

Lulismo, narrador cambaleante e coro instável em *Inferno Provisório*, de Luiz Ruffato

Lulismo, a groggy narrator and an unstable choir
in *Inferno Provisório*, by Luiz Ruffato

 Vinícius de Oliveira Prusch

Resumo: O trabalho constitui-se de uma adaptação de um dos capítulos da dissertação de mestrado intitulada *Narradores do neoliberalismo brasileiro: João Gilberto Noll e Luis Ruffato*. Tensionando a leitura mais comum do romance, argumenta-se que não se teria exatamente um indireto livre e que a ideia de um coro de falantes populares não daria conta da complexidade do texto. Encontra-se, no lugar disso, um narrador cambaleante e um coro instável e cindido, e essas características são, por fim, lidas à luz do período anterior e, depois, contemporâneo ao lulismo, sendo a posição do subproletariado nesse processo histórico fundamental.

Palavras-chave: Lulismo. Neoliberalismo. Narrador. Literatura contemporânea.

Abstract: This essay is an adaptation of one of the chapters of the thesis entitled *Narradores do neoliberalismo brasileiro: João Gilberto Noll e Luis Ruffato*. Challenging the most common reading of the novel, it argues that there is not exactly an indirect speech there and that the idea of a folk choir does

Vinícius de Oliveira Prusch. Mestre em Letras; doutorando em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS); pruschvinicioso@gmail.com;

not render a true account of the text's complexity. Instead of this, it is found a groggy narrator and an unstable and partitioned choir, and these characteristics are then read in the light of the period before and during lulismo, being the position of the subproletariat in this historical process vital.

Keywords: Lulismo. Neoliberalism. Narrator. Contemporary literature.

Introdução

O tema das relações entre forma estética e forma social é amplo e vem sendo debatido por autores de alto calibre em nossa tradição crítica. Busco, neste texto, colaborar com esse debate no que diz respeito ao momento do neoliberalismo brasileiro a partir de um romance bastante inusual mas de grande interesse crítico. Para tal, focalizarei a posição do narrador, movimento através do qual também me filio à nossa tradição dialética, especialmente no que diz respeito ao trabalho de Roberto Schwarz (2000) com Machado de Assis.

“Romance composto de cinco volumes, *a priori* independentes, mas que possuem interligações” e que “tenta subsidiar a inquietação do homem brasileiro perante a transformação de uma sociedade agrária para uma sociedade pós-industrial no Brasil atual”, nos termos do próprio autor, Luiz Ruffato (2006, p. 159), *Inferno Provisório* foi publicado entre 1998 e 2011 e recebeu uma “edição definitiva” (Ruffato, 2016, p. 13), reescrita e reestruturada em um volume único, em 2016. Essa será a forma analisada no presente texto, ficando a leitura dos volumes em suas versões originais para uma oportunidade posterior.

Ruffato é de Cataguases, Minas Gerais, nascido em 1961. Tem origem popular, tendo como pai um pipoqueiro semianalfabeto e como

mãe uma lavadeira de roupas analfabeta. Segundo o autor¹, ambos sabiam da importância da educação para o futuro de seus três filhos, mas não havia livros em casa. Conseguiu uma vaga no ótimo Colégio Cataguases pela boa vontade do diretor da escola à época, que o conheceu ao comprar pipocas de seu pai. Lá, fez da biblioteca seu refúgio e começou a ler por conta da bibliotecária e da timidez. O autor ainda não estava consagrado quando começou a escrever os livros que formariam, posteriormente, *Inferno Provisório*. *Histórias de Remorsos e Rancores* é somente seu segundo livro, publicado em 1998, e seu primeiro de prosa. Ruffato havia começado sua carreira literária duas décadas atrás, com o livro de poemas *O Homem que Tece*, de 1979, que já apresenta como temática a classe trabalhadora, mas ainda sem a força de linguagem que vemos no romance em estudo aqui. Manteve um hiato de vinte anos, que claramente trouxe grande avanço estético. Ao mesmo tempo, contudo, a consciência de totalidade de *Inferno Provisório* ou, ao menos, os planos claros de constituição desse todo, parecem vir somente em 2005, após, portanto, *Eles Eram Muitos Cavalos*, de 2001, romance que lhe rendeu grande reconhecimento público, o Troféu APCA e o Prêmio Machado de Assis da Fundação Biblioteca Nacional.

Inferno Provisório, de saída, pode-se perceber que se trata de um projeto não só amplo e de fôlego, mas com pretensões, digamos, realistas bastante claras: acompanhar a formação do proletariado brasileiro a partir da década de 1950, indo do interior de Minas Gerais à cidade grande do Rio de Janeiro e de São Paulo. Diante dele, levanto as seguintes questões, que pretendo responder no presente trabalho: quais as saídas encontradas pelo narrador de *Inferno Provisório* para

1. A principal entrevista consultada, no caso de Ruffato, pode ser encontrada em: <<https://revistas.ufg.br/sig/article/view/44867/25074>>. Visita em 18 out. 2023.

lidar com as tensões que o tempo lhe impõe? Como ele narra o povo, esse que seria, manifestamente, o grande sujeito de suas narrativas? De que tipo de realismo se trata? O inferno em questão é provisório na visão de quem? E por que esse mundo está sendo chamado de inferno? Sem pretensões de esgotar o debate, buscarei apontar possibilidades de leitura ainda pouco exploradas pela crítica.

Um narrador curioso e situações-limite

Nota-se, com pouco esforço, que o tamanho do projeto e as pretensões realistas não exatamente excluem a atomização narrativa, que surge também como marca do livro. Ele é composto, enfim, de pequenos fragmentos, similares a contos, que compartilham personagens e estão ligados entre si, mas cuja estrutura narrativa é relativamente fechada, contendo início e fim dentro de si mesma (ainda que a história de alguns personagens seja retomada em narrativas posteriores à primeira em que aparecem). Se é que se trata de um romance, trata-se de um romance fragmentado, em blocos. E isso tem sido lido por parte da crítica, em veia benjaminiana, como uma forma que rompe com o continuum da história, com a narrativa do progresso, e que constrói a partir de escombros e de fluxos plurais.

Esse movimento certamente está presente e nos ajuda a explicar parte do funcionamento formal do livro. Contudo, é difícil não questionar se ele não estaria, também, relacionado ao contexto neoliberal, em que se torna difícil o próprio projeto realista a que o romance se propõe. Diante da impossibilidade de um romance em seus moldes “clássicos”, a forma se estilhaçaria em pequenos recortes.

