os signos da decadência, afinal, a Cataguases de Oséias ainda permanece a mesma depois de tantos anos. E, ao longo do romance, três atitudes reforçam repetidamente seu incômodo diante de si, da paisagem e dos (des)encontros físicos e simbólicos com (des)conhecidos: a necessidade constante de conferir as horas (que quase não passam) em diferentes relógios espalhados pela cidade, de limpar as lentes de seus

óculos na fralda da camisa e de se proteger/esconder das altas temperaturas sempre com um boné.

Vale destacar que, embora a narrativa forneça flashes de lembranças de sua vida em São Paulo, não existem indícios claros do motivo pelo qual Oséias mudou-se de Cataguases. Havia na região a crença de que somente a capital paulista poderia oferecer uma mudança significativa de vida diante de uma cidade mineira interiorana já estagnada e decadente. No entanto, a culpa pelo suicídio da irmã Lígia e o silêncio e a desintegração da família, intensificados após esse episódio, talvez tenham sido o real motivo de sua partida e, sobretudo, da impossibilidade de constituir efetivamente, em São Paulo, uma nova vida ao lado da esposa e do filho: “Não me desagrada o trabalho, mas a Marília reclamava por eu permanecer tanto tempo fora. Ela dizia, aborrecida, que eu apreciava isso – ficar apartado da família – e de certa forma não deixava de ter razão” (Ruffato, 2019, p. 48).

Em síntese, nesse retorno físico e simbólico a lugares do passado familiar, Oséias rememora pequenos deslocamentos para o lazer ao visitar parentes como nos bons tempos em que, em datas comemorativas ou nas férias de julho, “a mãe se dava ao luxo de uma folga na roça, em Rodeiro, para matar a saudade da italianada, mas principalmente, não cansava de dizer, para reviver os tempos mais felizes de sua vida” (Ruffato, 2019, p. 58). Ele enfatiza também as idas mais frequentes de seu irmão João Lúcio a Rodeiro pela afinidade com o tio, que resulta em mudança definitiva e ascensão social ao adquirir uma fábrica de móveis; além do velório na Igreja São Sebastião e enterro de sua mãe, há cerca de vinte anos, no cemitério local. Inclusive, após enfrentar todas as provações de seu “deserto” cataguasense, a última parada de Oséias antes de suicidar-se foi a Rodeiro para cumprir a promessa de prestar homenagens no jazigo da família Moretto já que não compareceu ao enterro do pai. Não havia outra saída para ele, em Rodeiro, a não ser a morte já premeditada por superdosagem de medicamentos, sem qualquer possibilidade de identificação ao incinerar documentos pessoais nas brasas da churrasqueira da casa de seu irmão, como narra cena final do romance:

Alcanço o topo do morro. Paro, olho para baixo. Esqueci de apagar a luz da meia-água! A casa é um navio flutuando em águas noturnas. Neste ponto, penetro devagar na mata. Calco sob os pés a trama de galhos secos, mato e cipó. Esbarro em árvores, espinhos magoam a pele. Escolho, no breu, um lugar. Coloco a mochila no chão. Apalpo e pego a garrafa de plástico. Agito-a, para que o pó se misture bem à água. Destampo. Tomo um longo gole. Sinto engulhos. Sento. Respiro fundo. Tomo outro longo gole, o líquido amargo escorre pela garganta, pelo peito. Estico meu corpo no chão, a mochila servindo de travesseiro.guardo. Merda!, esqueci o boné no encosto da cadeira... Os tesourinhos da vó Luigia... Príncipe... Duca... Amanhã talvez chova... A mãe cantava para a Isinha dormir, o berço ao lado

da máquina de costura, Desce gatinho, de cima do telhado, pra ver se esse menino, dorme sossegado (Ruffato, 2019, p. 230-231).

Nessas múltiplas camadas espaço-temporais que, fragmentadas, mesclam o passado e o presente, é que, portanto, Oséias recupera paisagens de lugares que coexistem no caos de suas lembranças e, assim, a história da região da Zona da Mata mineira percorre um caminho paralelo ao seu. É inegável a presença de uma circularidade no projeto literário de Luiz Ruffato, afinal, a vida de Oséias e a própria história da Zona da Mata retornam ao ponto de partida. Depois de retornos simbólicos constantes às origens em Rodeiro, Oséias decide cumprir a sua promessa e visitar o túmulo do pai em Rodeiro, já que havia comparecido no enterro. Só que a Rodeiro que ele encontra já não é mais a mesma cidade de suas lembranças. A transição da economia agrária para a industrial, com o estabelecimento de um polo moveleiro em ascensão modifica a paisagem de suas memórias.

4.3 QUAL A PAISAGEM DA ZONA DA MATA MINEIRA?

De acordo Costa Lima (2009), o conceito de imaginário está intrinsecamente relacionado à ficção e à forma como a realidade é processada e transformada e, por isso, pode ser objeto de controle por diversas instâncias de poder. Se, como argumenta Costa Lima, diversas instâncias buscam controlar o imaginário, moldando a forma como percebemos a realidade e o que consideramos legítimo ou relevante, então, a atuação de Luiz Ruffato para se inserir no mercado editorial pode ser vista como uma maneira de intervir nesse controle imagético, ou seja, na recepção de sua obra. Percebe-se que Ruffato exerce nítida influência sobre como sua obra é percebida ao relacionar insistentemente sua origem e trajetória aos temas que aborda, garantindo, assim, estrategicamente, certa originalidade a essas narrativas por meio de sua biografia, ainda que apresente questões sociais relevantes. Ele cria uma imagem de si enquanto sujeito autodidata, vindo de camadas populares e ainda, de certa forma, nega uma sólida formação acadêmica e literária.

No levantamento que realizamos a partir do percurso da literatura mineira, foi possível constatar que a paisagem literária das Minas e de suas Gerais tradicionalmente privilegiou apenas três eixos narrativos: a Região do Ouro, a de Belo Horizonte e o Sertão, que, inclusive, pertencem atualmente à Região Geográfica Intermediária de Belo Horizonte (ver Capítulo 2.2). Consequentemente, constatou-se a ausência da paisagem da Zona da Mata Mineira neste percurso. Em contrapartida, o conjunto da obra de Luiz Ruffato confere visibilidade a essa região periférica e subvalorizada em termos de imaginário literário por meio das experiências

de mobilidade de suas personagens. Em vez de uma limitada visão regionalista mais estática e isolada, Ruffato nos oferece complexas relações socioeconômicas e a constante transformação do espaço. E, portanto, tais paisagens são relacionais, afinal, emergem da interação dinâmica entre as personagens e as cidades por onde se deslocam.

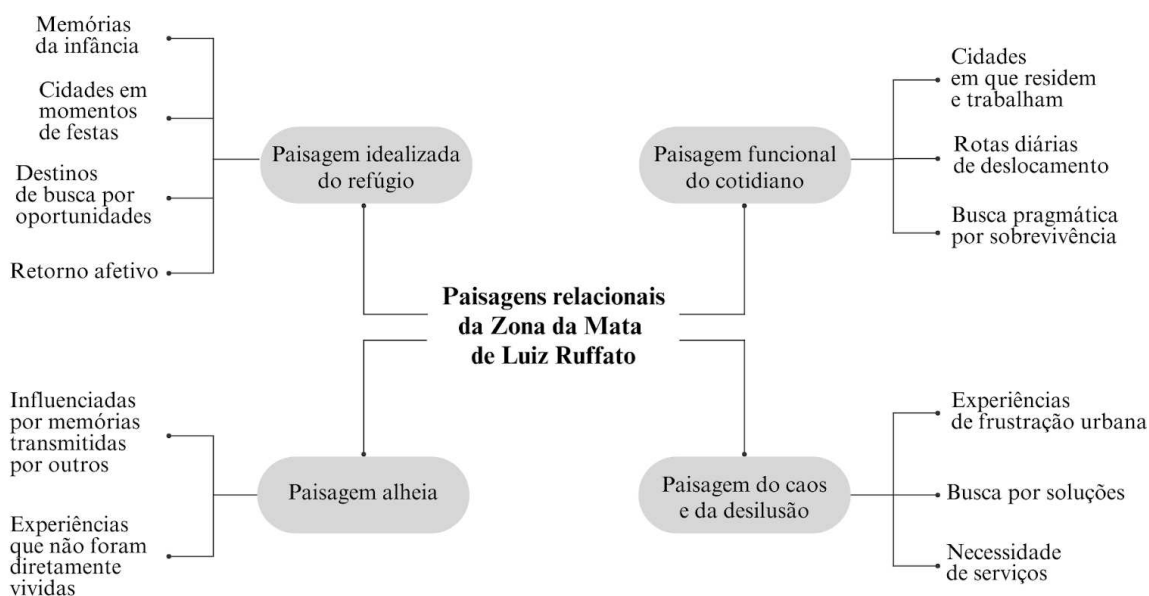
Observa-se, na região, um processo contínuo de hierarquização, no qual a especialização de serviços e recursos aumenta conforme o porte e a centralidade dos espaços geográficos. No ensino, por exemplo, vimos que a estrutura se organiza em níveis que vão do primário, nas pequenas cidades, até o superior, concentrado nos grandes centros urbanos. De forma similar, nos setores econômicos, essa hierarquia já é evidente na concentração de indústrias e serviços mais sofisticados em metrópoles, enquanto as cidades menores se dedicam a atividades de menor escala ou a estágios iniciais da produção. O mesmo ocorre na saúde, com a medicina popular de benzedeiras e uso tradicional de plantas em áreas rurais até se chegar aos hospitais, acessíveis principalmente em localidades de maior porte.

No universo diegético de Luiz Ruffato, a cidade natal, na Zona da Mata Mineira, por exemplo, surge como um palimpsesto de memórias e aspirações, ressignificadas nas diferentes fases da vida de suas personagens. Na infância e na juventude, especialmente em comemorações e datas festivas, a cidade natal se apresenta como um lugar mais limitado; enquanto as novidades de centros urbanos vizinhos ascendem o desejo de ir morar lá em busca de um futuro com mais oportunidades. Entretanto, quando há o retorno, a visão da mesma cidade de origem é brevemente romantizada, suavizada pela distância, pela saudade e pelos obstáculos que surgem no decorrer da vida. E é na velhice que surge uma camada paisagística ainda mais complexa com a decepção pela incapacidade de reencontrar a cidade da infância, aquela que outrora impulsionou a mudança. Essa tensão entre a realidade presente e a memória idealizada consolida uma dialética constante entre o “aqui” onde se vive e o “lá” onde se deseja estar, ou onde se desejou ter permanecido. Além disso, a visão de uma personagem que viveu a mudança e se adaptou a um novo ambiente difere da de outras personagens que, embora nunca tenham morado ali, visitam a cidade devido a laços familiares.

