

Cidades em ruínas: a história a contrapelo em ***Inferno Provisório***, de Luiz Ruffato

Giovanna Dealtry

Até bem pouco tempo, pensar a literatura em terras que sofreram o processo de colonização significava quase que exclusivamente pensar a nação. Construída na imbricação entre a fala do “outro”, do colonizador, e o discurso desejoso de independência, a literatura brasileira foi, durante os oitocentos, e grande parte do modernismo, território de discussão sobre os projetos, contradições e desigualdades que conferiam especificidade às letras e à nação. Não por acaso, o cânone literário brasileiro é em grande parte formado por autores que, além da preocupação estilística, propunham uma maneira de ler o Brasil e assim intervinham – para o bem e para o mal – na formação de um imaginário nacional.

Nessa junção entre nação e literatura, vemos, muitas vezes, escritores e críticos abraçarem um caminho teórico em que fatos históricos tornam-se fonte de uma causalidade entre os eventos dispostos consecutivamente ao longo de um tempo linear, visão esta preponderante no historicismo tradicional. Essa é a base, por exemplo, de vários romances que fazem da estrutura literária moldura para se discutir momentos significativos da história das nações colonizadas.

Entretanto, independentemente das intenções desses romances, essa visões terminam por se vincular a uma concepção de história que, como nos fala Walter Benjamin, nos remete a uma apreensão homogênea e vazia do passado. A crítica de Benjamin dirige-se ao historicismo alemão, dentro do quadro de crescimento da social-democracia, ao mesmo tempo em que empreende a defesa de uma nova concepção de tempo, caracterizada, entre outros fatores, pela valorização dos acontecimentos negligenciados pela história oficial¹.

Interessa-me, no entanto, valer-me de algumas das teses benjaminianas sobre a história e as narrativas para ler o projeto ao qual o autor mineiro

¹ Para uma leitura aprofundada do conceito de história em Benjamin ver Habermas, “Crítica conscientizante ou salvadora; Gagnebin, “Walter Benjamin ou a história aberta”; e Löwy, “A filosofia da história em Walter Benjamin”.

Luiz Ruffato vem se dedicando ao longo dos últimos cinco anos, denominado *Inferno Provisório*.

Nascido em Cataguases, filho de mãe lavadeira e pai pipoqueiro, Luiz Ruffato, formado em jornalismo e radicado em São Paulo, vem construindo um caminho singular no panorama da literatura brasileira, tradicionalmente tomada por escritores oriundos da classe média. Ruffato faz questão de disseminar, em entrevistas e palestras, a visão particular que sua origem e juventude lhe permitiram ter da sociedade brasileira. Ao recontar sua trajetória, em depoimentos que entrelaçam dados biográficos aos acontecimentos da história brasileira, Ruffato igualmente ressalta como seu percurso como leitor lhe possibilitou entender a literatura como uma forma concreta de intervir em destinos, aparentemente, já traçados.

Eu tinha 12 anos e pela primeira vez me dava conta de que o mundo era maior que minha cidade, maior talvez que as montanhas que azulavam lá longe. E isso descobri pelas páginas de um escritor ucraniano, então soviético, Antoly Kuznetzov, e seu romance-documentário, *Bábi Iar*. (...) Por erráticos mistérios, o menino do bairro do Paraíso, em Cataguases, identificou-se imediatamente com a solidão, a angústia, o senso de sobrevivência daquelas famílias judias em plena Segunda Guerra Mundial².

A “descoberta” de um mundo além dos limites da própria cidade vincula-se à entrada no universo da literatura em que os acontecimentos históricos adquirem dupla inserção; tanto nos remetem ao real quanto nos situam dentro das estratégias narrativas do gênero romanesco. Ao declarar a decadência irreversível, a seu ver, da figura do narrador, Benjamin nota que o primeiro indício dessa perda é o surgimento do romance no início do período moderno. A perda da experiência coletiva, da crença na tradição, faz com que o indivíduo vá buscar no romance o “sentido” para os acontecimentos – reais ou ficcionais – que já não encontra mais na sociedade. Encontrar um único sentido, em última instância, o sentido da própria vida do leitor, significa antepor-se às inúmeras aberturas oferecidas pelo “aconselhamento” das narrativas tradicionais.