E isso poderia ser notado, também e especialmente, na posição do narrador, que, no lugar de uma terceira pessoa estável, apresentaria-

-se em um discurso indireto livre que, para Gabriel Estides Delgado (2019) e outros, adere à linguagem popular e cria uma narrativa plural, nos moldes, poderíamos dizer, do “coro semirreal de falantes populares” encontrado por Spitzer (1956) no romance *Os Malavoglia* (1881), do escritor italiano Giovanni Verga. Trataria-se, assim, de uma linguagem que se aproximaria da “conversa fiada”, e de um narrador que como que sumiria na própria narração, tomando a posição de um deus invisível.

A fim de testar essa aproximação e seguir para outras leituras, observo alguns momentos do livro de Ruffato, a começar pelo trecho inicial de “Uma fábula”, narrativa que abre o romance:

André, André pequeno, Andrezim, parto difícil, até o último respiro a tia Maria Zoccoli suava ao alebrar: dos que chegaram pelas suas mãos e vingaram, o pior, nasceu sentado, embora doessem-lhe quantos inascidos!, abortos horrendos, monstros, aleijados, anjinhos semeando o lado de trás, o das bananeiras, das casas das fazendolas nos derredores de Rodeiro, quantos! Andrezim não, vicejou, quase afadigando de vez a Micheletta velha, mulher efêmera, sempre dessangrada, azul-clara de tanta brancura, atrofiada na cama, doente todo ano, embarrigada, esvaindo a mocidade pelos baixios, vinte anos de gravidezes, um estupor, treze rebentos — oito filhas-mulheres —, espigados, cabelos algodão tão louros, bochechas avermelhadas engordando vestidos de bolinhas, caras apimentadas enchendo calções esgarçados (Ruffato, 2016, p. 17).

Frase longa, que, na versão do livro consultada, toma dez linhas e meia, esse início parece se aproximar, de fato, bastante da fala, e de uma fala popular. “André, André pequeno, Andrezim”: como quem fala e, percebendo que seu interlocutor pode não entender de quem se trata, modifica o modo como lhe faz referência, esse narrador certa-

mente está próximo do “coro semirreal de falantes populares” comentado. A presença de termos como “alemburar”, “vingaram”, no sentido de “sobreviveram”, e “dessaingrada”, ainda, corrobora essa ideia. Com exceção, talvez, de “efêmera” — que, diga-se de passagem, está utilizada de modo curioso: o que quer dizer exatamente? —, sequer notamos que pode haver uma voz letrada a comandar o trecho, que se aparenta bastante ao funcionamento da linguagem que se esperaria da narração de um caso.

A frase posterior, porém, ainda no mesmo parágrafo, inicia-se com: “Prático, o Pai, o Micheletto velho, costumava pascentar os nenéns [...]”. Seguem os termos populares, com “pascentar” no lugar de “apascentar”, mas o narrador em terceira começa a transparecer. Além disso, “o Pai”, em maiúscula, constrói sobre a ideia de fábula indicada no título e, partindo do início aparentemente realista, fixado em um tempo e em um espaço concretos, suspende um tanto a narrativa.

O que se segue é a narração da formação da família Micheletto, numa “barroca enquistada meio caminho de Rodeiro para a serra da Onça” (Ruffato, 2016, p. 17). Voltando à linguagem, percebemos que segue a combinação de fala popular com alguns elementos de uma linguagem mais escolarizada e próxima da linguagem padrão. Nos momentos mais acertados desse conjunto, temos construções como “asas imensas na senjeiteza dos modos” (Ruffato, 2016, p. 18) e “diáspora dos sobrantes” (Ruffato, 2016, p. 21), trechos que produzem poeticidade justamente a partir da combinação dos dois registros. Nos menos acertados, temos falas como “adjuntório feminil” e “sitiou-se na fazendola, homiziado entre os animais” (Ruffato, 2016, p. 21), trechos nos quais parece que não se dá conta de fazer a síntese, e sobra formalidade. Aparecem, ainda, termos como “engenharia”, “obsessão”, “faina convulsiva” (Ruffato, 2016, p. 18), e “infortúnio” (Ruffato, 2016, p. 19), todos de uma lingua-

gem escolarizada, marcando a posição do narrador. Ao mesmo tempo, figuram termos mais ou menos rebuscados que poderiam ser utilizados por pessoas da narrativa, como “industrial” (Ruffato, 2016, p. 18) ou “apóstatas” (Ruffato, 2016, p. 19) — pensando que se fala na prática de frequentar a igreja, esse segundo se torna possível.

Deixando claro antes de seguir com a argumentação: parece existir um coro, mas o narrador não some, pelo que vimos até então, na narração. Há uma mistura dessas duas coisas. Vejamos como isso se desenvolve no restante das narrativas.

Para além da origem italiana e pobre, mas com alguma posse, e da violência patriarcal evidente no “mito de formação” que a narrativa nos apresenta, fica clara, já nessa primeira história, a presença de uma espécie de liminaridade: André não quer estar onde está, mas também não consegue sair. E a resolução da fábula não é bem uma resolução: o que Salvador fará? Algo ilícito? Seria o início da transformação de André em uma figura mais próxima da de seu pai, que, sabemos, é violentíssimo, muito temido e não matou somente sua filha? Dar ao personagem que nos possibilita esses questionamentos o nome de “Salvador”, certamente, envolve alguma ironia do narrador.

Analisando os “contos” que se seguem, notamos que essa sensação de liminaridade permanece e segue acompanhada da violência e do trauma, enquanto que essa espécie de “fábula irônica” dá lugar a uma busca maior por realismo (no sentido, aqui, de tentativa de representação mais direta de uma realidade social), sem, contudo, levar embora de todo os elementos simbólicos. Em “A mancha”, por exemplo, Marquinho, filho de Bibica, mulher pobre e ex-prostituta, com Antônio Português, dono da Mercearia Brasil, casado e que não assume a criança, morre em frente ao estabelecimento, atropelado. Há um quê de realismo, assim, mas também uma tendência à alegoria. A mancha

de sangue deixada pelo acidente fica lá até que, “quando ninguém mais lembrava do Marquinhos, ela sumiu” (Ruffato, 2016, p. 31), e temos, assim, um retorno parcial ao nível da fábula. Em termos de linguagem, termos como “aturdido” (Ruffato, 2016, p. 25) convivem com palavras como “arrupiou” (Ruffato, 2016, p. 26), mas, de modo geral, uma espécie de meio termo provisório parece ter sido encontrado, e já não encontramos o excesso de formalidade apontado anteriormente.