Já em relação às cidades onde as personagens residem e trabalham, elas são percebidas por sua funcionalidade no dia a dia. Talvez não haja sequer um apego a essas cidades, mas certa acomodação imposta pela rotina; enquanto a cidade da infância permanece romantizada. Ao se deslocar para centros urbanos maiores, a experiência se transforma em caos e na urgente vontade de retornar logo para a cidade onde se habita. Essas diferenças de vivência e a inevitável passagem do tempo, que altera as fases da vida, transformam as motivações de

deslocamento das personagens e as percepções que possuem sobre os lugares. A paisagem, assim, transforma-se em um reflexo da própria jornada de vida das personagens ruffatianas, como representamos no esquema a seguir.

Figura 11 – Camadas da paisagem literária da Zona da Mata



Fonte: resultados da pesquisa, 2025

E, assim, esse núcleo de personagens que se deslocam pelas narrativas e pelas cidades mineiras se inicia e se encerra exatamente no mesmo lugar, criando um ciclo que indica, na verdade, aprisionamento e falta de saída para todos eles. As personagens aqui analisados podem ser consideradas, na verdade, um reflexo da paisagem histórico-literária da Zona da Mata mineira, revelando as transformações que ocorreram no âmbito social, econômico e/ou cultural ao longo dos tempos. Percebe-se que a região não pode ser considerada mero pano de fundo físico, mas também produto do pensamento e da percepção das personagens. Afinal, cada um deles, com suas experiências, memórias e expectativas, atribui significados diferentes aos mesmos lugares.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura mineira historicamente privilegiou eixos narrativos até então consagrados: a Região do Ouro, de Belo Horizonte e o Sertão, hoje concentrados predominantemente na Região Geográfica Intermediária de Belo Horizonte. Em contrapartida, Luiz Ruffato confere, sem dúvida, centralidade a espaços até então invisibilizados pela narrativa dominante: a Zona da Mata Mineira, como foi possível perceber no levantamento que realizamos a partir das paisagens literárias de Minas Gerais. Os resultados desta pesquisa, portanto, confirmam nossa hipótese central de que Ruffato (re)constrói, sim, a paisagem literária dessa região periférica e subvalorizada por meio das complexas experiências de mobilidade de suas personagens, tecendo uma rede de relações socioeconômicas e afetivas que rompe com uma visão regionalista estática e isolada.

Para tanto, no segundo capítulo, *A ausência da Zona da Mata Mineira na literatura*, delineamos o arcabouço crítico-metodológico, explorando, principalmente, as interfaces entre estudos literários e geografia. Ao adotar a paisagem como categoria geográfica de análise, compreendida historicamente e percebida enquanto impressão, sensação e mundo vivido, com base nos estudos de Berque, Collot, Santos e outros, este capítulo foi fundamental para mapear a exclusão da Zona da Mata do imaginário literário canônico mineiro. Realizamos, ainda, um amplo levantamento de autores mineiros que retratam a paisagem mineira em suas obras.

Em seguida, no terceiro capítulo, *Das Minas às Gerais: a Zona da Mata de Luiz Ruffato*, detalhamos os alicerces do projeto literário do autor e a demarcação do *corpus* literário escolhido para análise. Além disso, compreendemos como a trajetória de vida e o vínculo de Luiz Ruffato com a Zona da Mata contribuem para a construção de camadas literárias da paisagem mineira em sua obra, ao contrapor a história oficial por meio de personagens historicamente marginalizados. É como se o discurso da decadência das elites diante da perda de status, na representação de outras regiões, passasse a ser visto, no discurso de Luiz Ruffato sobre a Zona da Mata Mineira, como uma consequência inevitável do progresso.

A biografia de Luiz Ruffato então também pode ser lida como um discurso literário; afinal, ela se assemelha à trajetória de suas personagens: trabalhadores que se deslocam pelas cidades da Zona da Mata Mineira em busca, inclusive, das mesmas motivações. De um lado, essa hipótese pode, sim, conferir legitimidade à representação de grupos marginalizados em oposição à narrativa colonial da decadência; mas, por outro, limita a interpretação de sua obra

ao deixar aspectos literários e estéticos em segundo plano. O grande desafio que enfrentamos, no entanto, é tentar não nos tornarmos reféns de seu discurso convincente em suas movimentações pontuais e estratégicas pelo campo literário, como vimos ao longo das discussões aqui propostas.

Finalmente, no último capítulo, *Pensamento-paisagem nas narrativas de Luiz Ruffato*, a análise se aprofundou na dramatização da Zona da Mata mineira no conjunto da obra de Ruffato, explorando como as camadas paisagísticas da rotina, anti-rotina e memória são construídas nos deslocamentos da personagens pelas cidades da região. A funcionalidade dos espaços de moradia e trabalho, o caos vivenciado em deslocamentos para centros maiores e a hierarquização dos serviços, por exemplo, foram elementos cruciais para revelar a intrínseca ligação entre o “ser” e o “meio”.

E é então na **rotina** que o pensamento-paisagem das personagens é moldado pelas lentes do trabalho, da precariedade e da busca pela sobrevivência. Rodeiro, por exemplo, é pensado como um lugar de estagnação, enquanto Cataguases e Ubá são vistas como promessas (nem sempre cumpridas) de progresso. Em oposição, na **anti-rotina**, esse pensamento se desloca para a busca efêmera de alívio e escape quando há um movimento de recuo para cidades menores. Os lugares de lazer ou de acesso a serviços são pensados como um respiro da dureza do cotidiano, embora muitas vezes venha carregado de nostalgia ou da consciência das dificuldades persistentes. E a sensação é, na verdade, como se essas personagens realmente estivessem “fora do lugar” quando há um movimento de avanço a cidades maiores. Na **memória**, presente nos retornos físicos ou simbólicos às origens familiares, os lugares são revividos e ressignificados por meio das lembranças, criando uma sobreposição, nem sempre de forma harmoniosa, entre o espaço físico presente e a carga emocional do passado. Assim, a paisagem da Zona da Mata, na obra de Luiz Ruffato, emerge como uma construção dinâmica da relação sujeito-meio, em que o “texto” da paisagem é lido e interpretado pelas motivações das personagens (migração, lazer, serviço, retorno), revelando, assim, as múltiplas camadas dessa experiência regional e a indissociável ligação entre o ser e o lugar.

Embora a construção da paisagem histórico-literária da Zona da Mata Mineira, enquanto um aspecto relevante no conjunto da obra de Luiz Ruffato, até então tenha sido negligenciada pelo discurso do próprio autor e, consequentemente, pela crítica literária, percebe-se que Cataguases, na Zona da Mata, não seria, de forma alguma, apenas uma fotografia na parede, para lembrar os versos de Carlos Drummond de Andrade. É como se tanto Ruffato quanto suas inúmeras personagens estivessem aprisionados ao seu lugar de

origem, afinal, suas vidas parecem orbitar em torno de um ciclo: partem em busca de novas experiências e melhores condições de vida e, sem alcançar seus objetivos, inevitavelmente retornam ao ponto de partida... carregando, ainda, as marcas de suas frustrações (assim como faz o próprio autor por meio da literatura). Dessa forma, há uma sensação de estagnação, tendo em vista que a narrativa pode se tornar cíclica também para o leitor, embora Ruffato utilize, sim, diferentes estratégias narrativas em suas publicações.

A originalidade desta tese se dá no inédito enfoque dado à Zona da Mata Mineira como objeto central de investigação literária da obra de Luiz Ruffato, uma região ainda subvalorizada no imaginário acadêmico e literário brasileiro, apesar de sua rica complexidade histórica e cultural. Destacam-se, ainda, as estratégias metodológicas empregadas, que se manifestam na realização de um inventário detalhado de quarenta e sete personagens ruffatianas, descendentes de imigrantes italianos, e na análise de suas mobilidades e correlações em relação aos deslocamentos por vinte e três cidades da Zona da Mata, identificando nove rotas principais de conexão nos séculos XX e XXI. A aplicação da “paisagem percebida” como conceito-chave, aliada à transdisciplinaridade entre literatura e geografia e à elaboração de desenhos cartográficos, permitiu uma leitura da construção dinâmica da relação sujeito-meio no universo diegético ruffatiano.

Diante das limitações inerentes a qualquer pesquisa, não foi possível expandir a investigação para, por exemplo, a análise da fortuna crítica completa de Luiz Ruffato nem para outros destinos de migração de personagens ruffatianas com origem na Zona da Mata mineira, como São Paulo, que certamente ofereceriam novas camadas de análise sobre a percepção da paisagem e o sentimento de “não pertencimento”. Nesse sentido, sugerem-se pesquisas futuras que possam ainda aprofundar a construção dessas paisagens mediante a análise da linguagem e do estilo de Ruffato, observando-se como a sintaxe e o léxico também contribuem para o “pensamento-paisagem”, ou, ainda, investigando de forma comparativa a obra de outros escritores da região.

Ao incluir a Zona da Mata numa espécie de atlas literário, descrevendo aspectos materiais de sua paisagem e, ao mesmo tempo, conectando-a às experiências humanas, Luiz Ruffato contribui para a construção de mais um imaginário literário regional, contrapondo-se a narrativas que tendem a homogeneizar e/ou ignorar a complexidade do estado de Minas Gerais e, de forma mais ampla, do Brasil. Embora Luiz Ruffato utilize claramente elementos regionais como ponto de partida para ancorar suas narrativas, a Zona da Mata surge, na verdade, como um microcosmo para explorar questões cada vez mais amplas sobre a condição humana, a história do Brasil e as dinâmicas do mundo contemporâneo. E é a partir desse olhar

atento e crítico sobre sua região natal que Ruffato preenche uma lacuna da literatura mineira ao trazer para o centro uma região que historicamente sempre esteve à margem da representação literária dominante, e, estrategicamente, alcança uma ressonância mais ampla e profunda de sua produção literária ainda que enraizada em um contexto regional particular.

REFERÊNCIAS

AB' SÁBER, Aziz. *Os domínios de natureza no Brasil: potencialidades paisagísticas*. São Paulo: Ateliê, 2003.

ALENCAR, José de. *Como e por que sou romancista*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000311.pdf>. Acesso em: 25 set. 2023.

