

A matéria da memória.

Ou a dimensão política do esquecimento

Francismar Ramirez Barreto¹
Universidade de Brasília

RESUMO:

Como (e com que intenção) constrói o escritor brasileiro Luiz Ruffato uma história como “Jorge Pelado”? O texto do meio em *O mundo inimigo* [segundo volume do romance *Inferno provisório*] evidencia um uso peculiar da dimensão temporal da linguagem. Em se tratando de pequenos discursos que se interferem e remetendo cada um a uma época (e a capítulos-chave da vida do protagonista), pode-se dizer que a história de Jorge mistura culpa, arrependimento e adeus de uma forma que obriga a repensar a importância do tema da memória (da reconstituição da memória). Não apenas como um mecanismo que permite resgatar os momentos importantes de uma trajetória, mas como um ato entremeado também por vazios, sonhos e delírios.

I.

No grande tecido que é o romance em cinco volumes *Inferno provisório* [do escritor mineiro Luiz Ruffato], o peso da lembrança é um dos fios melhor tramados. Não apenas pelo evidente sentido da reminiscência fragmentária (humana, imperfeita), mas pelo subtexto que o autor acaba puxando sobre a responsabilidade do ato de lembrar. É preciso quando menos uma testemunha para que a trajetória de uma experiência atravesse o corpo do tempo. Inclusive sendo ficcional, essa testemunha detém uma consciência histórica em sentido amplo. O sexto texto de *O mundo inimigo* [segundo dos cinco volumes do *Inferno provisório*] é um exemplo privilegiado que ajuda a entender essa dimensão dupla do tema da memória. Visto de forma isolada, pode ser considerado uma peça inteira e autônoma. Mas como cada volume do romance está composto por várias histórias [e cientes de que o protagonista tem um pé no texto precedente e outro nos posteriores], a vida de Jorge Pelado é apenas parte de um conjunto.

Intitulado com o apelido do protagonista [“Jorge Pelado”], o texto de Ruffato se estrutura em duas grandes partes: uma “Agonia” e uma “Lamentação”. Na primeira Jorge sofre; é possível que morra mas se desconhecem os detalhes. Na segunda parte o foco está nas culpas e arrependimentos de Bibica, mãe do moço. Em ambas, sente-se o peso de não ter reagido a tempo e de não ter se revelado ante uma imposição. Evitar que outros decidam o próprio caminho é uma das colocações centrais do texto.

A circunstância que desencadeia os fatos é tormentosa. Como se observa desde a primeira linha da “Agonia”, o discurso é fragmentário e está repleto de colocações curtas, sem pontuação: “um barulho Jorge Pelado acorda bombardeio no peito o trinteito mira trêmulo o breu um barulho *sonho?* passos lá fora *passos lá fora?* aguça os ouvidos”². Com esta frase, provida de certa circularidade (visto que começa e termina com a expressão “um barulho”), o espírito do leitor é preparado para conhecer Jorge.

Já adulto, o filho mais novo de Bibica acorda com um evento inesperado. A mão está no revólver e este no peito. A noite recobre o que parece uma dependência isolada, talvez um esconderijo temporário. É o que transparece a atitude vigilante do moço. Uma

¹ Doutoranda do Dpto. de Teoria Literária e Literaturas (TEL/UnB) e pesquisadora do Grupo de Estudos Osmanianos, coordenado pela Profa. Dra. Elizabeth Hazin. A sua tese, centrada no romance *Inferno provisório* de Luiz Ruffato, intitula-se *Uma fábula no compasso da História. Estudo para Inferno provisório*. Email: raminier3@gmail.com.

² Luiz Ruffato. *O mundo inimigo*, p. 91.

presença circunda as proximidades. O episódio inicial é tenso pois transluz um clima de perseguição. A interferência de pequenos discursos (diferenciados tipograficamente) reforça a sensação. A fonte-sem-estilos delimita o presente da narrativa; o itálico³ reflete o pensamento de Jorge; o negrito-menor possivelmente um delírio; uma fonte-nova projeta a personagem de Zunga (filho mais velho dos três de Bibica), e o negrito- apenas troços de passado (da infância de Jorginho). Uma passagem da primeira página ajuda a visualizar no texto o efeito das mudanças, formais só na aparência:

