

LITERATURA POR ENCOMENDA: O EXEMPLO DA COLEÇÃO “AMORES EXPRESSOS”

Virgínia Aparecida Ramos Filgueiras
Doutorado/UFF
Orientadora: Lucia Helena

O *corpus* central de nossa pesquisa de doutorado é constituído pelos cinco volumes da série “Inferno Provisório” (*Mamma, son ton felice, O mundo inimigo, Vista parcial da noite, O livro das impossibilidades e Domingos sem Deus*) de Luiz Ruffato, no entanto, o presente trabalho trata da análise de alguns aspectos do conteúdo e da forma de outra obra deste mesmo autor: *Estive em Lisboa e lembrei de você* (2009), um dos livros da “Coleção Amores expressos”, editado pela Companhia das Letras.

Não temos por objetivo apresentar o histórico de toda a produção de “Amores expressos” até porque não se tem a dimensão exata de todos os empecilhos gerados na execução do projeto. Em vez de buscar explicações para o insucesso na empreitada de alguns dos escritores contratados, trataremos de levantar possíveis explicações para a concretização de *Estive em Lisboa e lembrei de você* (hoje já adaptado na linguagem cinematográfica).

Trata-se de um conto, uma novela, um romance ou outro gênero textual? Em *Estive em Lisboa e lembrei de você*, os dois únicos blocos (ou dois únicos capítulos?) – intitulados “Como parei de fumar” e “Como voltei a fumar” – são antecedidos por uma “Nota” na qual L. R. (iniciais que, por coincidência ou não, são as mesmas do autor do livro) afirma que aquilo que o leitor irá encontrar nas páginas é um depoimento, como se observa (RUFFATO, 2009):

O que se segue é o depoimento, minimamente editado, de Sérgio de Souza Sampaio, nascido em Cataguases (MG) em 7 de agosto de 1969, gravado em quatro sessões, nas tardes de sábado dos dias 9, 16, 23 e 30 de julho de 2005, nas dependências do Solar dos Galegos, localizado no alto das escadinhas da Calçada do Duque, zona histórica de Lisboa. A Paulo Nogueira, que me apresentou a Serginho em

Portugal, e a Gilmar Santana, que o conheceu no Brasil, ofertou este livro.
L. R.

L. R., aparentemente, é a instância responsável pela advertência em si, explícita na “Nota”, e pela tarefa de ouvir o depoente Sérgio e editar “minimamente” seu depoimento (conforme foi dito, “editar” e não transcrever). As datas (do nascimento e do depoimento), a descrição do local e os agradecimentos feitos por L. R. a Paulo Nogueira e a Gilmar Santana procuram criar um efeito de realidade acerca do registro das memórias de Sérgio. A originalidade dessa estratégia inicial está comprovada também ao longo da narrativa quando o autor da “Nota” se anula e dá voz a Sérgio, instaurando, formalmente, essa autonomia na opção pelo discurso direto sem interrupções.

Assim, Sérgio de Souza Sampaio, vulgo Serginho, é um imigrante brasileiro que, em Portugal, relembra, em depoimento à “instância intermediária” L. R., sua trajetória vivida parte dela em Cataguases e outra, em Lisboa. Na primeira, “Como parei de fumar”, apresenta a versão de Sérgio sobre sua rotina na cidade mineira: o relacionamento com os colegas de trabalho na Seção de Pagadoria da Companhia Industrial de Cataguases (os que eram condescendentes com seu tabagismo, embora fingissem o contrário); a confiança no médico (o que prescrevia medicamentos, mas acreditava, sobretudo, na determinação do fumante); e a obrigatoriedade de ser casar com Noemi, “mulher de ideia fraca”, o que, segundo o personagem, é a principal responsável pela opção de deixar o Brasil (além da falta de dinheiro e de condições dignas de sobrevivência em Cataguases).