ALPHONSUS, João. *Totônio Pacheco*. 3. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

ANDRADE, Luciana Teixeira de. Modernismo e ambivalência na representação literária de Belo Horizonte. *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, v. 32, n. 1/2, p. 30-40, 2001. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/revcienso/article/view/39771>. Acesso em: 2 set. 2020.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião: 23 livros de poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ARINOS, Afonso. *Pelo Sertão*. 3. ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1898. Disponível em: <http://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/25989>. Acesso em: 18 dez. 2020.

ARRUDA, Maria A. do Nascimento. *Mitologia da mineiridade: o imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: 34, 2018.

BARBOSA, Yuri Amaral. *O processo urbano de Juiz de Fora: aspectos econômicos e espaciais do Caminho Novo ao ocaso industrial*. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Geografia) – Departamento de Geociências, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2013.

BARBOSA, Yuri Amaral. *Espaço, história e cidade: uma abordagem geográfica do processo urbano em Juiz de Fora na última década do século XIX*. 2016. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Departamento de Geografia, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2016.

BARBOSA, Yuri Amaral. A produção do espaço sob a égide do higienismo: o espaço vivido, concebido e percebido na Juiz de Fora do final do século XIX. *Hygeia* – revista brasileira de geografia médica e da saúde, v. 12, n. 22, p. 50-61, ago. 2016. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/hygeia/article/view/30040>. Acesso em 30 abr. 2021.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERQUE, Augustin. *O pensamento-paisagem*. São Paulo: Edusp, 2023.

BESSE, Jean-Marc. *O gosto do mundo: exercícios de paisagem*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014.

BEZERRA, Paulo. Uma teoria antropológica da literatura. In: BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo*. São Paulo: 34, 2018. p. 249-264.

BORGES FILHO, Oziris. *Espaço e literatura: introdução à topoanálise*. Franca: Ribeirão, 2007.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 38. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

BOTELHO, Tarcísio Rodrigues; BRAGA, Mariângela Porto; ANDRADE, Cristiana Viegas de. Imigração e família em Minas Gerais no final do século XIX. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 27, n. 54, p. 155-176, 2007.

BRANDÃO, Luis Alberto. Espaços literários e suas expansões. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, v. 15, n. 1, p. 206-220, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18135>. Acesso em: 21 jul. 2022.

CALEGARI, Lizandro Carlos. Do social ao estético: notas sobre “Hilda Furacão”, de Roberto Drummond. *Letras*, Santa Maria, v. 19, n. 1, p. 101-115, jan./jun. 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11998/7412>. Acesso em: 20 dez. 2020.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 9. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000. v. 1-2.

CANDIDO, Antonio. Degradação do espaço: estudo sobre a correlação funcional dos ambientes, das coisas e do comportamento em L’Assommoir. *Revista das Letras*, São Paulo, v. 46, n. 1, p. 29-61, jan./jun., 2006.

CARNEIRO, Patrício Aureliano Silva; MATOS, Ralfo Edmundo da Silva. Geografia histórica da ocupação da Zona da Mata mineira: acerca do mito das “áreas proibidas”. In: SEMINÁRIO SOBRE A ECONOMIA MINEIRA, 14., 2010, Diamantina. *Anais [...]*. Belo Horizonte: CEDEPLAR / UFMG, 2010. Disponível em: <https://diamantina.cedeplar.ufmg.br/portal/download/diamantina-2010/D10A081.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2021.

CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CASTRO, Luiz Fernando Soares de. *Dinâmica demográfica da Zona da Mata Mineira e a microrregião geográfica de Juiz de Fora*. Juiz de Fora: UFJF, 2006.

CASTRO, Márcia Carrano. *A construção do literário na prosa narrativa de Luiz Ruffato*. 2010. 227 f. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas-Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

CASTRO, J. F. M.; ALENCAR, B. J. de; SOARES, T. L. Análise da infraestrutura socioeconômica e das áreas de influência da Zona da Mata de Minas Gerais (1991-2000). *Caderno de Geografia*, Belo Horizonte, v. 22, n. 37, p. 29-46, 2012.

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins, 2007.

CERQUEIRA, Rodrigo da Silva. *Um escritor excepcional, uma obra de exceção: o inferno provisório e as movimentações de Luiz Ruffato no campo literário brasileiro*. 2016. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/3111>. Acesso em: 28 set. 2019.

CLAVAL, Paul. A paisagem dos geógrafos. In: CORRÊA, L; ROSENDAHL, Z. (org.) *Paisagens, textos e identidades*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004.

COLLOT, Michel. Rumo a uma geografia literária. Gragoatá, Niterói, n. 33, p. 17-31, 2012.

COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

COLLOT, Michel. Entrevista: Michel Collot [Entrevista concedida] a Danielle Grace de Almeida. *Alea: estudos neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 2, p. 454-459, jul./dez. 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/kKrzhrDqhfK8PvdFH37LrDB/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 15 set. 2020

CORRÊA, Roberto Lobato. O estudo da rede urbana: uma proposição metodológica. *Revista Brasileira de Geografia*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 50-54, abr./jun., 1988.

CORRÊA, Roberto Lobato. A paisagem geográfica – uma bibliografia. *Espaço e cultura*. Rio de Janeiro, NEPEC, UERJ, 1997. p. 113-122.

CORRÊA, Roberto Lobato. *Região e organização espacial*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2000.

COSGROVE, Denis. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, R.L.; ROSENDAHL, Z. (org.). *Geografia cultural: uma antologia*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012, p. 219-237.

COSTA, Cláudio Manuel. *Obras Poéticas*. Nova edição. Rio de Janeiro: Garnier, 1903. Disponível em: <https://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/25959>. Acesso em: 08 maio 2020.

COSTA, Levy Simões da. *Cataguases centenária: dados para sua história*. Juiz de Fora: Esdeva Empresa Gráfica S.A., 1977.

CUNHA, Alexandre Mendes. *Minas Gerais, da capitania à província: elites e a administração da fazenda em um espaço em transformação*. 2007. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2007.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Horizonte, 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina. Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: alterações e continuidades. *Letras de hoje*, Porto Alegre, v. 56, n. 1, p. 109-143,

jan.-abr. 2021. Disponível em:
<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/40429/26848>. Acesso em:
 25 set. 2023.

DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1987.

DRUMMOND, Roberto. *Hilda Furacão*. 15 ed. São Paulo: Siciliano, 1991.

DUARTE, Eduardo Assis. Falas do negro nas letras de Minas. In: BRANDÃO, Jacyntho Lins (org.). *Literatura mineira: trezentos anos*. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2019. p. 50-60.

DUARTE, Constância Lima; PEREIRA, Maria do Rosário A. Escritoras mineiras presente! Anotações críticas. In: BRANDÃO, Jacyntho Lins (org.). *Literatura mineira: trezentos anos*. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2019. p. 34-48.

ETTE, Ottmar. Pensar o futuro: a poética do movimento nos Estudos de Transárea. *Alea: estudos neolatinos*. v. 18, n.2, p.192-209, 2016. Disponível em:
<https://dx.doi.org/10.1590/1517-106X/182-192>. Acesso em: 15 set. 2024.

ETTE, Ottmar. Entrevista com Ottmar Ette. [Entrevista cedida a] Gerson Roberto Neumann e Carla Luciane Klos Schöninger. *Alea: estudos neolatinos*, v. 21, n. 3, p. 229–237, set. 2019. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/alea/article/view/29886>. Acesso em: 15 set. 2024.

FREITAS, Marcus Vinicius. Arinos e Bilac: a travessia da província. In: BRANDÃO, Jacyntho Lins (org.). *Minas Gerais 300 anos de literatura*. Ed. especial. Belo Horizonte: Suplemento literário de Minas Gerais, 2020.

FURTADO, Bernardo Alves. Evolução da divisão territorial de Minas Gerais: os limites municipais desde 1711. *Geografia*, Rio Claro, v. 32, n. 1, p. 199-213, jan./abr., 2007. Disponível em: <http://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/ageteo/article/view/1437/3528>. Acesso em: 24 ago. 2020.

GIOVANINI, Rafael Rangel. *Regiões em Movimento: um olhar sobre a Geografia Histórica do Sul de Minas e da Zona da Mata Mineira (1808-1897)*. 2006. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Departamento de Geografia, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

GONÇALVES, Maria Magaly Trindade. Joaquina, filha do Tiradentes. *Itinerários – Revista de Literatura*, n. 8, Araraquara, 1995. Disponível em:
<https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2496>. Acesso em 24 set. 2023.

GONZAGA, Thomaz Antonio. *Marília de Dirceu*. Rio de Janeiro: Garnier, 1862. t. 2. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4717>. Acesso em: 8 maio 2020.

GUIMARAENS. Alphonsus de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1990.

HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumento, mídia*. Tradução Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

HOLANDA, Sérgio Buarque de (org.). *História geral da civilização brasileira: a época colonial*. 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 2003. t. 1, v. 2.

IBGE. Divisão do Brasil em regiões funcionais urbanas. Rio de Janeiro: IBGE, 1972.

IBGE. *Atlas das representações literárias de regiões brasileiras: Brasil meridional*. Rio de Janeiro: IBGE, 2006. v. 1.

IBGE. *Atlas das representações literárias de regiões brasileiras: sertões brasileiros I*. Rio de Janeiro: IBGE, 2009. v. 2.

IBGE. *Glossário do Atlas do Censo Demográfico*. Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: https://censo2010.ibge.gov.br/apps/atlas/pdf/209_213_Glossario_ATLASDEMO%202010.pdf. Acesso em: 28 abr. 2021.

IBGE. *Atlas das representações literárias de regiões brasileiras: sertões brasileiros II*. Rio de Janeiro: IBGE, 2016. v. 3.

IBGE. *Atlas das representações literárias de regiões brasileiras: costa brasileira*. Rio de Janeiro: IBGE, 2021. v. 4.

IBGE. *Divisão urbano-regional do Brasil*. Rio de Janeiro: IBGE, 2021.

JULIÃO, Letícia. Sensibilidades e representações urbanas na transferência da Capital de Minas Gerais. *História*, São Paulo, v. 30, n.1, p. 114-147, jan./jun. 2011. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-90742011000100006&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 06 set. 2020.

LIMA, Luiz Costa. “O momento inaugural do romance”. In: LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário & a afirmação do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 213-252.

MALTA, Guilherme A. Pereira; FOIS-BRAGA, Humberto. Estudo da paisagem literária da Juiz de Fora (MG) do início do século XX: “A Idade do serrote” de Murilo Mendes. *Revista de Geografia*, Recife, v. 38, n. 2, p. 305-329, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistageografia/article/view/248520/38790>. Acesso em: 03 fev. 2023.