Os músculos se distendem, o cano do revólver aponta o chão de cimento. Os olhos se fecham. Abrem-se. *Um barulho?* Fecham-se. *Um barulho!* Abrem-se. Fecham-se. Cansaço. **Estou cansado, Bibica. Muito cansado. Bibica?** *Quem está lá fora?* **Vem deitar no meu colo, vou te fazer dormir, vem.** A noite fede. **O urinol está cheio, Bibica. O Zunga ainda não chegou, meu deus... Dorme, meu filho, dorme...** Bibica, o doutor Normando quer despachar o Jorginho... Ele falou que não vai mexer mais nem uma palha... que já tem problemas demais... E que vai lavar as mãos se a gente ⁴

Uma sirene deixa Jorge em alerta. Quando este conclui estar a salvo, seu corpo se distende e a mão -até então no peito- conduz a arma ao chão. O destaque da fadiga da personagem faz com que o leitor se pergunte reiteradamente: onde está Jorge?, em que situação?, por que a atitude vigilante?, de que foge? Apesar de revelar temporalidades específicas, cada estilo tipográfico comporta vários episódios (e por vezes várias vozes). Na lembrança -por exemplo-, Bibica quer que Jorge durma: “**Vem deitar no meu colo, vou te fazer dormir, vem**”⁵. No mesmo trecho [linhas depois] um soldado de polícia irrompe no barraco em que moram enquanto a Bibica diz: “**Pode entrar... É só não arrear na bagunça... casa de pobre... aceita um cafezinho?**”⁶. Unir os fios entre o que acontece e o que aconteceu faz parte da proposta do autor.

A compreensão desta história exige um leitor que seja capaz de deslindar os pequenos discursos, que os decodifique, os (re)una e arrisque uma unidade interpretativa. A estratégia de Ruffato é movediça e suscetível de confusão. Os vaivens atingem inclusive a narrativa do presente (a da fonte principal, a mesma nos cinco volumes de *Inferno provisório*). Isto significa que nem sequer o ponto fixo das linhas cronológicas é tão fixo quanto se espera. Quando o narrador diz: “Dezembro. O sol labirinta-se por entre as folhas das mangueiras, crava punhais no chão da chácara”⁷, se desconhece se o mês é posterior ou anterior ao que se acabou de ler. Mas como a descrição introduz a pergunta de Caboré [personagem da infância de Jorge], sugere um retorno ao passado: “Vamos bater uma pelada?”⁸.

Se bem pode ser entendida como um recurso de contextualização, a volta à infância é também a recuperação do evento que desencadeia a fuga. Da partida informal de futebol participam Paco, Luzimar, Jorge Pelado e Caboré. Na lembrança todos os participantes falam. Colocando os meninos em posição de falantes [durante a preparação do jogo], Ruffato aproxima a personagem do “dizer”. O conceito em discussão não será, então, o do “ator” mas o de “subjetividade”. Para o autor, a noção de “totalidade”

³ As denominações tipográficas são empregadas nesta análise para explicar com palavras uma preocupação gráfica. Daí a utilização dos termos: fonte-sem-estilos (em referência a fonte principal do livro), negrito-menor, fonte-nova e negrito- apenas. É possível que o trecho do exemplo a seguir ajude na compreensão destas descrições.

⁴ *Idem ibidem.*

⁵ *Idem ibidem.*

⁶ *Idem ibidem.*

⁷ *Idem ibidem.*

⁸ *Idem ibidem.*

consistirá na construção de um universo comum aos atores do *Inferno provisório* e no conhecimento profundo das nuances de cada subjetividade.

No afã de materializar o desejo do grupo [que até então não encontra bola para jogar], Jorge diz ter uma solução. Inventa ter recebido uma bola como presente e pede para os amigos aguardarem-no no campinho. A agitação de Jorge promove um novo vaivém, desta vez ao começo da história. As idas e vindas são tensas e dialogam. O episódio da bola claramente prenuncia um conflito que se desdobra no presente (no tempo da fuga).

Mais uma situação conflui nesta interseção de acontecimentos. Desde muito afastado da própria cidade, Jorge se imagina voltando realizado: “Todos os domingos, Jorge Pelado ia para a rodoviária espiar o ônibus de Cataguases. Ensaia o dia em que compraria uma passagem e, todo lorde, na primeira poltrona, cumprimentaria os conterrâneos”⁹. Enquanto muitas personagens do *Inferno provisório* sonham com abandonar o lugar de nascença para “subir na vida”, Jorge sonha com o retorno como compensação da saída precipitada de Cataguases. O detalhe é importante porque determina uma distância diferente à do presente e à da infância. Afastado da terra que deveria poder chamar de “própria”, o protagonista sente vontade de estar em “(...) um lugar onde pudesse deitar e dormir, nunca mais acordar”¹⁰.