Dentre as muitas namoradas que teve, a única namorada que engravidou foi Noemi: “do-lar, vizinha nossa, malfadada no bairro, que engraçou comigo quando finalmente consegui trocar a Biz por uma 125 retirada novinha em folha da concessionária”. (RUFFATO, 2009: 22)

Posteriormente:

Noemi foi pega pelada em frente à Prefeitura, em plena tarde de sol quente, e aquilo tresandava em tragédia. [Os Carvalhos, familiares de Noemi, que forçaram o casamento] Internaram ela numa clínica de repouso em Leopoldina, apossaram do Pierre [filho do casal] para criar (...) e demandaram contra mim um processo por maus-tratos, negligência e abandono de incapaz (...) mais as pensões de praxe. (...) Eu vivia tão desacorçoado que não rendia mais na fábrica: as faltas e a

desatenção me cortaram a carreira, e fui mandando embora cinco-seis meses depois do passamento da minha pranteada mãe (...) Entretanto, aos muitos que por esta época apostavam na minha desistência, aborreci, pois que misturado carrego sangue coropó, lusitano e escravo, do qual me orgulho e me guia avante, como certa cigana arranchada na Rodoviária constatou nas cartas...” (*Ibidem*: 25)

A decisão foi tomada, finalmente, em um domingo pela manhã, no bar do português Seu Oliveira. Sérgio confessa “meio impensado” sua vontade de ir para o estrangeiro, ao que Seu Oliveira, até para evitar deboches dos demais fregueses, diz logo “o caminho é Portugal”. Daí já se começam os preparativos para viagem que só se concretizou em função do valor restante do Fundo de Garantia e da venda da parte da casa (herança deixada pela mãe) à irmã Semíramis, o que pôs fim a desavenças antigas entre os irmãos.

É interessante observar que a condução da vida de Serginho é marcada pela atuação de fatores externos, alheios muitas vezes à sua vontade e determinação. Passos “impensados”, soluções fortuitas e ações determinadas pelo destino vão configurando um ambiente determinista no depoimento e, quando consegue simular elevação da autoestima, o personagem lança mão dos vaticínios da cartomante como mostramos no exemplo anterior. Outra característica realçada no perfil de Sérgio é a tendência a atribuir seus fracassos a pessoas com as quais convive ou a circunstâncias e, como a versão do narrador-personagem (na primeira pessoa do discurso) é a única no relato, cabe ao leitor autônomo fazer suas leituras. Assim, como tentamos evidenciar acima, não são confiáveis o “editor” do depoimento nem o próprio “depoente”, Serginho.

A segunda parte, intitulada “Como parei de fumar”, trata da tentativa de adaptação de Sérgio em Lisboa e as transformações pessoais, afetivas e sociais são acompanhadas no texto de marcas linguísticas específicas. A seleção lexical lusitana assimilada por Sérgio é grafada na transcrição do depoimento em negrito (presença da alteridade) e se alterna com as expressões do linguajar mineiro, que aparece em itálico, ambas sugerindo as consequências decorrentes do deslocamento espacial e o estranhamento ante as novas adversidades, o que leva o personagem a voltar a fumar.

Ao chegar a Portugal, Sérgio se hospeda no Hotel Vizeu, na Madragoa, “um bairro antigo pra caramba, de ruínas estreitas e casario maquiado, uma antiguidade tão grande que até as pessoas são passadas, velhas agasalhadas em **xai**les pretos. (...) quando pus os pés em Lisboa, o rapaz olhou o retrato no passaporte, falei bom dia, nem

respondeu, bateu um carimbo e mandou seguir, e já fui desgostando desse sistema... (RUFFATO, 2009: 39)

Lisboa *cheira* a sardinha no calor e castanha assada no frio, descobri isso revirando a cidade de cabeça-para-baixo, de **metro**, de **eléctrico**, de **autocarro**, de **comboio**, de a-pé, sozinho ou ladeado pela Sheila. Com ela de guia, visitamos um monte de **sítios bestiais**, o Castelo de São Jorge, o Elevador de Santa Justa, Belém (para comer *pastel*), o Padrão dos Descobrimentos e o Aquário, na estação Oriente (...) (negritos e itálicos do livro, *Ibidem*: 67)

Sheila era a brasileira nascida em Maurilândia (Goiás) e, em Portugal, vivia como prostituta com visto de turista. Ao pedir empréstimo a um angolano, Sheila, na negociação, acaba envolvendo Sérgio, que deixa voluntariamente o passaporte dele como garantia. Em seguida, Sheila, objeto do possível “amor expresso” de Sérgio, desaparece. “E eu, que sou de Cataguases, mas nem por isso sou bobo, percebi sujeira por debaixo daquele angu, e, não tomasse tento, ainda ia derramar problemas no meu colo.” (*Ibidem*: 82). Assim, “sem poder dar parte na polícia”, Sérgio acumula mais um “dessoro” amoroso (considerando o casamento forçado com Noemi).