Mas, “se dar conselhos” parece hoje algo de antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis. Em conseqüência, não podemos dar conselhos nem

² Ruffato, “Até aqui, tudo bem!”, p. 320.

a nós mesmos nem aos outros. Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada³.

São esses alguns dos elementos que perpassarão a obra de Ruffato, inclusive *Eles eram muitos cavalos* (2001), sua obra mais premiada e referida pela crítica literária. Ao focalizar São Paulo a partir de uma colagem de vozes estilhaçadas e desconectadas, Ruffato igualmente rompe a busca de qualquer sentido estável e definitivo, próprio ao romance burguês. O registro fragmentário de um único dia na cidade faz com que desapareça diante do leitor qualquer possibilidade de continuidade linear, e, em seu lugar, surja uma profusão de vozes dissonantes que ecoam novas perguntas.

A minha percepção é de que o romance tal qual era produzido no século XIX, de estrutura burguesa, com aquela forma bem delimitada, (...) não pode mais ser visto como uma unidade autônoma. (...) Eu acredito que naquele momento o romance burguês precisava ter essa estrutura formal. E hoje você não consegue mais entender o mundo, o universo ou a realidade em que a gente vive, tendo a mesma estrutura, porque o mundo mudou⁴.

Essa concepção de narrativa entra em consenso com certos teóricos que defendem um deslocamento da prevalência do eixo temporal para o espacial na contemporaneidade. Seja pela ênfase em categorias como desterritorialização, não-lugar, nomadismo ou pela tensão que se acarreta entre local/global, centro/margem, vemos serem priorizadas na literatura contemporânea as problemáticas ligadas ao espaço. Nas palavras de Maria Teresa Cruz, “a nossa era inclina-se de fato a pensar e a problematizar o espaço, ao mesmo tempo que fala de uma espécie de usura ou de fim da história”. E continuando,

as muitas indicações que a contemporaneidade dá desta prioridade problemática do espaço tornam-se tanto mais instigantes quanto a modernidade parece ter decorrido, por sua vez, do signo do tempo. A transformação da experiência, que a modernidade pensava radicalmente no tempo (como história, revolução e progresso), pensa-a a contemporaneidade numa relação intrínseca com o espaço, em idéias como mundialização, globalização, telepresença etc.⁵.

³ Benjamin, “O narrador”, p. 200.

⁴ Martins, Dealtry e Levy, “Uma escrita pelos sobreviventes”, pp. 135-6.

⁵ Cruz, “Espaço *Media* e Experiência”, pp. 121-2.

Por isso, não deixa de produzir um certo sentido de anacronismo, à primeira vista, a tarefa ambiciosa que Ruffato se propõe em seguida ao sucesso de *Eles eram muitos cavalos*: reconstruir os últimos cinquenta anos da história brasileira a partir do ponto de vista do proletariado interiorano. Nas palavras do autor,

publicado *Eles eram muitos cavalos* encontrei-me num impasse: havia proposto uma reflexão sobre o “agora”, mas talvez necessitasse compreender antes “como chegamos onde estamos”. Então comecei a elaborar o *Inferno Provisório*, uma “saga” projetada para cinco volumes (...), que tenta subsidiar essa inquietação, discutindo a formação e evolução da sociedade brasileira a partir da década de 1950, quanto tem início a profunda mudança do nosso perfil socioeconômico, de um modelo agrário, conservador e semifeudal para uma urbanização desenfreada, desarticulada e pós-industrial, e suas conseqüências na desagregação do indivíduo⁶.