Já em “Cicatrizes”, vemos seu Miguel, que costumava ganhar a vida usando sua carroça para fazer carretos na Estação, preocupado e insone, sem saber o que fazer agora que somente vagões de minério passariam por ali, e não mais os de cargas diversas que tornavam esse trabalho possível. Descobre, além disso, que tem problemas de saúde, do coração. Começa, porém, a focar no time Botafogo, do Paraíso, onde moram, e, assim, retoma uma paixão de tempos. O final, bastante curioso, focaliza seu filho, Peninha, que, indo urinar em uma das viagens do time, encontra pessoas perdidas perguntando se estão em São Paulo. Temos, assim, mais uma situação de “rua sem saída” e de liminaridade, mas uma que não é de todo perdida, encontrando-se pontos de fuga. A linguagem novamente apresenta tensões entre uma fala mais popular e outra mais escolarizada. Já no primeiro parágrafo, temos tanto “garrou a levantar desoras” quanto “deambulava pelo quintal” (Ruffato, 2016, p. 140). Temos citações diretas que se aproximam de indiretas livres, somente marcadas por maiúsculas. Em “planos anormais bicavam suas ideias, formicida, largar-se no mundo” (Ruffato, 2016, p. 140), o pensamento do personagem insurge-se na fala do narrador, sem qualquer separação e logo depois de um termo como “anormais”. “Desmilinguidos” aparece próximo de “insolucionada”. Além disso, a frase se estende por diversas linhas, ficando até mesmo difícil seguir o que está sendo dito, como se acompanhássemos um fluxo de pensamento.

Temos, como já se pode começar a notar, espécies de situações-limite no centro da maior parte das narrativas. E, em textos como “O segredo” e “O profundo silêncio das manhãs de domingo”, nos aproximamos de personagens que praticam a violência, o que nos lembra a leitura de Antonio Candido (1989), que, em 1979, já falava em uma tendência a textos curtos focalizando atos violentos e diminuindo a distância social que antes existia nas formas estéticas, priorizando a primeira pessoa — ainda que essa última característica não esteja presente aqui, e retornarei a essa questão. Um livro como *Eles eram muitos cavalos*, de 2001, parece aderir mais facilmente e com menos mediações à violência, aproximando-se mais de um Rubem Fonseca, mas também aqui ela está presente. Na primeira narrativa, “O segredo”, “o Professor” pensa na própria morte e delira, após ter, ao que parece, mandado matar a si mesmo depois de não conseguir quem matasse Silvana, filha de sua empregada doméstica falecida, que vivia com ele e se tornou um problema depois de ele ter lhe contado um segredo e de ter sido pego por ela a espiando enquanto tomava banho. Ele imagina um grande julgamento no qual a cidade inteira fala contra ele e, por fim, é colocado em uma cruz. Tudo nos é narrado como que em flashes fora de ordem cronológica, o que torna difícil saber exatamente o que está acontecendo, e o que é realidade e o que imaginação. O “conto” é mais comprido que o padrão do livro, e o personagem principal tem origem pobre, mas conseguiu chegar a uma posição social confortável, ainda que, segundo o próprio, isso somente tenha lhe trazido infelicidade. Não temos, aqui, a tensão linguística que temos acompanhado, o que pode ser explicado justamente por essa posição social mais alta do protagonista: a linguagem é constantemente escolarizada. E temos também um grande trecho entre aspas — nunca fechadas — no qual o próprio personagem nos fala, lembrando seu passado pobre no que talvez seja o segredo de que fala o título e o final do livro.

Em “O profundo silêncio das manhãs de domingo”, Baiano, um faz-tudo sem emprego fixo, analfabeto e pai de Cláudio, menino estudioso, mata o filho afogado e se enforca depois de ser deixado pela esposa. Novamente convivem uma linguagem mais escolarizada e outra menos, aparecendo tanto termos como “apoplético” (Ruffato, 2016, p. 166), quanto outros como “desensofrido” (Ruffato, 2016, p. 165). Construções mais poéticas, como a do título ou “borrado pela névoa branca que cobria o mundo” (Ruffato, 2016, p. 164), privilegiam a norma culta.

Com o decorrer do livro, porém, esse tipo de trama, que gira em torno da violência, torna-se menos frequente, enquanto que passam a dominar narrativas de rememoração em que o presente parece um tempo esvaziado e, com relação ao passado rememorado, imperam a melancolia da impossibilidade do retorno, da solução das tensões que ficaram irresolvidas e também da melhora de vida, tendo a esperança, aparentemente, se desfeito e ficado lá atrás. São exemplos disso “Carta a uma jovem senhora”, “Haveres” e “Vertigem”. São narrativas em que aumenta o distanciamento com relação à violência e ao choque do trauma, restando uma desilusão com a vida e com o mundo.

Em “Carta a uma jovem senhora”, Aílton tenta escrever uma carta para Laura, por quem foi apaixonado e nunca conseguiu esquecer. Tenta contar isso e também dizer que encontrou Jacinto, antigo namorado dela, e que descobriu que ele mentia que estava viajando pelo mundo. Diz que gastou a “vida tentando encontrar algo que se perdeu lá atrás e que nem mesmo sabia o que era” (Ruffato, 2016, p. 276), e que não encontrou, “em momento algum, nada que me interessasse de verdade” (Ruffato, 2016, p. 277). Joga fora, porém, todas as cartas que começa e, por fim, rasga o papel com o endereço e o telefone da moça. A linguagem é equilibrada, sem muitos termos de fala popular

e, ao mesmo tempo, sem palavras rebuscadas demais. Casos fora da curva são sutis, como “não conformo”, no lugar de “não me conformo” (Ruffato, 2016, p. 277). Além disso, sem muito friso, temos momentos de indireto livre, como em “não é isso ainda...”, por exemplo, que vem logo depois de um “Não...” em itálico, marcando ser um pensamento (Ruffato, 2016, p. 273).

Em “Haveres”, dona Juventina vive solitária, sem a presença dos filhos e com vontade até mesmo de voltar com o ex-marido para viverem a velhice juntos, não fazendo isso por conta da opinião alheia. A tensão entre fala popularesca e termos rebuscados retorna, convivendo palavras como “indeláveis” e “abnegado” com “come-dorme” e “escarafunchava” (Ruffato, 2016, p. 290). É como se, tão logo o narrador se aproxima da linguagem popular, esse movimento tivesse de ser contrabalanceado por um movimento contrário. Apesar disso, algumas escolhas linguísticas distinguem-se por um motivo diverso nessa narrativa: em “a vista desajuda” (Ruffato, 2016, p. 289), “seus haveres” (Ruffato, 2016, p. 290) e “opressão no peito” (Ruffato, 2016, p. 291), temos uma mistura curiosa de linguagem requintada e popular, quase como hiper-correções a transbordarem do pensamento da protagonista para a fala do narrador, em um sutil e intrincado jogo de linguagem que se aproxima mas talvez não seja exatamente um indireto livre. Que “haveres” dê nome à narrativa certamente nos indica que algum nível de consciência dessas escolhas está presente no escritor, ainda que não se possa (e talvez seja, na verdade, desnecessário) precisar qual. Retornarei a essa questão do indireto livre mais tarde.