MARANDOLA, H. L.; OLIVEIRA, L. de. Origens da paisagem em Augustin Berque: pensamento paisageiro e pensamento da paisagem. *Geograficidade*, v. 8, n. 2, p. 139-148, 2018. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geograficidade/article/view/13140>. Acesso em: 15 jan. 2025.

MARANDOLA JUNIOR, Eduardo; OLIVEIRA, Livia de. Geograficidade e espacialidade na literatura. *Geografia*, Rio Claro, v. 34, n. 3, p. 487-508, set./dez., 2009.

MASSARDI, Wellington de Oliveira. ABRANTES, Luiz Antônio. Dependência dos municípios de Minas Gerais em relação ao FPM. *Revista de Gestão, Finanças e Contabilidade*, Salvador, v. 6, n. 1, p. 173-187, jan./abr., 2016.

MORETTI, Franco. *Atlas do romance europeu*. Tradução Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2003.

NETTO, Marcos Mergarejo; DINIZ, Alexandre M. A. A formação geohistórica da Zona da Mata de Minas Gerais. *RA'E GA - O espaço geográfico em análise*, Curitiba, n. 12, p. 21-34, 2006.

NICÁCIO, Astolfo Dutra. *Biografia de Astolfo Dutra: um líder mineiro na República Velha*. Rio de Janeiro: Renovar, 2000.

OLIVEIRA, Anelito de. História e solidão: Alphonsus de Guimaraens. In: BRANDÃO, Jacyntho Lins (org.). *Literatura mineira: trezentos anos*. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2019. p. 280-291.

OLIVEIRA, Marcos Ferreira de. *Tecido em ruínas: fabricação e corrosão das Cataguases no Inferno provisório de Luiz Ruffato*. São Paulo: Intermeios; Cataguases: Prefeitura Municipal de Cultura e Turismo, 2013.

OLIVEIRA, Martins de. *História da Literatura mineira: esquema de interpretação e notícias bibliográficas*. 2. ed. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1963.

PAIVA, Kelen Benfenatti. *Henriqueta Lisboa: para além das páginas impressas*. In: BRANDÃO, Jacyntho Lins (org.). *Literatura mineira: trezentos anos*. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2019. p. 348-358.

PAULA, João Antonio de. O romance de geração na literatura de Minas Gerais. In: BRANDÃO, Jacyntho Lins (org.). *Literatura mineira: trezentos anos*. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2019. p. 132-149.

PEDROSA, Manuel Xavier de Vasconcelos. Zona silenciosa da historiografia mineira – a Zona da Mata. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais*, Belo Horizonte, v.9, p.189- 230, 1962.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens urbanas*. 4. ed. São Paulo: Senac, 2009.

QUEIROZ, Maria José de. *Joaquina, filha do Tiradentes*. São Paulo: Marco Zero, 1987.

REIS, Carlos. *Dicionário de estudos narrativos*. Coimbra: Almedina, 2018.

RESENDE, Enrique de. *Pequena história sentimental de Cataguases*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1969.

ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, Guimarães. *Ave, palavra*. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

ROSA, Guimarães. *No Urubuquaquá, no Pinhém: Corpo de Baile*. 13. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

ROSA, Mário Alex. O sentimento de origem na poesia de Carlos Drummond de Andrade. In: BRANDÃO, Jacyntho Lins (org.). *Literatura mineira: trezentos anos*. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2019. p. 386-415.

RUFFATO, Luiz. *Histórias de remorsos e rancores*. São Paulo: Boitempo, 1998.

RUFFATO, Luiz. Luiz Ruffato, o escrevedor de histórias. [Entrevista cedida a] Angela Leite de Souza. Fundação Maurício Grabois, São Paulo, ed. 61, p. 69-73, maio/jun./jul. 2001. Disponível em: <https://grabois.org.br/2001/05/01/prmio-casa-de-las-amricas-a-cultura-como-resistncia>. Acesso em: 21 jun. 2022.

RUFFATO, Luiz. *Ascânio Lopes: todos os caminhos possíveis*. Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 2005a.

RUFFATO, Luiz. “Busca pela felicidade apodrece tudo”. Entrevista concedida a Cassiano Elek Machado. *Folha de São Paulo Ilustrada*, 19 mar. 2005b. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1903200507.htm>. Acesso em: 10 jan. 2020.

RUFFATO, Luiz. *Mamma son tanto Felice*. Rio de Janeiro: Record, 2005c.

RUFFATO, Luiz. *O mundo inimigo*. Rio de Janeiro: Record, 2005d.

RUFFATO, Luiz. *Vista parcial da noite*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

RUFFATO, Luiz. Até aqui, tudo bem! (Como e por que sou romancista – versão século 21). In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro. *Espécies de espaço: territorialidades, literatura, mídia*. Belo Horizonte: UFMG, 2008a. p. 317-324.

RUFFATO, Luiz. Entrevista exclusiva com Luiz Ruffato. *Blog da Beleza*, 27 abr 2008b. Entrevista concedida a Rinaldo de Fernandes. Disponível em <https://xdocs.com.br/doc/a-instalacao-literaria-de-luiz-ruffato-xn4kekzk6eoj>. Acesso em 15 maio 2021.

RUFFATO, Luiz. *O livro das impossibilidades*. Rio de Janeiro: Record, 2008c.

RUFFATO, Luiz. *Os ases de Cataguases: uma história dos primórdios do Modernismo*. Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 2009a.

RUFFATO, Luiz. *Estive em Lisboa e lembrei de você*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009b.

RUFFATO, Luiz. *Domingos sem Deus*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

RUFFATO, Luiz. *Eles eram muitos cavalos*. 11 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013a.

RUFFATO, Luiz. Discurso proferido na abertura oficial da Feira de Frankfurt 2013b.

Disponível em:

<https://www.estadao.com.br/cultura/leia-a-integra-do-discurso-de-luiz-ruffato-na-abertura-da-feira-do-livro-de-frankfurt/>. Acesso em: 25 set. 2023.

RUFFATO, Luiz. *Flores artificiais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

RUFFATO, Luiz. *Inferno provisório*. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016a.

RUFFATO, Luiz. *De mim já nem se lembra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016b.

RUFFATO, Luiz. Os italianos invisíveis de Minas Gerais. *El País*, Brasil, jan., 2016c.

Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2016/01/13/opinion/1452701029_579409.html. Acesso em: 25 jul. 2019.

RUFFATO, Luiz. *O verão tardio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019a.

RUFFATO, Luiz. O país de hoje segundo a literatura de Luiz Ruffato. Entrevista concedida a Mauro Morais. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, maio, 2019b. Disponível em:

https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/10-05-2019/o-pais-de-hoje-segundo-a-literatura-de-luiz-ruffato.html#goog_rewarded. Acesso em: 09 mar. 2020.

RUFFATO, Luiz. *A Revista Verde, de Cataguases* - contribuição à história do Modernismo. Belo Horizonte: Autêntica, 2022a.

RUFFATO, Luiz. *Um deserto de estranhas veredas*. Entrevista concedida a Eloésio Paulo. Curitiba: Cia. Bras. de Educação e Sistemas de Ensino, 2022b.

SALLES, Juliana Rodrigues; SOUZA, Isaura Santos Souza; SANTOS, Erick Naldirimar. A paisagem de Guimarães Rosa: o espaço geográfico como representação da alma do homem sertanejo. *Cadernos CESPUC*, Belo Horizonte, n. 28, p. 62-69, 2016. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/P2358-3231.2016n28p62>. Acesso em: 02 set. 2020.

SANTOS, Angelo Oswaldo de Araújo. *Os grupos literários e a era do Suplemento*. In: BRANDÃO, Jacyntho Lins (org.). *Literatura mineira: trezentos anos*. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2019. p. 24-33.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 2004.

SANTOS, Milton. *Metamorfoses do Espaço Habitado: Fundamentos Teóricos e Metodológicos da Geografia*. 6. ed. 2. Reimp. São Paulo: - Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. “A construção social da memória”. In: SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. *Memória coletiva e teoria social*. São Paulo: Annablume, 2003, p. 33-92.

SANTOS, Victor Vinicius do; CARNEIRO, Patrício Silva; HORTA, Célio Augusto da Cunha. A ocupação do Sertão de Leste nas Minas Gerais do século XIX: uma investigação geohistórica. *Geografias*, Ed. especial, p. 151-174, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/geografias/article/view/13472/10703>. Acesso em: 22 jan. 2021.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2009.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Do realismo ao pós-realismo. *Scripta*, v. 20, n. 39, 2016, p. 14-21. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/P.2358-3428.2016v20n39p14>. Acesso em: 25 set. 2023.

SILVA, Juremir Machado da Silva. *As tecnologias do imaginário*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2006.

SOARES, Weber. Indicadores sociais, cartografia e análise de redes sociais: elementos para um diálogo possível entre dois campos de representação do real. *Geografias*, p. 7-17, 2006.

SOARES, Weber. As fronteiras epistemológicas entre geografia e história e a travessia conciliadora na geo-história da expansão marítima portuguesa. *Geografia*, Rio Claro, v. 38, n. 1, p. 37-53, jan./abr. 2013. Disponível em: <https://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/ageteo/article/view/7519>. Acesso em: 28 abr. 2021.

SOUSA, Camila Galvão de. *Personagens em trânsito: do trabalho ao lar em O mundo inimigo* (2005) de Luiz Ruffato. 2017. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2017.

SOUZA, Eneida Maria de. *Modernismo revisitado*. In: BRANDÃO, Jacyntho Lins (org.). *Literatura mineira: trezentos anos*. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2019. p. 86-101.

STEPHAN, Ítalo Itamar Caixeiro; SOARES, Josarlete Magalhães; RIBEIRO, Isadora Maria Floriano. Guido Thomaz Marlière, o “semeador” de cidades na Zona de Mata Mineira. *Risco* Revista de pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (online), n. 16, p. 50-60, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/risco/article/view/73482/77198>. Acesso em: 22 jan. 2021.

STRAFORINI, Rafael. Alteridade Territorial: uma leitura geohistórica do território colonial brasileiro. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DO PENSAMENTO GEOGRÁFICO, 2, 2009, São Paulo. Anais [...]. São Paulo: FAPESP; FFLCH/USP; Laboratório de Geografia Política-DG/USP; CAPES, 2009. p. 155-172. Disponível em: https://enhpgii.files.wordpress.com/2009/10/texto_rafael_straforini1.pdf. Acesso em: 28 abr. 2021.