A fala do autor é reveladora da tensão entre o espaço, metaforizado na reflexão sobre o “agora”, a captura do “instante” e a concepção de tempo, aqui entendida como um *continuum* a ser desvelado. De fato, o que está em jogo nessa passagem da valorização do espaço em detrimento do tempo é a desestabilização de um conceito historicista caminhando na direção da imagem “eterna” do passado e “que culmina legitimamente na história universal”⁷.

Nos quatro volumes até agora publicados de *Inferno Provisório*, vemos a dimensão temporal ser ressaltada; a história torna-se um dos elementos primordiais que, como a cidade mineira de Cataguases, confere unidade narrativa ao projeto, já que cada volume corresponderia à passagem das décadas a partir dos anos de 1950 até os dias de hoje. Paralelamente, ao afirmar querer compreender “como chegamos até aqui”, Ruffato deixa transparecer a crença em termos como “formação” e “evolução”, ligados a uma concepção unívoca da história. O importante parece ser percorrer a cronologia que solidificou o sistema de exclusão de uma parcela da população: o lavrador que retira da terra sua subsistência, passando pela formação maciça do operariado, até a dispersão dos núcleos familiares em direção às periferias das capitais.

Entretanto, a arquitetura de *Inferno Provisório* mostra-se mais complexa do que uma saga que se limitasse a acompanhar o desenrolar de sucessivas

⁶ Ruffato, “Até aqui, tudo bem!”, p. 322.

⁷ Benjamin, “Sobre o conceito de história”, p. 231.

gerações sofrendo os revezes das mudanças históricas. Fosse isso e estaríamos, seguindo as palavras de Michel Löwy a respeito de Benjamin, diante de uma perspectiva que assegura a compreensão da história a partir do ponto de vista dos “vencedores”. “O historicismo se identifica enfaticamente (*Einführung*) com as classes dominantes. Ele vê a história como uma sucessão gloriosa de altos fatos políticos e militares. Fazendo o elogio dos dirigentes e prestando-lhes homenagem, confere-lhes o estatuto de “herdeiros” da história passada⁸.

Benjamin propõe justamente o inverso, “escovar a história a contrapelo”, para daí deixar emergir a barbárie forjada sobre o nome de “progresso”. É esse mesmo universo que Ruffato irá abordar em seus romances. Os cinquenta anos em cinco de Juscelino Kubitschek; o milagre econômico; a ditadura militar, o crescimento desenfreado das metrópoles visto em oposição ao “atraso” da vida no interior; o consumo de bens como índice de melhoria de vida e, por que não, da própria felicidade, todos esses elementos lançam suas sombras sobre os personagens ruffatianos sem que seja preciso nomeá-los didaticamente ou fixá-los em alguma cronologia.

Ao ensejo de aproximar-se dessas camadas da sociedade brasileira vem juntar-se um procedimento formal de não repetir a estrutura tradicional dos romances, oriunda da ascensão da classe burguesa. O que interessa não é criar uma narrativa de base sociológica em que os personagens funcionem como reflexos das transformações históricas, mas investigar as múltiplas formas como cada um dos operários, desempregados, pequenos comerciantes, lavradores – seu universo usual de personagens – negocia e constrói sua trajetória pessoal nesse panorama.

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

⁸ Löwy, “Sobre o conceito de história”, s/p.

mancha gráfica da página, é sempre de incompletude e deslizamento, onde ainda ecoa o desejo – moderno – de integração e pertencimento.

Dessa forma, Ruffato abre mão do resgate de uma “verdade única” sobre a formação das desigualdades brasileiras a partir dos anos 1950, como seus depoimentos fazem crer, para, na prática, fazer explodir a linearidade normativa do historicismo, em um procedimento, tanto ficcional, quanto político, muito mais contundente. “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato o foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo”⁹.

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

Em “Amigos”, conto que abre *O mundo inimigo*, segundo volume de *Inferno Provisório*, Gildo é o migrante que “venceu”, para utilizar a expressão popular. Abandonou Cataguases, empregou-se em São Paulo em uma fábrica de embalagens e isso significa, em um primeiro momento, a felicidade traduzida em bens de consumo: “– Viu a televisão que eu trouxe pra mãe? Último modelo! Uma nota!”. No entanto, a condição de migrante se reafirma no não pertencimento nem a São Paulo, nem mais a Cataguases.