Em “Vertigem”, Amaro, já de idade, separado e longe dos filhos, volta ao Beco do Zé Pinto, onde morava, em busca de pistas sobre onde estaria Margarida, mulher de quem gostava. Sofrendo de uma vertigem que os médicos não conseguem explicar, tem crises constantes.

Acaba encontrando Margarida internada em um hospital, sofrendo “dos nervos”. Ela, primeiramente, pensa se tratar de um homem que chama de Ferreira, provavelmente seu marido já falecido, e, quando percebe não ser ele, começa a gritar por socorro. Mais uma vez, as escolhas linguísticas cambaleiam entre o rebuscado e o popular, indo o popular um pouco menos longe que em outras narrativas. Termos como “circunvagueiam” (Ruffato, 2016, p. 314) e “intangível” (Ruffato, 2016, p. 315) fazem par a construções como “mais pior” e “picumãs amorregados no teto” (Ruffato, 2016, p. 315). Já construções poéticas, aqui, são feitas em linguagem mais cotidiana, como em “o visgo do passado impregnando sua roupa” (Ruffato, 2016, p. 314) e “descendo o poço escuro do antes”.

Voltando à voz narrativa mais geral do romance, é, certamente, digno de nota o fato de que existe somente uma história com narrador propriamente em primeira pessoa em todo o livro: “O ataque”, em que o narrador é um menino que, no verão de 1972, pensa ouvir no rádio que a cidade de Cataguases seria bombardeada em fins de dezembro pelo exército alemão, sendo diagnosticado com esquizofrenia, largando a escola e passando a cavar um buraco debaixo de sua cama. “Aquário” é a única outra narrativa que chega perto disso — mais perto que a já comentada “O segredo”, em que uma primeira pessoa aparece entre aspas. Nela, seguimos Carlos e sua mãe Nica em uma viagem de carro de Cataguases a Guarapari, e é como se o narrador em terceira dividisse a voz com Carlos: acompanhamos a viagem em terceira pessoa e as memórias de sua vida em primeira, entre parênteses. Seu pai, que era violento e batia em sua mãe quando ele era criança (o mesmo pai de “Aquele Natal inesquecível”, inclusive; sabemos graças ao nome dos irmãos de Carlos), acaba de morrer, e ele decide levar a mãe para passear, com algum esforço no convencimento. Por meio de suas me-

mórias e dos diálogos com ela no carro, descobrimos que sua história ecoa a de vários outros personagens do livro, uma vez que, jovem, deixou Cataguases em direção a São Paulo, pedindo carona. Alcança uma posição social um pouco melhor que a dos pais, trabalhando em uma oficina de autopeças, casa-se com a filha do seu chefe, tem um filho com ela e, percebendo-se um estorvo, longe do parceiro ideal — “Mariana precisava de ter a seu lado alguém que entendesse a vida como um empreendimento, não eu, que me surpreendia só em saber que meu coração ainda pulsava” (Ruffato, 2016, p. 258), diz —, vai embora para nunca mais ver os dois.

Observando os dois casos, certamente surpreende a distância entre eles, parecendo difícil encontrar um denominador comum que explicasse a primeira pessoa. Vejamos mais de perto como se dá a narração de “O ataque”, focalizando o trecho final da história:

Com uma talhadeira, demarquei no cimento debaixo da minha cama um quadrado de quarenta centímetros. Com a cavadeira, alimentei o buraco. De começo, explodiram calos de sangue, o serviço só avançando guiado pelas mãos mumificadas; à noite, latejavam os músculos, incendiava a cabeça, enjoava o estômago, roíam os rins, rilhavam os dentes. [...] Quando reparei os dois metros de fundura, empunhei um enxadãozinho e cavuquei lateralmente, dia e noite, endiabrado, corpo bobo, maquinal, até esculpir um aposento pequeno, metro e vinte de altura, hum de largura, hum de comprimento. Aí, a enfeitação: calços de madeira para amparar o teto, taubas para forrar o chão, uma extensão de força, meu colchão de capim, meu trabesseiro de pena. Uma tampa de latão cerrava a boca do buraco.

Na folhinha, dezembro dobrado ao meio (Ruffato, 2016, p. 156).

Misturando termos como “mumificadas” e “maquinal” com “taubas” e “trabesseiro”, grafados com marcação de pronúncia popular ou po-

pularesca, a narração mais confunde que resolve a posição do personagem. E, para além desses termos que, aparentemente, não fecham, a narrativa nos soa muito sóbria e verossímil, de modo que chegamos a nos perguntar se o narrador não teria, de fato, ouvido o que pensou ouvir (algo, talvez, à moda da transmissão de Guerra dos mundos nos Estados Unidos de 1938 pela rádio CBS, que teria assustado muitas pessoas, pensando que se tratava de uma invasão alienígena real). Mas o caso é que a única narrativa totalmente em primeira pessoa do livro vem de um narrador não confiável.

Com “Aquário” as coisas são bastante diferentes. Trata-se de uma das narrativas de rememoração citadas anteriormente, em que poucas ações ocorrem no presente e o foco está nas tensões e problemas do passado, que o inundam. Mas, novamente, o narrador em terceira compartilha a história com a voz de Carlos, da qual não temos motivos para duvidar mais que da sua. É claro que se poderia “resolver” a questão dizendo se tratar, simplesmente, de uma entrada do narrador em terceira na consciência de Carlos, que está rememorando sua vida. Mas isso resolveria, de fato, muito pouco, porque a entrada do narrador na consciência de um personagem é algo que acontece diversas vezes no livro, sem que se passe, como ocorre nesse caso, a uma primeira pessoa constante.

Temos, assim, um narrador cambaleante no livro. É como se a inteligência ficcional reavaliasse, seguidamente, a própria posição e distância em relação aos indivíduos narrados, modificando o foco, a profundidade de campo e a alternância entre objetiva e subjetiva. E a subjetiva de fato parece nunca ser possível: na única instância em que ela tenta se apresentar, não sabemos se podemos ou não confiar no narrador, e é possível até mesmo que parte das palavras venham da voz do narrador em terceira, que, à primeira vista, estaria ausente ali.