TUAN, Yi-fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. São Paulo: DIFEL, 1980.

VALVERDE, Orlando. Estudo regional da Zona da Mata, Minas Gerais. *Revista Brasileira de Geografia*, Rio de Janeiro, ano 20, n. 1, p. 3-79, jan./mar. 1958. Disponível em:

https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/115/rbg_1958_v20_n1.pdf Acesso em: 22 jan. 2021.

VERDE: revista mensal de arte e cultura. Cataguases: Typ. A Brasileira, a. 1, n. 1, set. 1927.

VERDE: revista mensal de arte e cultura. Cataguases: Typ. A Brasileira, a. 1, n. 2, out. 1927.

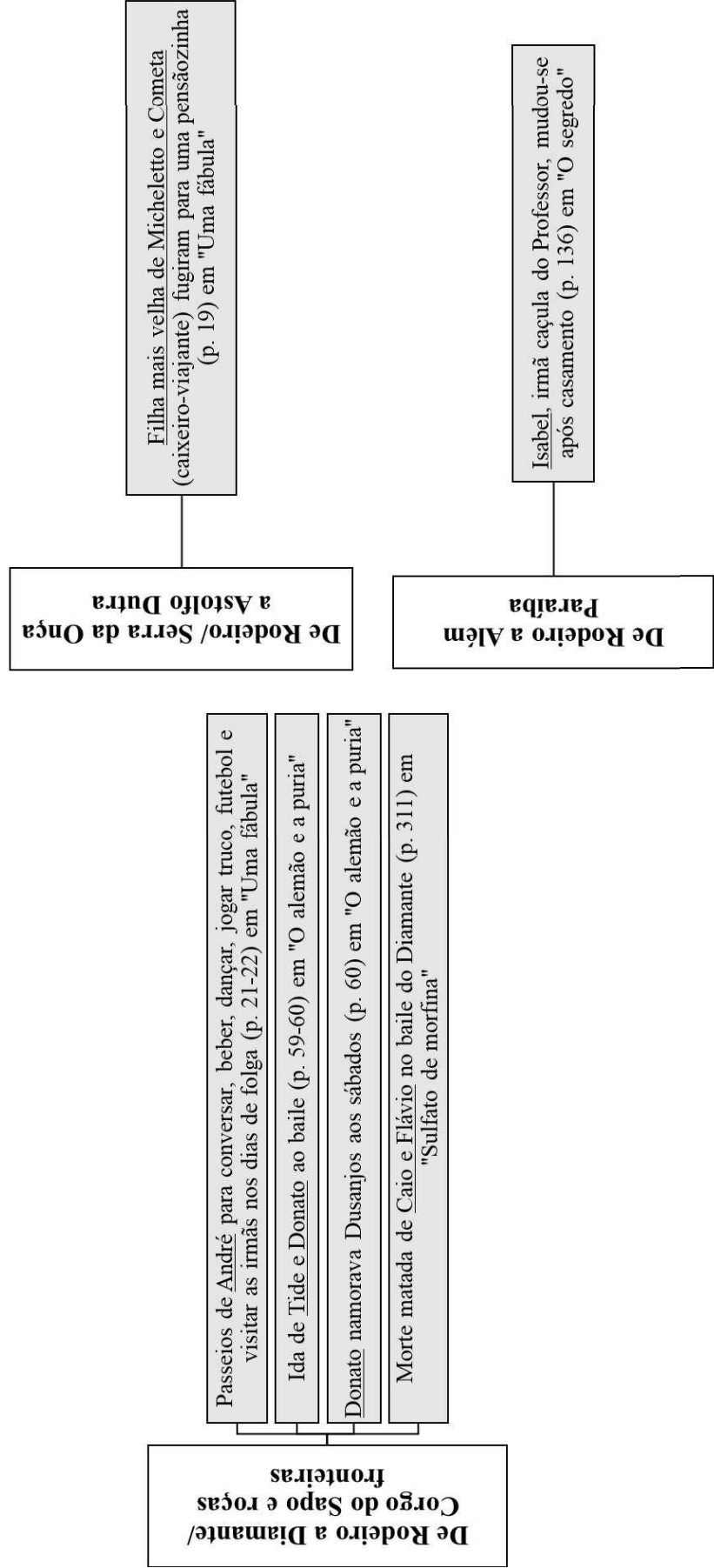
VERDE: revista mensal de arte e cultura. Cataguases: Typ. A Brasileira, a. 1, n. 3, nov. 1927.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

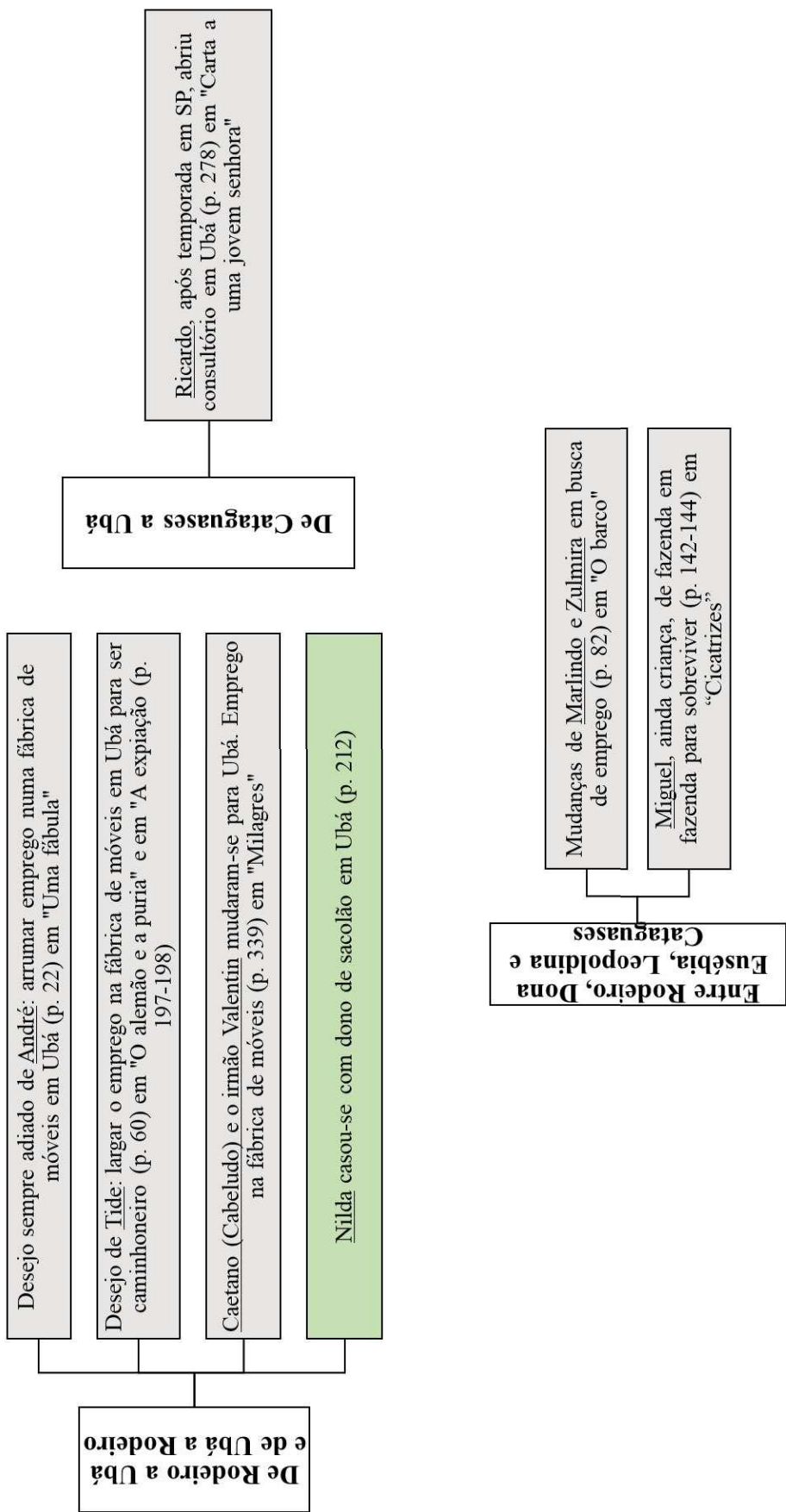
WERKEMA, Andréa Sirihal. Cláudio Manuel da Costa, poeta das Minas Gerais. In: BRANDÃO, Jacyntho Lins (org.). *Literatura mineira*: trezentos anos. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2019. p. 264-278.