– Está vendo! Depois do Bairro-Jardim você não vê mais nada. Mas o mundo está é lá atrás. O mundo, cara! Essa cidade é uma merda! (...)

– O Gildo, mas não é assim também não, né? Foi aqui que a gente nasceu...cresceu.. fez amigos. (...)

– Amigos? Não conheço mais ninguém aqui, Luzimar...Ninguém! Cheguei de manhã, cansado, fui dar umas voltas, ver se encontrava alguém para conversar, trocar umas idéias, mas que nada...Eu reconheço as casas, o calçamento, as árvores, tudo é mais ou menos igual... Mas é como se fosse um outro mundo... As pessoas são outras, Luzimar, e a cidade é deles, não é a minha mais, entende? Não é mais a minha...¹⁰.

O reconhecimento da cidade por Gildo mistura-se à revelação de não mais pertencer ou ser dono da própria origem. É preciso que não confundamos esse

⁹ Benjamin, *op.cit.*, p. 224.

¹⁰ Ruffato, *O mundo inimigo*, p. 24.

registro do migrante com o do sujeito transculturado, habitante das ficções contemporâneas e que é capaz de se enxergar como alguém construído a partir de um hibridismo cultural. À procura de um futuro, os personagens de Ruffato transitam primeiramente entre cidades vizinhas, como a família de Marlindo – rachando lenha em Dona Eusébia, vendendo caramujo em Leopoldina – em busca da própria subsistência. Para, em seguida, serem absorvidos pelas indústrias do ABC paulista, até chegarem às capitais.

Gildo vai ao “paraíso” e volta apenas para reafirmar a própria distância afetiva que agora o separa de sua origem. Vive-se o paradoxo: quem nunca partiu, alimenta-se dos sonhos de um futuro melhor em outro lugar, quem abandonou a cidade aprende que não há para onde voltar. Nesse sentido, a fala dos personagens de *Inferno Provisório* produz uma dobra sobre o próprio discurso do autor.

O imigrante, a qualquer tempo, carrega consigo a sensação de não-pertencimento, fazendo com que a sua história pessoal tenha que ser continuamente refundada. Partir não é só desprender-se de uma paisagem, de uma cultura. Partir é principalmente abandonar os ossos dos antepassados, imersos na solidão silenciosa dos cemitérios. E os ossos são aquilo que nos enraíza numa história comum, feita de dor e luta, de alegrias e memórias¹¹.

É sobre essa cidade (in)existente que Ruffato constrói seu projeto literário. Alguém verdadeiramente habita essa Cataguases, no sentido pro posto por Michel Certeau através do estabelecimento de gestos e relatos? Algum dos sujeitos que por lá estão ou já passaram faz a cidade sua como deseja Gildo? Ou estamos diante de uma cidade fantasmática, habitada pelas ruínas do progresso modernista?

Essas velharias que parecem dormir, casas desfiguradas, fábricas desativadas, cacos de histórias naufragadas, elas ainda hoje formam as ruínas de uma cidade desconhecida, estranha. Irrompem na cidade modernista, cidade de massa, homogênea, como os lapsos de uma linguagem que ninguém conhece, quem sabe inconsciente¹².

A Cataguases dos personagens ruffatianos não é a Cataguases dos bem sucedidos projetos modernistas; da *Revista Verde* ou do cinema de Humberto

¹¹ Ruffato, “Até aqui, tudo bem!”, p. 324.

¹² Certeau et al. *A invenção do cotidiano 2*, p.190.