E para nós, leitores, isso se traduz em uma certa sensação de vertigem na transição de uma narrativa para outra, já que não podemos esperar que a posição do narrador se mantenha a mesma. Em muitos casos, além disso, essa vertigem não se apaga mesmo no interior de uma única narrativa, como é o caso de “O ataque”, mas também da já citada “O segredo”, em que somos aproximados da paranoia e do delírio do protagonista antes de conhecer os fatos que o levaram até aquela situação — e nem mesmo chegamos a conhecer esses fatos de todo, já que não sabemos exatamente qual o segredo.

Retomando a ideia do coro de falantes populares, enfim, podemos dizer que sim, ele existe aqui, como já foi dito de início, mas sua existência parece estar tensionada por todos os lados. Para começar, os personagens do livro não chegam exatamente a constituir um coletivo real. Partilham vivências, explorações e traumas, mas alguém sempre quer ir embora, construir vida em outro lugar e, mesmo quando realmente vai, raramente consegue se estabelecer e encontrar felicidade no interior de outro grupo de pessoas. Abundam famílias e amizades desfeitas e, se algo se mantém sempre contínuo, é, certamente, o sentimento de isolamento e de solidão. Em segundo lugar, o recém explorado narrador cambaleante, que, mais que manter uma relação permanente e invariável com a voz desse coro, como que gira em seu entorno, procurando a melhor combinação linguística e a melhor forma de enquadrá-lo, que nunca chega. Por fim, a atomização no presente traumático ou na dupla presente esvaziado/passado de tensões irresolvidas apresentam também um impasse.

Indireto livre?

Ainda sobre esse narrador cambaleante e sua relação com o coro, vale comentar mais detalhadamente a mistura entre fala escolarizada e fala popular que venho apontando e o fato de que, como afirmado anteriormente, ela não chega a constituir exatamente um indireto livre, existindo algumas diferenças de importância. Para Mikhail Bakhtin (2006, pp. 181-2), no indireto livre ouvem-se “ressoar as entoações de duas vozes”, herói e autor (narrador) se exprimem conjuntamente. Existe uma identificação do narrador ao herói, ao mesmo tempo em que ele conserva sua posição autônoma, não se dissolvendo completamente em sua atividade mental (Bakhtin, 2006, p. 191). Misturam-se empatia e distanciamento (Bakhtin, 2006, p. 195).

Para Franco Moretti (2003, p. 27), o indireto livre se torna “uma espécie de quintessência estilística do romance europeu” no século XIX, o “século sério”. Ele tende a aparecer em momentos próximos a grandes reviravoltas narrativas e a representar “a voz do contrato social firmado, a voz do indivíduo socializado” (Moretti, 2003, p. 29). O jogo já está ganho, a voz do indivíduo já foi adestrada, e, assim, não há mais necessidade de didatismo. O indireto livre, pode, assim, deixar “um espaço livre à voz individual [...] mas ao mesmo tempo mistura e subordina a expressão individual ao tom abstrato e suprapessoal do narrador” (Moretti, 2003, p. 29).

Para James Wood (2017, p. 11), por sua vez, com o indireto livre nós “vemos as coisas através dos olhos e da linguagem do personagem, mas também através dos olhos e da linguagem do autor [narrador]. Habitamos, simultaneamente, a onisciência e a parcialidade”. Interessante para nós, especialmente, são os casos que o autor aponta

de indireto livre quase invisível ou inaudível, como no exemplo “Ted olhava a orquestra por entre lágrimas idiotas” (Wood, 2017, p. 10), em que apenas a escolha da palavra “idiotas” indica que a perspectiva do personagem está posta. Outro exemplo de interesse é “Era a mesma sensação de segurança que lhe inspirava Clara Matilda, a qual estava no céu e, no entanto — constrangedoramente —, também estava em Kensal Green, onde elas duas foram ver sua pequena e mal-amanhada sepultura” (Wood, 2017, p. 12), onde o “constrangedoramente”, segundo Wood, é da personagem Maisie, uma criança. Interessante também é aquilo que o autor chama de “estilo indireto livre não identificado”, caso que se aproxima do coro de falantes populares que temos comentado, no qual a voz de um ou mais de um personagem se apodera silenciosamente da narração em terceira pessoa.

Começando por Bakhtin (2006), podemos constatar que ressoam, sim, nos casos que tenho apontado em *Inferno Provisório*, as entoações de duas vozes (ou mais). Não sei se se pode dizer, contudo, que o narrador conserva sua posição autônoma. O que parece ocorrer é que a própria posição do narrador se constitui a partir da integração de parte do vocabulário popular ao seu vocabulário. Não é exatamente (ao menos não sempre) que o personagem fale dentro da voz do narrador, mas sim que a própria voz do narrador se modifica na tentativa de englobar esse personagem.

No caso da leitura de Moretti (2003), notamos que não se trata, em *Inferno Provisório*, da voz de um contrato social firmado. Justamente o que não está disponível ao narrador é um contrato firmado. Ele se esforça, na verdade, por estabelecer um contrato, somente conseguindo contratos temporários, provisórios, o que acaba por desfazer, é claro, a própria ideia de contrato. Mais que subordinar a expressão individual dos personagens ao seu tom abstrato e suprapessoal, o narrador mol-

da esse tom abstrato e suprapessoal às suas vozes, tornando-o, assim, menos abstrato e suprapessoal.

Já com Wood (2017), mesmo o “estilo indireto livre não identificado” não dá conta do que acontece no romance de Ruffato, já que a voz dos personagens não se apodera de todo da voz em terceira, mas sim essa voz em terceira se molda à deles de maneira parcial e provisória, em mutação permanente.

A literatura sobre o indireto livre, assim, não consegue explicar Inferno Provisório. Talvez se pudesse argumentar que temos, nesse caso, algo próximo, ainda que diverso, do “estilo indireto livre não identificado” de James Wood, mas não parece ser exatamente esse o caso. Já que o fato de interesse é justamente o quanto a voz narrativa tateia uma linguagem que ela não parece ser capaz de encontrar, creio ser de algo diverso que se trata.

Lulismo

Passo, nesse momento, ao contexto de produção do livro e à relação entre ambos, a fim de explicar melhor por que ocorre o que ocorre no romance. Temos como fundamental, nesse sentido, o lulismo, que substitui a força de agregador político anti-sistêmico que o PT tinha até então por um programa de governo com suas forças, mas também com suas contradições.