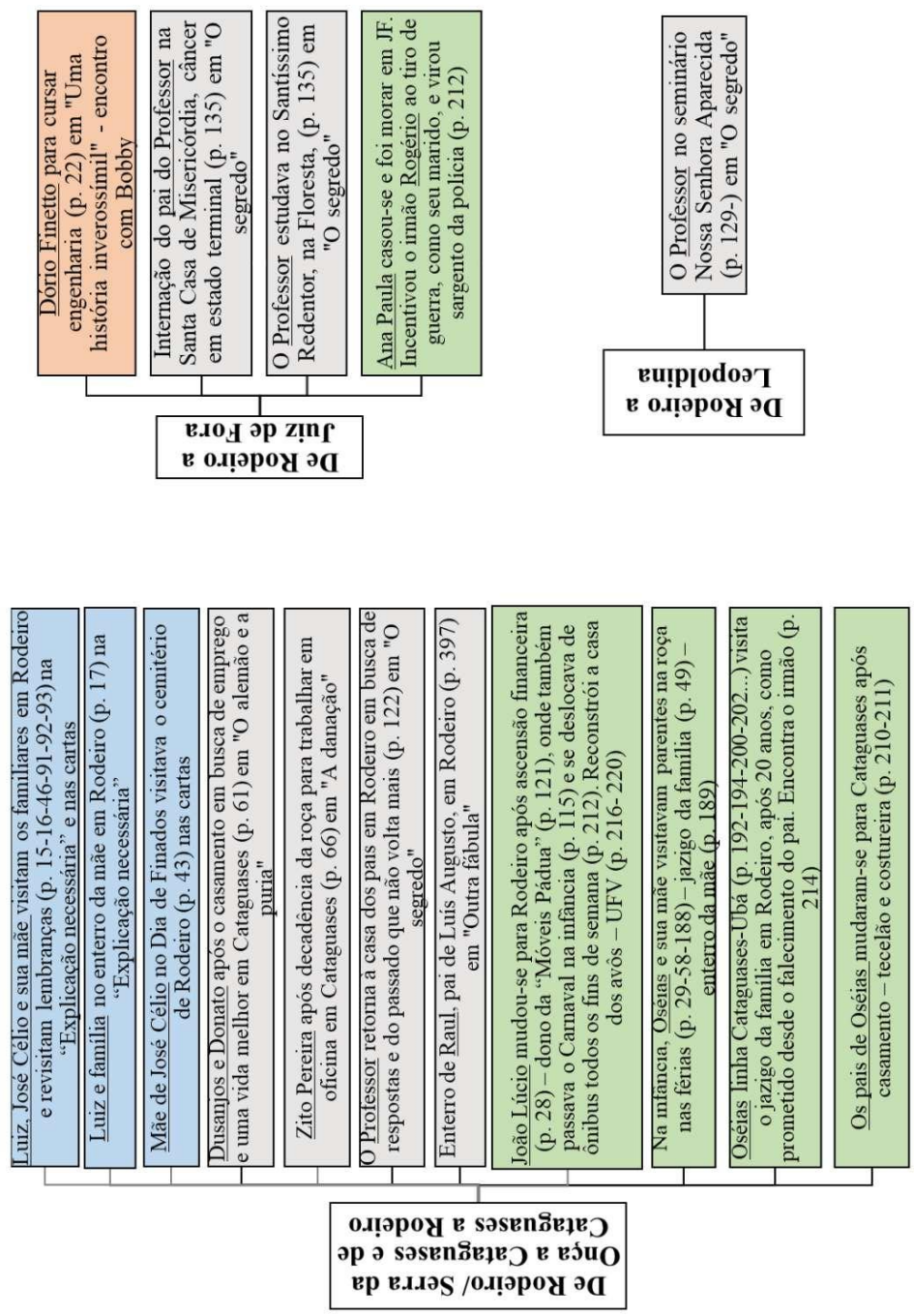
WISNIK, José Miguel. *Maquinação do mundo*: Drummond e a mineração. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

APÊNDICE A - Levantamento preliminar de personagens³⁷

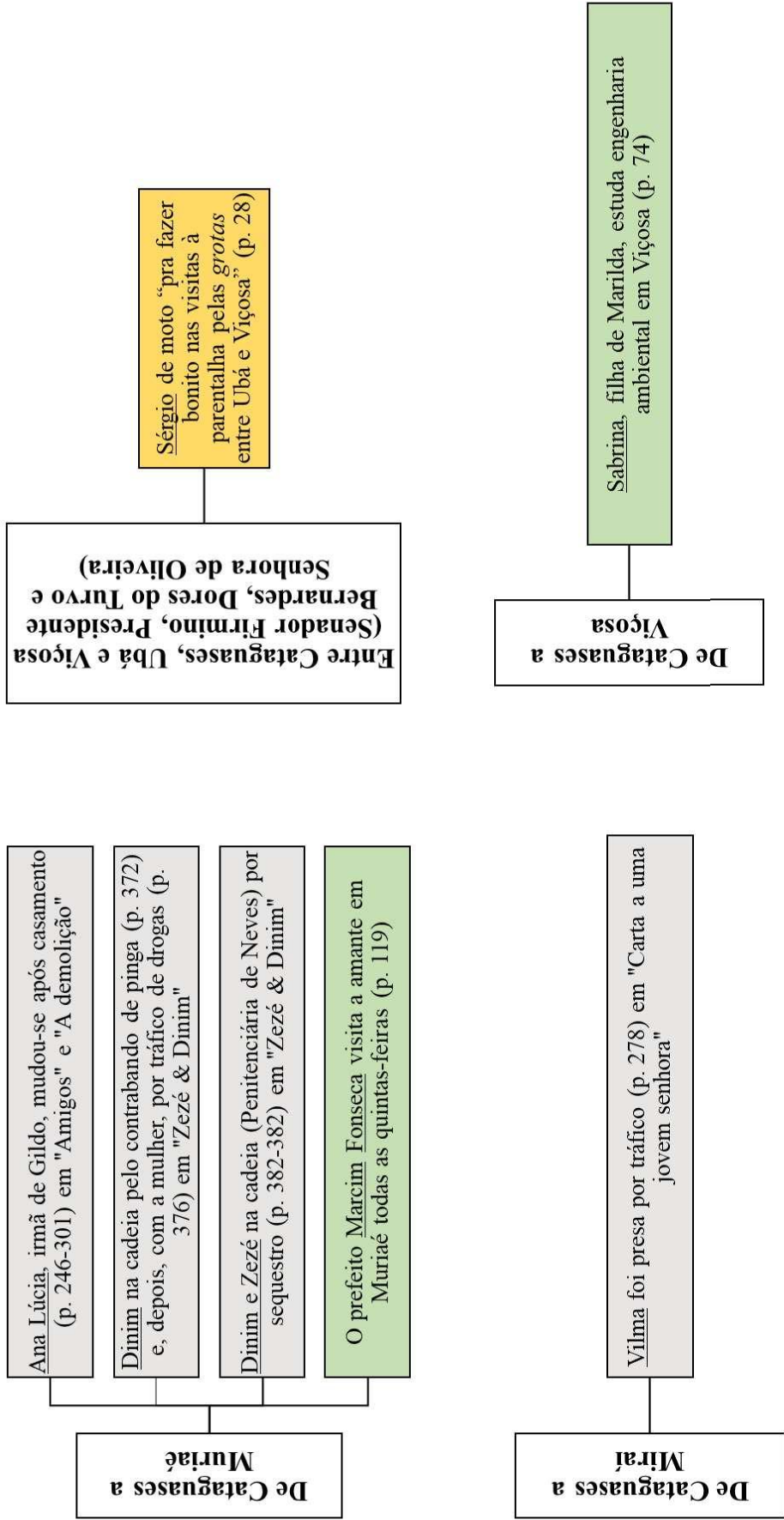


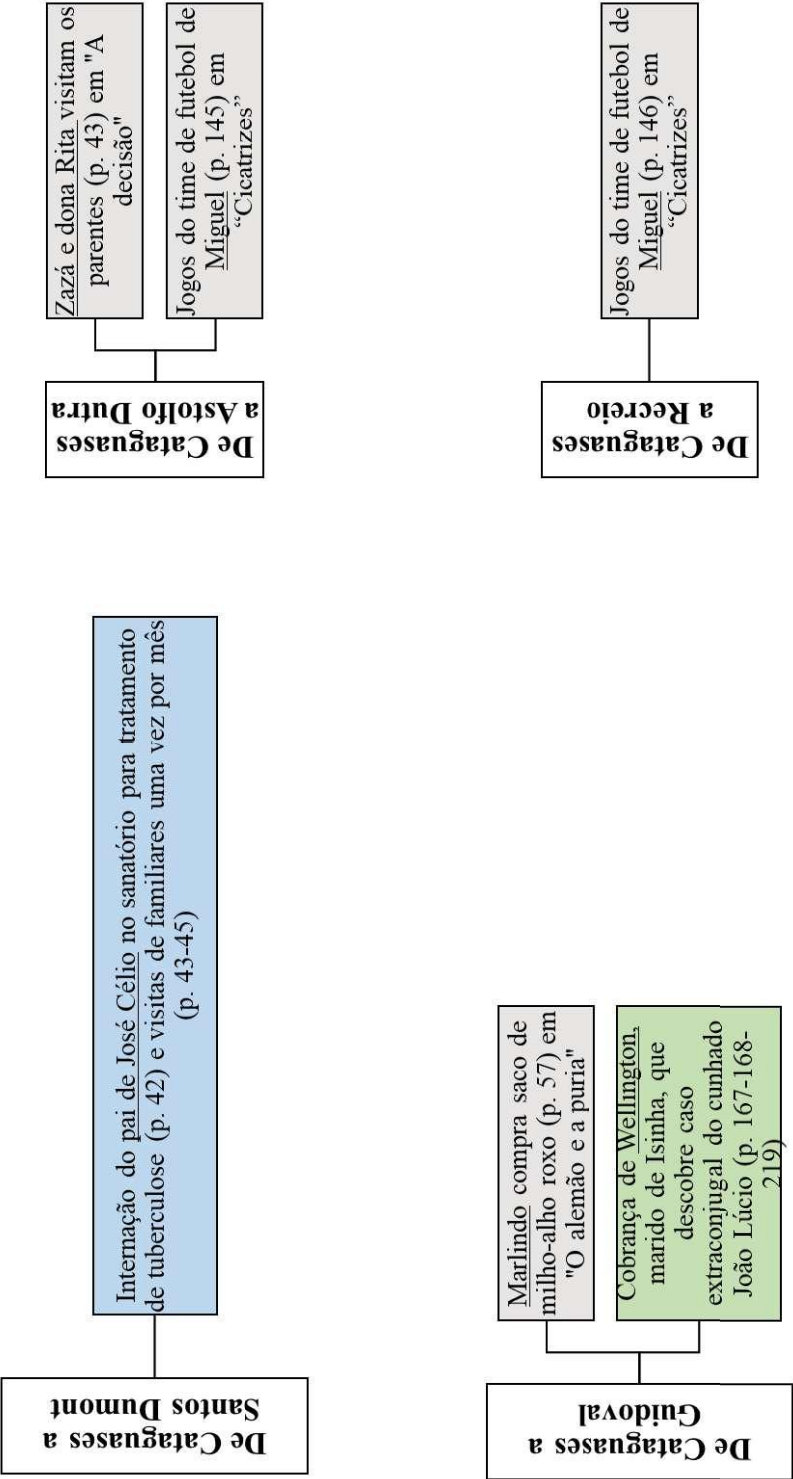
³⁷ Cada romance está marcado por uma cor diferente: *De mim já nem se lembra* em azul; *Estive em Lisboa e lembrei de você* em amarelo; *Flores artificiais* em laranja; *Inferno Provisório* em cinza; e *O verão tardio* em verde.