Mauro. Mas é sim uma cidade comprometida com o progresso – essa catástrofe, como nos alerta Benjamin –, ancorada no vazio entre um passado a ser esquecido e um futuro idealizado fora dali. Apenas a memória da infância, apesar do tom de perda que carrega, parece reter a vinculação afetiva com a cidade:

de pé, contrariado, olhos farejando o tapete-de-barbante, Guto cobiçava outras tardes
 (a seda verde do papagaio singra imponente a seda azul do céu
 o quichute seminovo desbasta a rala grama do campinho do Beira-Rio
 ansiosas mãos armam invencíveis times de botão
 camisetas suadas driblam-se em intermináveis piques-salve) (LI¹³, p. 36).

A infância remonta a um tempo rarefeito, a uma rápida passagem da liberdade para a impositiva inserção no mundo do trabalho mal remunerado. Depois disso, as escolhas parecem tornar-se ainda mais escassas. E quanto mais estes sujeitos aproximam-se da contemporaneidade, tudo parece resumir-se a ficar ou partir.

O resultado é um texto que se esgarça, que se decompõe na linguagem e na forma. Se Ruffato detém-se nas relações de tensão entre centro e margem, da mesma maneira ele superpõe a estas trajetórias individuais a força esmagadora de um tempo marcado pelo avanço do capital como única ideologia. De certa forma, assemelha-se à imagem do “anjo da história” concebida pelo filósofo alemão:

onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única. Que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso (...) e o impele para o futuro. (...) Essa tempestade é o que chamamos progresso¹⁴.

É o progresso que impele esses homens e mulheres através das cidades, ao mesmo tempo em que os afasta de uma vinculação com Cataguases, que igualmente não os redime. Mesmo os que partem, como Gildo e seu irmão Gilmar, que juraram nunca mais pôr os pés em Cataguases, – “tão sério o intento que comprou um terreno (...) no Cemitério das Colinas, em São Bernardo” –, constroem uma relação com a cidade a partir da ausência e da memória.

¹³ A sigla LI será utilizada doravante quando se fizer referência à obra *O livro das impossibilidades*, de Luiz Ruffato.

¹⁴ Benjamin, *op. cit.*, p. 226.

No capítulo “A demolição”, vemos a mãe dos irmãos decidir-se pela venda da casa onde os filhos nasceram, após a família dispersar-se por São Paulo e a morte do marido: “o Gilmar maquinava, será que sua parte daria para sanar o sonho da Monique e da Luana, uma extravagância, verdade, de visitar a Disney?”¹⁵. Casa vendida, Gildo comunica ao irmão:

- Sabe o que dona Eucy vai fazer com a casa?
- Hum?
- Vai derrubar... (...)
- Gildo, você tem certeza?
- Estou te falando, sô! Ela disse que vai demolir tudo, a nossa casa e a dela, e construir uma outra, maior, no lugar...(...)
- Demolir, Gildo? Não é possível!¹⁶.

A este diálogo entre os irmãos, o autor confere o intertítulo de “o espaço no tempo”. Não é a venda, traduzida em uma viagem à Disney para as filhas, que abala Gilmar, mas o desaparecimento que se instala no lugar da origem e da família. Casa demolida, a cidade da infância volta à memória represada de Gilmar com seus segredos: “Vinte e cinco anos depois,urgia Gilmar voltar a Cataguases”¹⁷.

No entanto, podemos dizer que não existe Cataguases para onde voltar. Como as cidades narradas por Ítalo Calvino, a imagem que se tenta fixar é a mesma que termina por desaparecer: “mas foi inútil a minha viagem para visitar a cidade: obrigada a permanecer imóvel e imutável para facilitar a memorização, Zora definhou, desfez-se e sumiu. Foi esquecida pelo mundo”¹⁸.

A Cataguases de Ruffato é, pois, erigida sobre um movimento ambivalente. De um lado, ela é ruína, um quadro fixo à parede – à semelhança da Itabira drummondiana, provoca a dor nostálgica em quem a abandonou –; de outro, a estrutura narrativa criada pelo autor – inacabada, circular, em constante (des)construção – provoca no leitor a vertigem da mobilidade, de obra em processo, como salienta Cecília Almeida Salles na apresentação de *O mundo inimigo*.