Lendo as coisas no calor do momento, primeiro no início do Governo Lula e depois no início do seu segundo ano, Ricardo Antunes (2005) parte do contexto de recuo das lutas sociais, que levam o PT a fazer concessões. Ele fala em “transformismo” (2005, p. 165), em manutenção do projeto de desertificação neoliberal, da política de des-

truição do mundo produtivo e da financeirização, chegando a comparar PT e New Labour.

André Singer (2012), por sua vez, escrevendo após a eleição de Dilma Rousseff, resiste a caracterizar o Governo Lula como neoliberal, defendendo tratar-se nem disso nem de um reformismo forte, mas de um reformismo fraco. Para ele, o lulismo pode ser compreendido como o encontro da liderança de Lula com a fração de classe do subproletariado, entendida como a parte do proletariado que se constitui como sobrepopulação trabalhadora superempobrecida, com origem na escravidão. Justamente por conta desse encontro, o lulismo existiria “sob o signo da contradição” (Singer, 2012, p. 7), já que é do interesse do subproletariado e daquilo que Singer chama de “alma do Anhembi”, aquela que domina no interior do partido a partir da “Carta ao povo brasileiro”, a redução da pobreza sem a ruptura da ordem. Incapaz de organizar-se por si mesma, essa fração de classe depende da solução pelo alto por uma autoridade forte como a de Lula.

Para Singer, ainda, a eleição decisiva em termos de lulismo seria a de 2006. Antes disso, o partido já havia crescido em 2002, mas ainda tinha mais eleitores entre as classes mais altas do que entre as baixas. Em 2006, com o mensalão, os eleitores das classes altas deixam o partido de lado, e a popularidade entre os de baixo se confirma. Assim, dá-se uma polarização política entre ricos e pobres, que substitui aquela entre direita e esquerda e cria um ponto de fuga à luta de classes.

Se, por um lado, a avaliação de Singer parece positiva demais quando levamos em conta, por exemplo, a ideia de Davidson (2016) de um “neoliberalismo social”, ou a de Olsen (2019) do reencantamento do setor público combinado com um tratamento do cidadão como consumidor, por outro lado, é certo que ele tem razão ao apontar para a existência, no lulismo, de uma “combinação *sui generis* de mudança e ordem” (Sin-

ger, 2012, pp. 83-4). Se o lulismo foi neoliberal, em outras palavras, também é verdade que ele traz algo novo ao jogo. Além disso, como o próprio Singer pontua, o subproletariado cresceu nos anos anteriores a Lula, e talvez possamos até mesmo afirmar que os “sujeitos-dinheiro sem dinheiro” de Kurz (1992) se confundem com esse subproletariado, e que, sendo assim, o lulismo parece surgir como resposta não só a um elemento histórico do Brasil com origem na escravidão, mas também justamente a um problema criado pelo neoliberalismo.

Analisando o mesmo período, Laura Carvalho (2018) encontra “um pouco de sorte e alguns acertos” (p. 10). Da sorte, é parte central a demanda chinesa pelas commodities. Já entre os acertos estão os pilares da distribuição de renda, do acesso ao crédito e dos investimentos públicos em infraestrutura física e social. Estariam aí as bases do chamado “Milagrinho” de Lula. A transferência de renda, a valorização do salário mínimo e a inclusão da base da pirâmide ao mercado de consumo levou à expansão de setores que demandavam mão de obra menos qualificada, a participação dos serviços no PIB cresceu, e os trabalhadores menos qualificados ganharam poder de barganha. Houve endividamento das famílias, mas, como também houve incremento da renda e do emprego, ele não foi tão grande, ao menos até que a economia começou a desacelerar. O governo pôde pagar, em 2005, os empréstimos do FMI, passando a acumular reservas internacionais. A inflação pôde ser controlada, facilitada pela baixa do dólar. A crise de 2008-9 foi sentida, havendo contração do crédito, queda no preço das commodities e desvalorização do real em relação ao dólar, mas, já no segundo trimestre de 2009, o crescimento da economia retornou, graças ao modelo em vigor, que dava força ao mercado interno.

Mas Laura Carvalho também vê limites no Milagrinho. A indústria não foi protagonista, tendo ocupado esse lugar o setor de serviços. A

demanda maior por produtos industriais foi atendida especialmente por produtos importados. A apreciação excessiva do real prejudicou o desenvolvimento de novos setores industriais e a diversificação de nossa estrutura produtiva. A valorização dos salários transformou-se em uma inflação de serviços, causando uma resposta negativa dos trabalhadores do meio da pirâmide, cujos salários cresciam menos, que acabariam por apoiar o impeachment de Dilma anos depois. Não houve queda na parcela da renda apropriada pelo 1% mais rico do país, tendo a renda do capital crescido ainda mais que a dos trabalhadores. Manteve-se, além disso, o sistema tributário gerador de desigualdades.

Para além disso, é interessante notar que o acesso ao consumo para a grande massa do subproletariado talvez propicie, pela primeira vez, a possibilidade de que a lógica do consumidor soberano (Olsen, 2019) opere em solo brasileiro. Nesse sentido, apesar dos elementos do lulismo que contrastam com o neoliberalismo propriamente dito, temos um aprofundamento de certos elementos do funcionamento da ordem neoliberal. Nesse sentido, o lulismo poderia ser lido como um daqueles movimentos recuperadores do qual fala Robert Kurz (1992), que modernizam países ainda atrasados e que são possíveis justamente porque ainda há o que modernizar.

Retornando a Carvalho, nos interessa, ainda, sua leitura do período Dilma. Para a autora, a presidente governou a partir da “agenda da Fiesp”, deixando de lado os pilares do Milagrinho de Lula e focalizando a redução dos juros, a desvalorização do real, a contenção de gastos e investimentos públicos e “uma política de desonerações tributárias cada vez mais ampla, além da expansão do crédito do BNDES e o repasse das tarifas de energia” (Carvalho, 2018, p. 59). A centralidade do mercado interno e do consumo deram lugar ao mercado externo e aos investimentos, e isso justamente em um período de crise dos países da

periferia europeia, o que tornava o cenário ruim para essas decisões. Com o objetivo de controlar a inflação, instrumentos microeconômicos como a intervenção nos preços administrados passaram a ser utilizados. Mesmo com todas as tentativas de incentivar o investimento privado, ele não cresceu, tendo as desonerações fiscais servido apenas como uma forma de transferência de renda para os mais ricos. Com a demanda em baixa e a dificuldade de cumprimento dos seus objetivos financeiros, não fazia sentido para as empresas investir mais. Além disso, serviços de atendimento ao público, como rodovias, ferrovias, portos e aeroportos passaram para as mãos da iniciativa privada. Em resumo, se a caracterização do governo Lula como neoliberal encontra alguns limites, o governo Dilma parece desfazê-los, e a tal ponto que o adjetivo de neoliberalismo social talvez caia como uma luva para a presidente.