Enfim, nas últimas linhas da “edição” do depoimento, Sérgio declara que deixou, clandestinamente, o Hotel de Vizeu; passou a viver no apartamento de Rodolfo até Jerê (amigo de Rodolfo) conseguir uma vaga numa pequena pensão sem nome e outra vaga de ajudante de pedreiro (até então trabalhava no restaurante “O Largar do Douro”): “E foi assim que , depois de seis anos e meio, pouco mais ou menos, entrei numa tabacaria, pedi um maço de SG, um isqueiro, tirei um cigarro, acendi e voltei a fumar.” (*Ibidem*: 83)

Nos cinco volumes de “Inferno Provisório”, predominam personagens com falas marcadas por traços da oralidade, falas fragmentadas e entrecortadas que sugerem limitações do repertório lexical dos falantes (operários cataguasenses na grande maioria). Nota-se em toda a pentalogia ausência de um realismo de elaboração perfeccionista: os diálogos específicos, personalizados, revelam a procedência dos personagens, e o narrador, em terceira pessoa, se solidariza com as condições sociais deles, reproduzindo com fidelidade e respeito sua linguagem. Um misto do que é narrado com o que é vivido, como se narrador e personagem compartilhassem a mesma experiência de viver à margem, não dominando os códigos instituídos, privados das condições básicas de sobrevivência e cidadania.

Já *Estive em Lisboa e lembrei de você* apresenta uma estratégia narrativa diferente (dos volumes de “Inferno Provisório”, embora o perfil de Serginho seja semelhante ao da grande maioria dos personagens da pentalogia). O depoimento, em primeira pessoa, do personagem único, confere a este, a Serginho, autonomia e liberdade para apresentar sua visão de mundo, numa versão “unilateral”, sem interferência de outras vozes representantes, por exemplo, de um poder instituído.

Buscamos repensar a qualidade da literatura por encomenda, como é o caso da proposta “Amores expressos”. São várias as dúvidas sobre este tema, mas, obviamente, não temos condições de esgotá-lo, pelo curto espaço do presente trabalho. Encomenda gera “baixa literatura”? Obra de encomenda é arte menor? A habilidade do escritor é questão fundamental? Qual é o papel do escritor e do leitor diante das estratégias do mercado?

Arnaldo Franco Júnior estuda o conflito enfrentado por Clarice Lispector (na década de 70 do século XX) e afirma que escrever e vender a palavra ao mercado editorial não determinou o tipo de trabalho desenvolvido pela escritora,

mas dá a ver de um modo mais intenso o núcleo obsessivamente retomado em seus textos, iluminando que o anima: mito de descondicionamento afirmado, sempre, a partir de uma experiência de descentramento, tensa oscilação entre o estar integrado e o estar à margem das instituições e de seus sistemas de valor (família, casamento, literatura, ética etc).” (FRANCO JR., 2007: 33)

Trata-se especificamente de *A via crucis do corpo*, encomendado por um editor que determinou o tema (erótico) e o prazo para a entrega. Clarice aceitou o desafio e deixou que predominasse nos contos o recurso do *kitsch* ao apresentar nuances da vida de personagens da classe média baixa. O teor do livro não chegou a abalar o consistente projeto literário de Clarice, ao contrário, ampliou o debate sobre a encenação no processo de criação, o que pode ser visto como uma intensificação da diversidade numa unidade.