A mão delicada do narrador dissolve a vontade de desaparecer no tom rubro da noite. A vermelhidão conduz o leitor a um novo espaço: o bordel onde Jorge trabalha de menino. Como acontece com o Beco de Zé Pinto (localidade comum às diferentes famílias do romance), muitas personagens de Ruffato tem em comum a Ilha, o bordel de Cataguases. Quando criança, Jorge recebe uma soma irrisória por encerrar os quartos das trabalhadoras. O ganho lhe franqueia as portas da vida “em sociedade”: acesso ao sorveteiro, a filmes no cinema, certas roupas, um detalhe para a mãe e a revista *Combate*¹¹, própria de uma época no Brasil. Com o *flashback* muda também a perspectiva, pois lembrar o presente do menino conduz Bibica à dor de ter perdido um filho fora de Cataguases. No desconhecimento do destino de Jorge há um tom de óbito, e no óbito uma conexão entre lembrar e viver (ou esquecer e morrer).

O reproche hipotético da carta que Bibica nunca recebe é o recurso utilizado pelo narrador para revelar que a mãe não sabe ler e que Jorge aprendeu medianamente o alfabeto. O episódio determinante da “Agonia” [mostrado a seguir] é apresentado como um diálogo sem travessões, na fonte menor em negrito. Refere-se a Marcos (irmão do meio, que falece na história precedente), transcorre no tempo do que parece um delírio e resume a idéia central desta discussão: mais do que um atributo da consciência privada lembrar é um compromisso coletivo.

Ninguém mais lembra do Marquinho... Eu alembro, meu filho. E você também... Você alembra, não alembra? E o Zunga. Mas... quando a gente morrer, eu, você, o Zunga, quem vai lembrar do Marquinho? E quem vai lembrar da gente, Bibica? Quem? Ó raio! Não sei daonde esse menino tira essas conversas! Parece gente grande, só!¹²

Para Ruffato os acontecimentos tem uma lógica orgânica. Por um lado, “falar” (ou “dizer” ou “ler” ou “escrever”) equivale a “lembrar”. “Lembrar” a “reviver”. “Reviver” a “não deixar morrer”, e todas estas relações à noção de “memória” (inclusive quando a discussão gira em torno do possível apagamento de uma existência). Por outro

⁹ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 92.

¹⁰ Ruffato. *Op. Cit.*, pp. 92-93.

¹¹ Revista impressa pela editora Taika, popular no final da década de 1960, que reconstrói em quadrinhos a história da II Guerra Mundial.

¹² Ruffato. *Op. Cit.*, p. 93.

lado, recordar é uma responsabilidade. Preocupado pelo movimento histórico, o autor mineiro se detém no que tradicionalmente seriam vidas desimportantes (não difundidas massivamente). O desfecho da “pelada” assim o demonstra.

Jorginho aparece com a bola no campo. Ato seguido, um par de soldados irrompe no Beco do Zé Pinto. Uma bola e uma bicicleta desapareceram da Rua do Comércio e o filho mais novo da Bibica é apontado. Enquanto a autoridade se manifesta, a mãe sofre um acesso violento. Antes de partir, os soldados se referem a Jorginho como “mau elemento” e “ladrãozinho”¹³.

A incógnita do que aconteceu não se despeja. Quando Zunga [o filho mais velho de Bibica] é apresentado, o comentário dos soldados se desmancha. Afinal o moço foi preso várias vezes, é apostador de plantão e assíduo jogador de baralho no bordel. Na esperança de interceder por Jorge, Bibica pede a Zunga que fale com seu patrão, o doutor Normando. Só neste momento revela-se o conflito da primeira parte da história: corre na rua o rumor de que Jorge profere ameaças contra os que pretendem prendê-lo, punhal em riste. A solução ideada por Normando é uma fuga. Zunga chega em casa com uma passagem e explica que a saída é ir para o Rio de Janeiro. Com a polícia no encalço e com Normando pronto para testemunhar contra, Jorge fica sem opção.