Já em termos de contexto mais direto de Inferno Provisório, na São Paulo de 1998 a 2012 temos uma série de governadores e prefeitos. De 1995 a 2000, governa Mário Covas, do PSDB; de 2001 a 2005, Geraldo Alckmin, também do PSDB; durante o ano de 2006, Cláudio Lembo, do PFL; de 2007 a 2009, José Serra, do PSDB; durante 2010, Alberto Goldman, também do PSDB; e de 2011 a 2018, novamente Geraldo Alckmin. Já na prefeitura temos, de 1997 a 2000, Celso Pitta, primeiro do PPB e, depois, do PTN; de 2001 a 2004, Marta Suplicy, do PT; durante o ano de 2005, José Serra, do PSDB; e de 2006 a 2012, Gilberto Kassab, primeiro do PFL, depois, do DEM, e, por fim, do PSD.

Interessante lembrar que a região Sudeste do Brasil, região em que se encontra São Paulo, e especialmente por conta dessa cidade, foi responsável por aproximadamente 59% do PIB do Brasil entre 1985 e 1998 (Medina; Silva, 1999). Isso justifica, certamente, a centralidade que São Paulo acaba tendo para a vida das pessoas de um lugar como Cataguases, cidade de origem de Ruffato e também espaço central em suas narrativas.

Sobre Cataguases, inclusive, o próprio Ruffato retoma elementos fundamentais da sua história em livro focado na revista Verde, editada entre 1927 e 1929 e de importância para a consolidação do modernismo brasileiro (Ruffato, 2022). Na virada do século XIX para o século XX, a economia cafeeira de Cataguases começa a decair, o que leva a elite financeira local a se reinventar e passar a se concentrar na produção de algodão, transformando Cataguases em um centro fabril de importância. Com a implantação da energia elétrica em 1908, a indústria cresce e o proletariado surge, organizando-se na Liga Operária a partir de 1906.

Posição do narrador e lulismo

Ora, Inferno Provisório se apresenta como uma retomada ficcionalizada da formação do proletariado brasileiro, o que faz sentido nessa relação com Cataguases; boa parte de seus personagens, contudo, pode ser facilmente identificada como subproletária. São pessoas que vivem como a hora permite, sem emprego fixo ou com empregos nos quais não só não se veem possibilidades de crescimento, mas se sabe que sumirão num futuro próximo. E aqueles que conseguem alcançar uma posição um pouco mais confortável têm famílias ou amigos que, em sua maioria absoluta, não tiveram a mesma sorte. Não surpreende, assim, a instabilidade do coro de vozes populares. E tampouco surpreende a posição cambaleante de nosso narrador: em um tempo em que, primeiro, imperam políticas neoliberais, mas, ao mesmo tempo, a tomada de uma direção diferente com relação a elas parece possível para a esquerda organizada, e, depois, os interesses do subproletariado são englobados por um projeto político, deixando-se, contudo, a primeira possibilidade de lado, estranharia-se uma narrativa do (sub)

proletariado brasileiro que mantivesse uma posição narrativa constante. Uma relação equilibrada entre narrador e coro popular, presumindo-se que não se trate de uma forma fundamentalmente ideológica, no mal sentido do termo, decerto só é possível se a proximidade/distância real, na materialidade histórica, entre intelectualidade e “povo” envolve uma constância.

No caso de *Inferno Provisório*, o narrador em terceira, representante de uma intelectualidade de esquerda, narra um inferno cuja provisoriedade ele mesmo parece ora crer real, ora não. E, sejamos francos, pode muito bem ser que parte do coro semirreal do livro (falar na parte de um coro já é uma contradição em termos, mas a contradição, nesse caso, é posta pela própria relação narrativa/matéria narrada) chame sua situação de “inferno”, mas o termo “provisório” é desse narrador.

Nesse sentido, narrativas como “Vertigem” ganham uma significação mais expressiva quando analisadas em vista do todo do livro. Nela, tanto a vertigem que o protagonista sente e que os médicos não entendem quanto a loucura da mulher que ele busca talvez sejam expressão de um sentimento mais geral de mal-estar que, em alguns momentos, coagula-se. Em vista da impossibilidade de estabelecimento de uma síntese definitiva ou mesmo durável por parte do narrador, o mais apropriado parece ser justamente a manifestação de um desconforto, sentimento que a voz representante de uma intelectualidade de esquerda consegue compartilhar com o coro popular.

De modo similar, tanto em “Vertigem” quanto em “Carta a uma jovem senhora”, talvez a busca sem sucesso pelo ser amado expresse um sentimento mais geral de solidão e de isolamento social. A dificuldade do protagonista de “Carta a uma jovem senhora” de escrever para a mulher que ama, ainda, pode ser uma espécie de sedimento da dificuldade de síntese do narrador do romance como um todo. Diante da

dificuldade de encontrar uma voz, a narração de um personagem com dificuldade de escrever torna-se um meio lógico de enunciação.

Assim, o livro termina com “Outra fábula”, que, diferentemente da primeira, parece bastante realista e também bastante distante do coro, narrando com grande proximidade de foco a situação de Luís Augusto, que já havíamos conhecido em narrativa anterior e que agora é um dos que “subiu na vida”, mas a custa de suas relações e de qualquer sensação de pertencimento a uma coletividade. Terminando antes de adentrar, narrativamente, o período lulista (formalmente, como vimos, ele está no livro), o último parágrafo do romance é o seguinte:

Imerso entre milhares de calções e camisetas numeradas, sob um calor de mais de trinta graus, aguardando o sinal para o início da largada da Corrida de São Silvestre, na tarde do último dia de 2002, tudo, tudo isso Luís Augusto buscava esquecer (Ruffato, 2016, p. 406).

Para além da posição de classe do subproletariado no interior do processo de neoliberalização brasileiro, desse modo, também nos interessa, na interpretação do romance, aquilo que Cynthia Cruz (2021) chamou de “melancolia de classe”: o sentimento de não mais pertencer à classe de suas origens, mas de também não pertencer inteiramente a nenhuma outra. Esse sentimento persegue os personagens do romance de Ruffato, sempre presente. Por mais que se consiga o que se espera (mudar-se, subir na vida), nada parece suficiente, e o passado ainda parece, apesar de tudo, melhor que o presente.