Desde a década de 40 do século XX, Clarice escrevia, sob pseudônimo, para jornais e revistas, portanto já se relacionava com o mercado editorial há mais tempo, mas fez questão de apresentar uma justificativa ou advertência, pertinente, sem intenção de *mea culpa*. Vale reproduzir o primeiro parágrafo da “Explicação”:

O poeta Álvaro Pacheco, meu editor na Artenova, me encomendou três histórias que, disse ele, realmente aconteceram. Os fatos eu tinha, faltava a imaginação. E era assunto perigoso. Respondi-lhe que não sabia fazer história de encomenda. Mas enquanto ele me falava ao telefone – eu já sentia nascer em mim a inspiração. A conversa telefônica foi na sexta-feira. Comecei no sábado. No domingo de manhã as três histórias estavam prontas: ‘Miss Algrave’, ‘O corvo’ e ‘Via Crucis’. Eu mesma espantada. Todas as histórias deste livro são contundentes. E quem mais sofreu fui eu mesma. Fiquei chocada com a realidade. Se há indecências nas histórias a culpa não é minha. Inútil dizer que não aconteceram comigo, com minha família e com meus amigos. Como é que sei? Sabendo. Artistas sabem de coisas. Quero apenas avisar que não escrevo por dinheiro e sim por impulso. Vão me jogar pedras. Pouco me importa. Não sou de brincadeiras, sou mulher séria. Além do mais tratava-se de um desafio. (LISPECTOR, 1998: 9)

É preciso atentarmos para o jogo de imagens que se constrói na relação entre os agentes do sistema literário; neste caso, Clarice escreve pensando no mercado editorial que aceitou atender e o mercado, no público consumidor que quer seduzir.

(...) o *kitsch* da subliteratura regada a sexo, crime e bizarria, descortina um imaginário que não é necessariamente o da classe média baixa representada nas histórias narradas, mas o imaginário *kitsch* da elite intelectualizada, como ela se pensa e como pensa o outro, seu interior quanto à condição de classe social e estrato cultural. (FRANCO JR., 2007: 34)

Clarice, a bem da verdade, encenou diante do desafio imposto pelo mercado, deixando marcado na literatura brasileira um exemplo interessante relativo a como atender ao mercado sem abrir mão de suas ambições. “A referência *kitsch* é um dos elementos utilizados para que, no livro, estabeleça-se uma corrosão de tais mitos” (*Ibidem*: 35). Neste caso, “sexo, crime e bizarrice” constituem o temário dos contos de *A via crucis do corpo* apenas no nível da encenação.

O “jogar pedras”, hipótese de Clarice na “Explicação”, partiria talvez dos mesmos críticos e leitores que a rotulam de sempre mostrar uma literatura demasiadamente hermética, mística e profunda. Se extrapolando a imposição do mercado editorial, o escritor, estrategicamente, pode ou não manter a coerência de seus projetos literários, cabe ao leitor consciente e autônomo, um dos agentes do sistema literário, fazer as escolhas que melhor lhe convém.

Lucia Helena (2012) afirma que, nos dias de hoje, são bastante recorrentes, fora do âmbito literário, procedimentos como a heteronímia, o hibridismo (fictício e não-

fictício), artístico e não-artístico e o banal, inclusive em séries, novelas, anúncios etc. E, com base nos estudos de Freud, conclui que os fenômenos de uso artístico da linguagem não têm origens apenas na literatura nem na vinculação desta com o mercado. “Eles traduzem uma propensão pessoal e social que os humanos têm de estabelecerem vínculos entre a linguagem e a economia do inconsciente.” (HELENA, 2012: 40).

Talvez não seja mais possível distinguir a prática da literatura de outras práticas apenas pelo uso de uma função poética ou pela presença do estético. Estabeleceu-se uma crise não só da literatura, como da ideia de sua singularidade no tecido social. Eu diria que, hoje, é preciso rever as definições – todas elas sociais, ainda que estéticas e da ordem da forma – atribuídas ao que chamamos arte, literatura, mercado e ética. Estamos todos em dúvida do que exatamente venha a ser tudo isto. E essa dúvida se articula à necessidade de se rever: 1) tanto a mitologização do mercado, que tem sido vendido pelo capitalismo, em sua fase de globalização, como força reguladora que a todos haveria de salvar, quanto 2) o recanto sagrado e autorreferencial do artístico. Um desses *slogans* familiares – o de louvação ao mercado flutuante – perdeu o véu, principalmente após a crise econômica de 2008, que deixou evidentes os riscos do mercado flutuante ser transformado em oráculo e destino inapelável.” (*Ibidem*: 41)