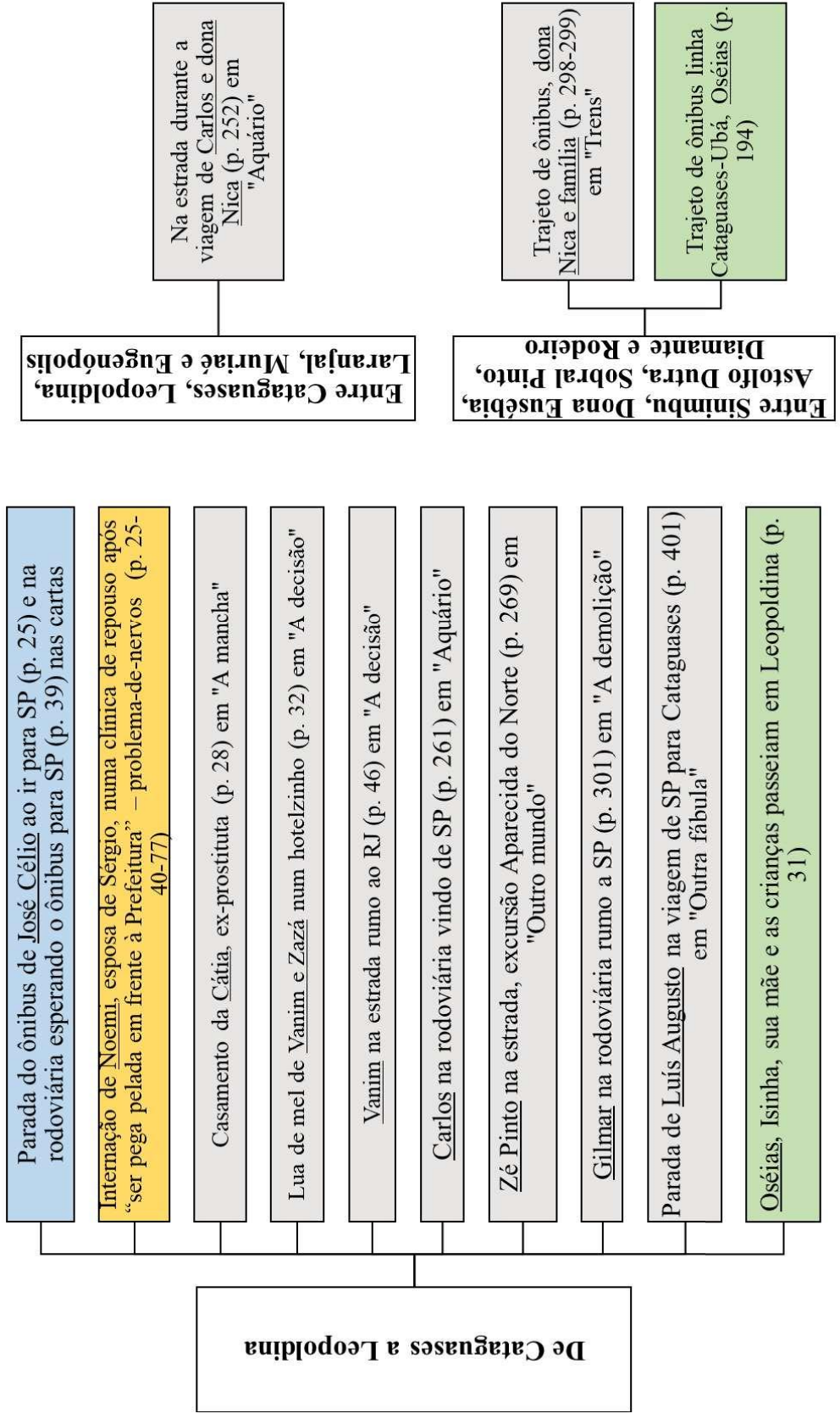




De Cataguases a Juiz de Fora	
Diagnóstico do pai de José Célio - tuberculose (p. 12) em "Explicação necessária", operação - retirada de um pulmão (p. 106) e entrada do processo no INPS (p. 108) nas cartas	
Parada de José Célio e sua mãe na Viação Vitória para desembarcar no Sanatório em Santos Dumont (p. 14) em "Explicação necessária"	
Exame de broncoscopia da mãe de José Célio na Santa Casa (p. 14) em "Explicação necessária"	
Stela, cunhada de Sérgio, era "doutora-advogada e formada em curso de fim de semana em Juiz de Fora" (p. 25)	
Sérgio para comprar passagem para Portugal e tirar passaporte na Polícia Federal (p. 28-29-34)	
Internação de Filhinha - esposa de Antônio Português, doença dos nervos (p. 27-29) em "A mancha"	
Diagnóstico de Osvaldo na Santa Casa de Misericórdia, doença dos nervos (p. 83) em "O barco"	
Tratamento de saúde do Dr. Armando Prata, prefeito (p. 153) em "O ataque"	
Zé Rosa, líder do sindicato, na Penitenciária de Linhares (p. 184) em "O morto"	
Internação de Margarida no Hospital São Marcos, crise de nervos. Amaro vai visitá-la para resgatar o passado (p. 318-320) em "Vertigem"	
Internação de Iracema, mãe de Dinim, no sanatório (p. 345-348) em "Zezé & Dinim" - depois é transferida para Barbacena	
Dinim pede esmola na rodoviária (após conseguir caronas na estrada) para comprar passagem para Barbacena e visitar sua mãe (p. 359) em "Zezé & Dinim"	
Tratamento médico de Delinha para engravidar (sem êxito até em BH) (p. 398) em "Outra fábula"	
Os pais de Tamires, Rosana e Ricardo, queriam que a filha estudasse medicina ou direito em JF, mas ela não quis (p. 18)	
Bia, amiga de Rosana, é professora na universidade federal (p. 33). Rosana fez curso de vinhos em JF (p. 87)	
Venâncio, marido de dona Alice, preso na Penitenciária de Linhares por ser comunista (p. 53)	
Deputado Carvalho de Sá formou-se em Economia na Federal (p. 146).	
Dr. Normando morreu "num desastre a caminho de Juiz de Fora, o carro caiu numa ribanceira, na subida da Caieira, altura de Argirita" (p. 102)	
No Carnaval, Lígia, irmã de Oséias, "se enfumara num retiro espiritual no seminário da Floresta" (p. 115)	







APÊNDICE B - Base de dados

Nome da obra	Personagem	Local de residência	Destino	Meio de Transporte	Motivação	Ano do deslocamento
UMA FÁBULA, em <i>Inferno provisório</i>	André, aos 15 anos, filho de Micheletto	"fazendolas nos derredores de Rodeiro " (p. 17); "estrada de chão que liga Rodeiro à serra da Onça" (p. 20)	roças fronteiras de Rodeiro, Diamante e Corgo do Sapo	bicicleta Göricke	Trabalho: aluguel de enxada/ Lazer: conversa-fiada, truco apostado, cachaça, arrasta-pés com moças, peladas, brigas de galo e rinhas de canário, visitas às zinhas da rua do Quiabo com o irmão, visita às irmãs casadas nos fins de semana...	Provavelmente entre as décadas de 1950 e 1960, pois a narrativa destaca o êxodo rural de imigrantes italianos (Uma fábula)
O alemão e a puria, em <i>Inferno provisório</i>	Donato (Alemão), filho de Tarcísio Spinelli	Rodeiro	Diamante	Bicicleta/ a pé	Baile com o primo Tide, que trabalhava em Ubá (fábrica de móveis). No Baile, Donato conhece Dusanjos.	Provavelmente entre as décadas de 1960 e 1970, pois a narrativa destaca a fixação do proletariado em Cataguases (O mundo inimigo)
O alemão e a puria, em <i>Inferno provisório</i>	Donato	Rodeiro	Diamante	Bicicleta, a cavalo ou a pé	Namoro firme	idem
UMA FÁBULA, em <i>Inferno provisório</i>	André, aos 15 anos, filho de Micheletto	"fazendolas nos derredores de Rodeiro " (p. 17); "estrada de chão que liga Rodeiro à serra da Onça" (p. 20)	No plano do desejo: Ubá		No âmbito do desejo, que sempre era adiado: emprego em Ubá	Provavelmente entre as décadas de 1950 e 1960, pois a narrativa destaca o êxodo rural de imigrantes italianos (Uma fábula)
Milagres, em <i>Inferno provisório</i>	Caetano (Cabeludo) e seu irmão Valentim	Rodeiro	Ubá (depois foge para o RJ e abre uma borracharia em Milagres)		Trabalho, decadência da roça. Relembra passado.	Início do séc. XXI (Domingos sem Deus)

A expiação, em <i>Inferno provisório</i>	Aurélio (20 anos) Tide também morava e trabalhava numa fábrica de móveis em Ubá e foi ao velório (p. 198)	Ubá	Rodeiro	Automóvel/ Jipe	Velório do tio Orlando	Mudanças comportamentais nas décadas de 1980 e 90. Histórias começam a se passar em SP (Um céu de adobe)
<i>Flores artificiais</i>	Dório Finetto	Rodeiro : “infância solitária e selvagem nos pastos de Rodeiro” (p. 103)	Ubá . As irmãs casaram e foram para Cataguases, Juiz de Fora, Astolfo Dutra e São Paulo (p. 147)		Estudos	1961
<i>O verão tardio</i>	Nilda, prima de Oséias	Rodeiro	Ubá		Casamento com dono de sacolão (p. 201-212)	
O alemão e a puria, em <i>Inferno provisório</i>	Donato e Dusanjos	Rodeiro e Diamante	Cataguases (Beco do Zé Pinto)	ônibus	Recém-casados, buscavam um futuro melhor	Provavelmente entre as décadas de 1960 e 1970, pois a narrativa destaca a fixação do proletariado em Cataguases (O mundo inimigo)
O alemão e a puria, em <i>Inferno provisório</i>	Dusanjos	Beco do Zé Pinto em Cataguases	Diamante		Nos pensamentos, após o sumiço do marido, retorna ao passado	idem
A danação, em <i>Inferno provisório</i>	Zito Pereira	Serra da Onça	Cataguases e, depois, São Paulo. Diferentemente dos demais personagens, retorna para Cataguases após 4 anos.		Decadência do solo na zona rural para plantação de milho e fumo. Em busca de capacitação técnica e emprego. Inadaptação e saudade (em SP)	Provavelmente entre as décadas de 1960 e 1970, pois a narrativa destaca a fixação do proletariado em Cataguases (O mundo inimigo)