Apesar disso, não deixa de surpreender a visada histórica de fôlego do romance. Vemos personagens surgirem e ressurgirem em momentos diversos de sua vida, formando, apesar de tudo, um tipo de totalidade. Rever os mesmos lugares (o Paraíso, o Beco do Zé Pinto, o Cine Edgard)

nos causa uma sensação de mundo conhecido, de realidade palpável. Acompanhamos a conversão de alguns à religião evangélica, a mudança de outros, deixando suas origens pobres em direção aos centros urbanos, e, ainda, as situações sem saída encontradas por outros.

Se existe uma força fazendo efeito no sentido de dificultar o realismo no romance, assim, existe outra no sentido de possibilitá-lo ao menos em parte, ao menos em uma forma embotada. A combinação de neoliberalismo com esquerda forte, primeiro, e, depois, lulismo, cria o chão histórico para essa combinação curiosa. Combina-se a visão de vidas inteiras com a frequente construção que embaralha os acontecimentos no tempo, dificultando a compreensão. O realismo forma a fotografia, mas algo esfumaceia os rostos e os lugares.

Em termos dos limites do realismo do romance, a propósito, vale comentar “Zezé e Dinim”. Não é interessante que a narrativa mais formalmente *sui generis* do livro, construída a partir de blocos de texto colocados lado a lado, cada um construindo a história de um dos protagonistas, ambos sendo narrados desde o nascimento, seja também a única narrativa em que lidamos com a ilegalidade? E não é interessante, também, que essa seja a última narrativa do livro antes de “Outra fábula”? Apesar de o romance falar no aumento da violência urbana em alguns momentos, e de indicar que, conforme o tempo passa, o Beco do Zé Pinto se torna um ambiente onde vivem pessoas ainda mais marginalizadas que seus antigos moradores, não temos outros protagonistas que possam ser identificados como bandidos. Temos crimes, é claro (assassinatos, inclusive), mas não a bandidagem propriamente dita. E é interessante que se tratem, em “Zezé e Dinim”, de “bandidos falhados”, que cometem um crime e logo vão para a cadeia. A ilegalidade parece ser o limite da voz narrativa do romance. Os diferentes níveis de combinação de fala escolarizada e fala popular, com

diferentes distâncias entre si, não parecem capazes de lidar com isso. Até mesmo a loucura parece mais fácil de abarcar. Quando ela aparece, o narrador precisa narrar a vida inteira dos personagens, deixando para o crime um espaço ínfimo de texto. Além disso, ele precisa recorrer a referências musicais externas à diegese do “conto” para abarcar a história. Apesar disso, a bandidagem parece, ao mesmo tempo, ser uma das conclusões lógicas da narrativa, aparecendo como aparece, logo ao final de (quase) tudo.

Conclusão

Busquei defender, em resumo, que existe uma posição cambaleante do narrador em *Inferno Provisório*. Ele tenta constantemente se aproximar do coro de falantes populares, sem nunca encontrar uma síntese perfeita. Isso li à luz do lulismo, que tem uma relação próxima mas tensiva com o subproletariado. Em outras palavras, a posição do narrador de Ruffato é análoga à posição de Lula, ao menos em alguns sentidos. Em mais sentidos ainda, ela é análoga à posição da intelectualidade de esquerda do país, que tem interesse em dialogar com o subproletariado mas o encontra em posição difícil. Ruffato, enfim, deu vazão, em sua obra, a uma tensão histórica real.

Referências

ANTUNES, Ricardo. *A desertificação neoliberal no Brasil* (Collor, FHC e Lula). 2ª ed. São Paulo: Autores Associados, 2005.

ARANTES, Paulo Eduardo. *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira: dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

BAKHTIN, Mikhail. (VOLOCHINOV). Discurso Indireto Livre em Francês, Alemão e Russo. In: *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12^a ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

CANDIDO, Antonio. *A nova narrativa*. In: *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, pp. 199-215.

CARVALHO, Laura. *Valsa brasileira: do boom ao caos econômico*. 1^a ed. São Paulo: Todavia, 2018.

DAVIDSON, Neil. *Crisis neoliberalism and regimes of permanent exception*. In: *Critical Sociology*, v. 43, n. 4-5, ago. 2016.

DELGADO, Gabriel Estides. A construção do narrador em *Inferno provisório*, de Luiz Ruffato: aderência programática ao Outro representado. In: *Fronteiras - Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP*, n. 22, julho de 2019, pp. 23-39.

HAUCK, Marcelo Antonio Ribas. *Migrações geográficas e textuais em Inferno Provisório*, de Luiz Ruffato. Tese (Doutorado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte, p. 151. 2013.

JAMESON, Fredric. *Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Tradução de Maria Elisa Cevasco. 2^a ed. São Paulo: Ática, 1997.

_____. Mapeamento cognitivo. In: *Revista Porto Alegre*. Tradução de Gabriel Tupinambá e Luisa Marques. 29 de julho de 2021. Disponível em: <<http://revistaportoalegre.com/mapeamento-cognitivo/>>. Visita em: 04 set. 2023.

KURZ, Robert. *O colapso da modernização: da derrocada do socialismo de caserna à crise da economia mundial*. Tradução de Karen Elsabe Barbosa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

MEDINA, Mérida Herasme; SILVA, Antonio Braz de Oliveira. *Produto Interno Bruto por Unidade da Federação — 1985-1998*. Brasília: Ipea, out. 1999.

MORETTI, Franco. *O século sério*. Tradução de Alípio Correa e Sandra Correa. In: *Novos Estudos CEBRAP*, N.º 65, março 2003, pp. 3-33.

OLSEN, Niklas. *The Sovereign Consumer: A New Intellectual History of Neoliberalism*. Londres: Palgrave Macmillan, 2019. (Consumption and Public Life)

PELLEGRINI, Tânia. A refração do realismo em Luiz Ruffato: um inferno permanente. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 59, 2020.

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

_____. *Inferno Provisório*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

_____. O que é Inferno Provisório. In: *Verbo de Minas: Letras*, vol. 6, n. 10, 2006, pp. 159-161.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

SINGER, André. *Os sentidos do lulismo: reforma gradual e pacto conservador*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SPITZER, Leo. A originalidade da narrativa de Os Malavoglia. In: *Revista Belfagor*, volume XI, fascículo 1, páginas 37-53, 1956. Versão traduzida por Heloisa Netto em 2013 e revisada em 2019.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: SESI-SP Editora, 2017.

Recebido em: 26/01/2024

Aprovado em: 29/08/2024

Licenciado por