Com esses e outros argumentos, em seu texto, Lucia Helena considera a literatura não “uma forma bastarda e sem mercado”, não uma “mercadoria lucrativa”, mas uma forma de resistência à nossa sociedade globalmente permeada de desigualdades. Acreditamos que acerca da obra de Ruffato caberia estender a reflexão de Helena, até para entendermos o papel do leitor:

o leitor, essa figura indispensável, que pode até ler e pensar; o leitor, essa figura que, ao ler, também escreve; esse mesmo leitor tem nas mãos a escolha de que livro comprar. Este mesmo leitor tem, na ponta dos dedos, a capacidade de passar as páginas de papel e as folhas virtuais dos seus aliados eletrônicos. (*Ibidem*: 46)

Expressões como “núcleo obsessivamente retomado”, intensificação da “diversidade numa unidade” entre outras, atribuídas por Franco Jr. ao projeto literário de Clarice, podem, de certa forma, ser aplicadas ao projeto ruffatiano. Ou seja, o “desenraizamento” como conflito central dos personagens é temática predominante em “Inferno Provisório”, mas já estava expressa, anteriormente, em outras obras de Ruffato

como *Histórias de remorsos e rancores*. (1998), *(os sobreviventes)* (1998), *Eles eram muitos cavalos* (2001) e em outras obras do autor.

Retomando a questão inicial deste trabalho: que possíveis fatores facilitaram a concretização, a publicação de *Estive em Lisboa e lembrei de você?* Diante da diversidade de escritores no sistema literário contemporâneo, definimos Luiz Ruffato como um dos mais bem sucedidos (haja vista sua participação em feiras e outros eventos nacionais e internacionais como a Abertura da Feira do Livro em Frankfurt, em 2013). Dois aspectos são fundamentais: o primeiro refere-se à própria construção de sua narrativa, sua proposta estética e temática bem definidas e delimitadas, a destreza no tratamento da linguagem (como vimos: gráfico *versus* biográfico), a opção por personagens ainda não suficientemente bem apresentados na literatura, a disciplina etc. O segundo aspecto refere-se à forma como construiu e vem consolidando sua carreira: a presença da produção ruffatiana no sistema literário, os empreendimentos realizados nas várias esferas do cenário mercadológico (organizador de livros, oficinas literárias etc), além dos prêmios recebidos como o da APCA e Machado de Assis.

Ainda, quanto ao cenário mercadológico, Lucia Helena nos alerta que “somos todos filhos do mercado flutuante e estamos todos confusos sobre como nos situarmos em face do acirramento do conflito entre essas duas entidades chamadas literatura e mercado” (HELENA, 2012: 42). De fato, essas duas entidades, há muito, já vêm se mostrando copertinentes, complementares e até constitutivas. Se em função do mercado se constrói a produção literária e em função da produção se configura o mercado, a questão bastante recorrente nesse contexto indaga sobre a autonomia do escritor e a delimitação de critérios estéticos e éticos na composição de sua obra como um todo. Com *Estive em Lisboa e lembrei de você?*, Luiz Ruffato cumpre o acordo firmado com a editora, inclui na Coleção “Amores expressos” uma narrativa pontilhada de desamor, de rancor e de uma alta dose de humor, conseguindo manter, sobretudo, a coerência de seu projeto literário.

Referências

FRANCO Jr, Arnaldo. “‘Antes da Ponte Rio-Niterói’ e o projeto literário de Clarice Lispector em *A via crucis do corpo*”. Cerrados. Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura, nº 24, ano 16, 2007.

HELENA, Lucia. “Novo nome para um velho Império: ética e literatura no mercado da globalização”. In: *Soletras: Revista do Departamento de Letras da FFP/UERJ*. Número 24 (julho-dezembro-2012) -1, p. 38-48.

RUFFATO, Luiz. *Histórias de remorsos e rancores*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

_____. *(os sobreviventes)*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

_____. *Eles eram muitos cavalos*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. *Mamma, son ton felice* (Inferno Provisório, v. I). Rio de Janeiro: Record, 2005a.

_____. *O mundo inimigo*. (Inferno Provisório, v. II). Rio de Janeiro: Record, 2005b.

_____. *Vista parcial da noite* (Inferno Provisório, v. III). Rio de Janeiro: Record, 2006.

_____. *O livro das impossibilidades*. (Inferno Provisório, v. IV). Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. *Domingos sem Deus*. (Inferno Provisório, v. V). Rio de Janeiro: Record, 2011.

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