O barco, <i>Inferno provisório</i>	Marlindo Bonatto (aparência envelhecida – p. 81-82)	Rodeiro		Compra passagem para Leopoldina (p. 68)		Diversas tentativas de emprego. Instabilidade	idem	
O segredo, em <i>Inferno provisório</i>	Professor (metódico, obsessivo – representado na estrutura da narrativa e no campo semântico) Chico	Cataguases		Bagagem , perto de Rodeiro (Isabel, sua irmã caçula, mudou-se para Além Paraíba após casamento) (p. 136)	Ônibus, a pé (obstáculos) (p. 57)	Retorno à casa dos pais e ao passado	Registra o embate entre o rural e o urbano provavelmente nas décadas de 1970 e 1980 (Vista parcial da noite)	
Cicatrizes, em <i>Inferno provisório</i>	Miguel	Cataguases		Lugar em que nasceu (rural), Dona Euzébia e Rodeiro		Nos pensamentos, após diagnóstico médico – coração (p. 142)	Neste momento os personagens começam a adquirir casa própria no bairro Paraíso (pobre) em Cataguases, saindo do Beco do Zé Pinto (Vista parcial da noite)	
Trens, em <i>Inferno provisório</i>	D. Nica	Cataguases		Rodeiro (p. 298). Na viagem, passam em Sinimbu, Dona Euzébia, Astolfo Dutra, Sobral Pinto	Trem	Visita/ Lembranças	Início do séc. XXI	

Sulfato de morfina, em <i>Inferno provisório</i>	Dona Paula	Cataguases	Rodeiro . Cita também Diamante, Santa Bárbara do Tugúrio, Bagagem, Tocantins, Ubá (desastres)		Lembranças	idem
OUTRA FÁBULA	Luís Augusto	Cataguases/ SP	Em SP, retorna a Cataguases (visitas), Rodeiro (enterro do pai - p. 397), passa por Leopoldina (rodoviária)			idem
<i>De mim já nem se lembra</i> (explicação necessária)	Luiz e seus pais/ José Célio	SP/ Cataguases/ BH	Rodeiro		Retorno ao passado/ lembranças quando a mãe estava para falecer. Velório e enterro da mãe.	
<i>De mim já nem se lembra</i> (cartas)	José Célio e a mãe	Diadema/ Cataguases	Rodeiro		Visita aos parentes	1975
<i>O verão tardio</i>	Stella e José, pais de Oséias - tecelão e costureira	Rodeiro	Cataguases		“Depois do casamento, mão na frente, mão atrás, mudaram para Cataguases” (p. 210)	
<i>O verão tardio</i>	Oséias e a mãe	Cataguases	Rodeiro		Visitas aos parentes na roça (p. 29-58)	
<i>O verão tardio</i>	João Lúcio, irmão de Oséias	Cataguases	Rodeiro		Passaios na infância (p. 115) ; se deslocava de ônibus todos os fins de semana (p. 212); Mudou-se para ajudar o tio Ítalo nos negócios Ascendeu socialmente ao abrir uma fabriqueta de móveis (p. 121), atual Móveis Pádua Reconstruiu a casa dos avós - UFV (p. 216-220)	
<i>O verão tardio</i>	Oséias e familiares	São Paulo e Cataguases	Rodeiro		Enterro da mãe	

<i>O verão tardio</i>	Oséias	De Cataguases a SP Retorna a Cataguases após 20 anos	Rodeiro	De ônibus Cataguases-Ubá para Rodeiro (p. 193) Percorre a pé pelas ruas da cidade	Promessa de visitar túmulo da família após falecimento do pai, retorno ao passado. Encontra sem intenção com o irmão.	
<i>A mancha, em Inferno provisório</i>	Filhinha, esposa do Seu Antônio Português – dono do Armazém Nossa Sra de Fátima/ Merceria Brasil (não tem voz na narrativa)	Beco do Zé Pinto, em Cataguases	Internada, doente dos nervos, em Juiz de Fora		Tratamento de doença dos nervos e desculpa para o marido ter relacionamento extraconjugal com Bibica.	Provavelmente entre as décadas de 1960 e 1970, pois as narrativas destacam a fixação do proletariado em Cataguases (O mundo inimigo)
<i>O barco, em Inferno provisório</i>	Osvaldo, filho de D. Geraldo e Romualdo (classe média)	Cataguases , Rua do Pomba	Juiz de Fora		Doença dos nervos (p. 83-85).	idem
<i>O segredo, em Inferno provisório</i>	Chico, o Professor	Leopoldina/ Cataguases	Juiz de Fora Cita também destino dos irmãos: Casimiro em Rodeiro; Tõe em SP; Isabel, a caçula, “ajuda o marido a tocar um botequim num bairro pobre de Além Paraíba” (p. 136). Visita Caratinga		Estudo Consagrar-se padre Também cita a Santa Casa de Misericórdia, com a internação de seu pai em local mais próximo.	1970 e 1980 (Vista parcial da noite)
<i>O ataque, em Inferno provisório</i>	doutor Armando Prata (prefeito)	Cataguases	Juiz de Fora		É procurado por Seu Sebastião, mas estava em tratamento de saúde (p. 153)	1972

O morto, em <i>Inferno provisório</i>	Zé Rosa, líder sindical	Cataguases	Juiz de Fora			“encerrado na Penitenciária de Linhares” (p. 184)	
Vertigem, em <i>Inferno provisório</i>	Margarida recebe visita de Amaro	Cataguases/SP	Juiz de Fora	ônibus		Internada no Hospital São Marcos Crise de nervos	
Zezé & Dinim, em <i>Inferno provisório</i>	Iracema, mãe de Dinim	Cataguases	Juiz de Fora			Internada em sanatório (p. 345-347-348)	1967
<i>De mim já nem se lembra</i> (explicação necessária)	pais de José Célio	Cataguases	Juiz de Fora	ônibus		Diagnósticos/ Tratamento de saúde (tuberculose e câncer)/ Cirurgia do pai - retirada de um pulmão/ Entrada do processo no INPS (p. 108)	
<i>O verão tardio</i>						Rosana e Ricardo desejavam que a filha Tamires estudasse medicina ou direito em JF/ Bia – professora da universidade/ Seu Vevé preso na Penitenciária de Linhares em JF (comunista) p. 53/ Rosana fez curso de vinhos em JF (p. 87)/ Dr. Normando morre na estrada para JF (p. 102)/ Retiro no Carnaval – seminário da Floresta em JF (Lígia)	
<i>Estive em Lisboa e lembrei de você</i>	Serginho	Cataguases	Juiz de Fora (também visita parentes entre Ubá e Viçosa - Senador Firmino, Presidentes Bernardes, Dorez do Turvo, Senhora de Oliveira)			Tirar passaporte e comprar passagem para Portugal (p. 29-34)	séc. XXI
<i>O verão tardio</i>	Ana Paula, prima de Oséias	Rodeiro	Juiz de Fora			Casamento. Incentivou o irmão Rogério ao tiro de guerra, como seu marido, e virou sargento de polícia (p. 201- 212)	

<i>Flores artificiais</i>	Dório Finetto (Encontro com Bobby)	Rodeiro/ Ubá	Juiz de Fora (Depois RJ e o mundo...)		Cursar colegial na Academia de Comércio UFJF – Faculdade de Engenharia	1970
<i>A mancha, em Inferno provisório</i>	Cátia, que trabalhava na Ilha (“mulher-dama”) com Bibica (não tem voz na narrativa)	Cataguases	Leopoldina		Casamento com o dono de uma lojinha em Leopoldina (p. 28)	
<i>A decisão, em Inferno provisório</i>	Vanin e Zazá	Cataguases	Leopoldina		Lua de mel	
<i>A decisão, em Inferno provisório</i>	Vanin	Cataguases	Leopoldina		Viagem ao RJ	
<i>A demolição, em Inferno provisório</i>	Gilmar	Cataguases	SP/ Rodoviária em Leopoldina (p. 301)			
<i>O segredo, em Inferno provisório</i>	Chico, o Professor	Rodeiro/ Cataguases	Leopoldina		Estudo Consagrar-se padre	
<i>Aquário, em Inferno provisório</i>	Carlos e sua mãe, D. Nica	Cataguases	Na Rio-Bahia, passam por Leopoldina , Laranjal, Eugenópolis... até chegar em Guarapari (praia)	Carro Anos antes, passa pela rodoviária de Leopoldina vindo de SP (p. 261)	Reencontro após a morte do pai para resgatar memórias, laços...	
<i>De mim já nem se lembra</i> (cartas)	José Célio	Cataguases	Leopoldina/ Diadema, SP		Pegou ônibus para São Paulo em Leopoldina (p. 25)	
<i>Estive em Lisboa e lembrei de você</i>	Noemi, esposa de Serginho	Cataguases	Leopoldina		hospitalizada, problema-de-nervos, “ideia fraca” (p.24-40-77)	séc. XXI

UMA FÁBULA, em <i>Inferno provisório</i>	A filha mais velha de Micheletto (sem nome e praticamente sem voz, pois apenas suplica perdão ao pai)	Rodeiro	"pensãozinha em Astolfo Dutra" (p. 19)		Local de passagem para fuga com um caixeiro-viajante (Cometa), que não é consolidada. Ele, "saltando pela janela do quintal, fugiu a nado, atravessando o rio Pomba e desaparecendo rumo ao Rio de Janeiro" (p. 19); e ela é assassinada pelo próprio pai na subida da serra da Onça	Provavelmente entre as décadas de 1950 e 1960, pois a narrativa destaca o êxodo rural de imigrantes italianos (Uma fábula)
A decisão, em <i>Inferno provisório</i>	Zazá e sua mãe D. Rita	Cataguases	Astolfo Dutra	ônibus	"rever a parentalha" (p. 43) Desculpa de Vanin para empenhar os móveis e fugir para o RJ: "Solicito, acompanhou a mulher a sogra à rodoviária" (p. 44)	
Cicatrizes, em <i>Inferno provisório</i>	Miguel	Cataguases	Astolfo Dutra/Recreio	Caminhão (zínho) International do Zé Pinto	Lazer no passado: "em Dona Euzébia trocava bailes por peladas" (p. 144) No presente: Cria o time Botafogo do Paraiso	
Amigos e A demolição, em <i>Inferno provisório</i>	Ana Lúcia, irmã de Gildo e Gilmar	Cataguases	Muriaé		casamento (p. 301-2)	
Zezé & Dinim, em <i>Inferno provisório</i>	Zezé e Dinim	Cataguases	Muriaé		Presos	
<i>O verão tardio</i>	Prefeito Marcim Fonseca	Cataguases	Muriaé		encontros com a amante em Muriaé toda quinta-feira (p. 119)	
Carta a uma jovem senhora, em <i>Inferno provisório</i>	Ricardo	Cataguases	Ubá		abriu consultório	
Zezé & Dinim, em <i>Inferno provisório</i>	Vilma, a mulher de Dinim	Cataguases	Miraf		presa por tráfico (marido traficante)	