¹⁵ Ruffato, *O mundo inimigo*, p. 34.

¹⁶ *Id.*, p. 35.

¹⁷ *Id.*, p. 37.

¹⁸ Calvino, *As cidades invisíveis*, p. 20.

Nesse panorama, o desejo individual suplanta a ideia de pertencimento a uma coletividade e vê como única possibilidade não a transformação da realidade social, mas a saída da cidade posta à margem. Deslocado o desejo para um outro espaço, resta aos que ficaram a impressão de fracasso e aos que se foram a sensação de que nenhum lugar apaga as heranças.

É assim que Nelly, personagem d’O *livro das impossibilidades* – v. IV, abandona a cidade por um dos caminhos mais comuns, o casamento, deixando

para trás, a sulfa da inveja [que] corrói as tardes sufocantes das amigas encurraladas na fiação ou na tecelagem das fábricas de Cataguases. Dimas da Nelly, desgraçada! (...) Suspiravam pela Nelly que engarupada no Dimas, sem virar para trás, embrenhou-se entre carros e edifícios e gentes pela garoa de São Paulo, ê São Paulo! (LI, p. 18).

O casamento revela-se um desastre e Nelly reergue sua vida, formando-se em enfermagem e arregimentando a família – pai, mãe, filhos – em torno de si. A São Paulo é a dos anos 70 e a chegada de Guto, um primo de Cataguases, encena as diferenças entre os primos da mesma geração a partir da contraposição entre as identidades da metrópole e do interior. Roupas, gírias, gostos musicais, grupos de amigos e planos para o futuro são colocados a toda hora como fronteiras que excluem o migrante do código da metrópole e o referendam como pertencente ao tempo do “atraso”.

Recolheu o dinheiro, contou, comprou os ingressos, o Nílson: Você já ouviu falar do Led Zeppelin, primo?

– Não?!, desacreditaram

– É só o maior conjunto de rock de todos os tempos, esclareceu, entediado, o Jimmy.

– Meu, o Jimmy chama Jimmy por causa do Jimmy Page! Não sabe quem é o Jimmy Page?, inquiriu o Zezão boquiaberto (LI, p. 43).

No lugar da origem demarcada pelo sobrenome da família, pelos laços de sociabilidade construídos há gerações, a metrópole acena com a possibilidade de apropriação de outras identidades, através do consumo de bens concretos ou simbólicos. O rock, a copa de 1970, as novelas misturam-se em meio a referências empalidecidas da ditadura que não parece interferir no cotidiano de jovens em constante deslocamento pela cidade feita paisagem.

Guto, no entanto, sente-se visível demais, exposto em seu corpo – “rosto carunchado pela erupção de espinhas e cravos, feio, desengonçado” (LI, p. 27) – em seu “silêncio bovino” em descompasso com a cidade.

Nilson conduz Guto
 acíves declives tumultuadas ruas avenidas buzinas motores carros motocicletas
 caminhões ônibus fumaça
 Gente gente gente
 sacos de lixo sitiam calçadas esburacadas
 bicicletas-de-carga
 recostados em camburões fardas alardeiam fuzis revólveres
 cassetetes
 mendigas mãos misericordiam misérias (LI, p. 48).

Diante da cidade hostil, transformada em obstáculos a serem transpostos, a linguagem anseia por espelhar o desconforto do estrangeiro. Se “Cataguases não oferece horizonte não” (LI, p. 36), viver em São Paulo assemelha-se a um acúmulo de penúrias, sensível apenas aos olhos daquele que vem de fora. Ou, como diz o narrador à cerca de Nelly: “Feliz talvez fosse. Pensasse nisso, talvez não. Mas não pensa” (LI, p. 19).