No final da “Agonia” ninguém intercede por Jorge (ninguém se atreve?). E a saída de Cataguases é tão forçada que parece uma fuga. A que outra época pode remeter esta incapacidade de resposta, esta espécie de coação, senão ao último regime ditatorial do Brasil (1964-1984)? A defesa do filho de Bibica (apenas um menino travesso) é desconsiderada porque se assume como briga perdida. A primeira parte chega ao fim com a imagem de uma fusão. Como acontece com dois metais quando se diluem, a imagem da mãe avivando o fogo na cozinha é continuada no disparo de um fuzil¹⁴. Não se revela o autor do disparo. Também não se sabe se houve feridos.

II.

A segunda parte de “Jorge Pelado” acontece bem depois do sumiço do protagonista e retoma um questionamento pontual: por que essa mãe concorda com a decisão de “salvar” o filho afastando-o? No momento do roubo da bola, a sugestão de Zunga parece a melhor forma de livrar o menino do perigo. Passados os anos, a sensação de não ter feito o correto tortura Bibica. No fundo ela sabe que o filho é um “menino bom, atencioso”¹⁵, “simples, ingênuo”¹⁶. Estes adjetivos, em caráter de *leit-motiv*, serão retomados seis vezes para sublinhar o que a lavadeira omitiu no passado.

Nas referências à imagem de São Jorge e nos pedidos de Bibica ao santo, o texto da “Lamentação” transpira grande religiosidade. Num artigo acadêmico intitulado *O culto a São Jorge: um estudo das representações do santo a partir das orações*¹⁷, Paulo Henrique da Silva

¹³ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 95.

¹⁴ A palavra “fuzil” se emprega, por extensão, para referir armas de cano longo como o rifle ou a espingarda. Inicialmente, porém, descrevia a peça de metal que produzia a faísca na hora do disparo. Por outra parte, não se podem deixar de lado as associações fuzil/insurreição, fuzil/luta armada ou fuzil/resistência comuns em regimes autoritários. Observe-se a referência contida numa estrofe de “Alegria, Alegria” (1967), de Caetano Veloso: “Por entre fotos e nomes/Sem livros e sem fuzil/Sem fome, sem telefone/No coração do Brasil”. Há na música um apelo direto à contramão. O compositor fala de “caminhar contra o vento”, de “guerrilhas”, de andar sem documento. Na história de Ruffato, o fuzil é um enigma. Tanto pode ser um sinal de resistência, como um recurso apenas literário para fundir as faíscas da cozinha com a situação de Jorge.

¹⁵ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 101.

¹⁶ *Idem ibidem*.

¹⁷ Paulo Henrique da Silva Bossi e Solange Ramos de Andrade. O artigo encontra-se nos **Anais do II Encontro Nacional do GT História das Religiões e das Religiosidades. In: Revista Brasileira de História das Religiões – ANPUH**. Maringá (PR), vol. 1, No. 3, 2009. <http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pub.html>. Acesso em: 20 jul. 2011.

Bossi e Solange Ramos de Andrade afirmam que as preces são um ato e como tais implicam “um gasto de energia física e moral”¹⁸ que visa certos efeitos: “Mesmo que a prece não seja uma fórmula mágica, pois fica a cargo da divindade atender o pedido, (...) é eficaz no sentido de incitar a divindade a agir nesta ou naquela direção”¹⁹. A descrição dos pesquisadores ajuda a compreender a atitude de Bibica, pois invocando a santidade ainda tanto tempo depois a lavadeira reconhece que o filho foi prejudicado.

As idas e vinda desta segunda parte acontecem tanto no sentido temporal como no trânsito entre o mundo espiritual e o material. Talvez por isso Bibica recupere experiências mundanas da própria vida até então desconhecidas. Lavadeira no presente, a mãe de Jorge foi mulher-dama no passado (daí a proximidade dos filhos com a Ilha). Para salvar Zunga do tifo, quando pequeno, a moça se vê obrigada a atender quatro “clientes” numa jornada de trabalho. Sem dinheiro para comprar a medicação, nem possibilidade de cuidar de Zunga-menino, Bibica pede ajuda a uma lavadeira vizinha. Jorge nasce literalmente dessa dificuldade.