Inferno Provisório ocupa um lugar singular no cenário da literatura contemporânea. Ao retomar a discussão sobre a falência de um projeto nacional de modernização, Ruffato foge da armadilha historicista de preencher lacunas a partir de um registro próprio ao realismo, que ainda hoje surge como o caminho mais usual na junção entre ficção e história. O que está em jogo aqui é como trazer para o contemporâneo o silêncio de sujeitos que alicerçaram uma concepção progressista de modernidade, enquanto eram colocados à margem do ideário da nação.

Ao optar por uma estrutura descentralizada, por capítulos/contos que funcionam como peças de um caleidoscópio e por uma linguagem lacunar, a prosa ruffatiana inscreve-se na urgência do tempo presente, sem esquecer-se da dor e da luta; das alegrias e memórias; dos ossos, enfim.

Referências bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, em _____. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- _____. “Sobre o conceito de história”, em _____. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet.
- CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. Trad. de Diogo Mainardi. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

- CERTEAU, Michel *et al.* *A invenção do cotidiano 2: morar, cozinhar*. Petrópolis: Vozes, 1997.
- CRUZ, Maria Teresa. “Espaço *Media* e experiência”, em MARGATO, Izabel e GOMES, Renato Cordeiro (org.). *Espécies de espaço: territorialidades, literatura, mídia*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Walter Benjamin ou a história aberta”. Prefácio a BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- HABERMAS, Jürgen. “Crítica conscientizante ou salvadora”, em _____. *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1980.
- LÖWY, Michel. “A filosofia da história em Walter Benjamin”. *Estudos Avançados*, v. 16, nº. 45. São Paulo, maio-ago. 2002.
- MARTINS, Analice; DEALTRY, Giovanna e LEVY, Tatiana. “Uma escrita pelos sobreviventes: entrevista com Luiz Ruffato”. *Revista Palavra*, nº. 9. Rio de Janeiro: Departamento de Letras da PUC-Rio, 2002.
- RUFFATO, Luiz. “Até aqui, tudo bem! (como e por que sou romancista – versão século 21)”, em MARGATO, Izabel e GOMES, Renato Cordeiro (orgs.). *Espécies de espaço: territorialidades, literatura, mídia*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- _____. *Mamma, son tanto felice*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- _____. *O mundo inimigo*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- _____. *Vista parcial da noite*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- _____. *O livro das impossibilidades*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

Recebido em setembro de 2009.

Aprovado para publicação em outubro de 2009.

resumo/abstract

Cidades em ruínas: a história a contrapelo em *Inferno provisório*, de Luiz Ruffato

Giovanna Dealtry

Em uma época dominada por termos como “localismo” e “globalização”, que denotam a importância conferida na contemporaneidade ao espaço, ainda haveria sentido em dedicar-se à escritura de uma obra que visa acompanhar os últimos cinquenta anos da história brasileira, em uma perspectiva que, à primeira vista, parece privilegiar justamente um olhar centrado

nos paradigmas temporais da modernidade? Essa é uma das questões que o presente artigo sobre o projeto literário *Inferno provisório*, de Luiz Ruffato, ensaia responder. Ao valer-me das preposições de Walter Benjamin sobre o conceito de história, investigo os caminhos percorridos por Ruffato na tentativa de compreender o Brasil pelo ponto de vista do proletariado sem, no entanto, abrir mão, da inovação ficcional.

Palavras-chave: Literatura contemporânea, História brasileira, Luiz Ruffato

City in ruins: History against the Grain in Luiz Ruffato's *Inferno provisório*

In an era dominated by terms such as “localism” and “globalization”, which show the importance contemporaneity gives to space, would it still be worthy to dedicate oneself to a body of work that aims to pursue the last fifty years of Brazilian history from a perspective that, initially, seems to favor focusing one’s gaze precisely on modernity’s time paradigms? This is one of the questions that this article on the literary project *Inferno provisório*, by Luiz Ruffato, seeks to answer. In considering Walter Benjamin’s ideas on the concept of history, I investigate the path taken by Ruffato in his quest to understand Brazil from the point of view of the proletariat without, however, abdicating from fictional innovation.

Keywords: Contemporary Brazilian Literature and History, Luiz Ruffato