No segundo trecho (seis ao total, os cinco primeiros sem ponto final), Bibica sugere que Zunga possa ser o responsável da partida de Jorge e entrevê a pergunta que o leitor intui desde a “Agonia”: por que o doutor Normando precisa se livrar de Jorge? Entendendo a posição de Normando como um sofrimento infligido, uma leitura simbólica permitiria ver Jorge como mártir. Toda vez que o caçula vem à tona, Zunga desconversa. Sem possíveis delatores (para algo possivelmente ilegal), o irmão mais velho volta bêbado, vende “jogo do bicho”, passa noites na cadeia e gasta no buraco o pouco dinheiro que ganha.

O “sono profundo”²⁰ de Marquinho, “o sumiço”²¹ de Jorge e as confusões aprontadas por Zunga encaminham o triste final de Bibica. Na “Lamentação” o foco está sobre a mãe. Daqui extrai o leitor os detalhes de como a moça abandona os trejeitos noturnos para se dedicar a uma vida diferente, como lavadeira, desde o Beco do Zé Pinto. Na reconstrução desse passado chegam detalhes sobre Jorge: as vestes que com frequência faltaram na infância do menino; a visão de Bibica a noite prévia ao parto (um corisco e um céu estrelado²²); a consciência de que Jorge é um menino “diferente”²³, e o nome que surge numa consulta com Sá-Ana, curandeira das redondezas: “*Jorge, como São Jorge, o santo guerreiro, porque essa vai ser a sina do meu afilhado, lutar contra os dragões do mundo, Bibica*”²⁴.

As falas dos vizinhos, anônimas porém presentes, também são consideradas por Ruffato. Graças a elas se adverte o parecido entre Jorge e a mãe: magros e de cabelo liso, prestativos, alegres e comunicativos. As linhas que retomam o episódio da faca, fazem pensar na imagem da estampinha de São Jorge, por vezes com uma espada, por vezes com um punhal ao cinto, sempre trajado com uma farda e disposto a vencer o dragão (o mal, a doença).

O desfecho da narrativa coincide com os dias finais da protagonista. Cega e em idade avançada Bibica mora num asilo. Sozinha, a paciente passa o tempo percorrendo corredores frios. Após tudo o acontecido, desvaira sem forças nem lembranças. Entre um e outro pensamento, visualiza um dragão e um moço sobre um cavalo branco. Acredita que seja seu filho mas ignora o nome. Apenas o aguarda para conversar. Pela fala com o “Zunga de sua imaginação”, o leitor sabe que Dona Bibica faz café para o

¹⁸ *Op. Cit.*, p. 3.

¹⁹ *Idem ibidem*.

²⁰ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 103.

²¹ *Idem ibidem*.

²² Esta visão lembra o final da “Agonia”.

²³ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 104.

²⁴ *Idem ibidem*.

cavaleiro enquanto escuta as suas histórias sobre uma princesa de olhos azuis²⁵: “(...) diz-que é assim, unha-e-carne, com os anjos lá de cima, e que mora num castelo enorme no sertão do mundo, mas, se chega gente, ih!, desanda, ele some, (...) tem muito dragão espalhado por esse mundão de deus”²⁶.

A história de Bibica se resume ao destino de uma mãe e seus três filhos [um atropelado, outro fugindo do perigo e um terceiro ausente]. O acontecido exatamente com Jorge Pelado fica no território do enigmático porque talvez o importante seja conhecer seu tormento, saber parte de sua história (da história de sua cidade, de seu país) e manter presente [longe do esquecimento] a sua passagem pelo mundo.

Referências bibliográficas

RUFFATO, Luiz. *Inferno provisório. O mundo inimigo*. Rio de Janeiro: Record, 2005b, vol. II.

BOSSI, Paulo Henrique da Silva e ANDRADE, Solange Ramos de. *O culto a São Jorge: um estudo das representações do santo a partir das orações*. In: *Revista Brasileira de História das Religiões – ANPUH*. Maringá (PR), vol. 1, No. 3, 2009. Anais do II Encontro Nacional do GT História das Religiões e das Religiosidades. Disponível em: <http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pub.html>. Acesso em: 20 jul. 2011.

²⁵ Apesar da comparação com Santa Catarina (no texto de Ruffato), a princesa que protagoniza a lenda medieval sobre São Jorge chama-se Sabra. Matando o dragão e acabando com a ronda de sacrifícios, Jorge salva a filha do rei. A pintura *Casamento de São Jorge e Sabra*, de Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), retrata o momento do encontro.

²⁶ Ruffato. *Op. Cit.*, p. 106.