

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LÍNGUA, LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE DO CAMPUS CORA CORALINA

ADRIANE DOS SANTOS GONÇALVES

A ESCRITA DA HISTÓRIA NA FICÇÃO DE LUIZ RUFFATO

CIDADE DE GOIÁS
2024

ADRIANE DOS SANTOS GONÇALVES

A ESCRITA DA HISTÓRIA NA FICÇÃO DE LUIZ RUFFATO

Dissertação de mestrado desenvolvida no Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI), da UEG, Campus Cora Coralina, apresentada à banca examinadora.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Alberto da Silva Sales

CIDADE DE GOIÁS

2024



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES
NA BIBLIOTECA DIGITAL (BDTD)**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Estadual de Goiás a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, CsA nº 1.087/2019 sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/1998, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data¹. Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do(a) autor(a).

Dados do autor (a)

Nome completo: Adriane dos Santos Gonçalves

E-mail: drica03santos@gmail.com

Dados do trabalho

Título: A escrita da história na ficção de Luiz Ruffato

Tipo:

Tese

Dissertação

Curso/Programa: Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI), da UEG, Campus Cora Coralina.

Concorda com a liberação documento

SIM

NÃO

¹ Período de embargo é de até um ano a partir da data de defesa.

Goiânia, 27 de maio de 2024

Assinatura autor(a)

Assinatura do orientador(a)

CATALOGAÇÃO NA FONTE

Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina

G635e Gonçalves, Adriane dos Santos.
A escrita da história na ficção de Luiz Ruffato [manuscrito] /
Adriane dos Santos Gonçalves. – Goiás, GO, 2024.
94 f.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Alberto da Silva Sales.
Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade)
– Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, 2024.

1. Literatura brasileira - romance contemporâneo. 1.1. Hibridismo literário. 1.2. Escrita da história. 1.2.1. Ditadura militar. I. Título. II. Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina.

CDU: 82-09

Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS

(Criada pela lei nº 13.456 de Abril de 1999, publicada no DOE-GO de 20 de Abril de 1999)

Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação

Coordenação de Pós-Graduação Stricto Sensu

UEG CÂMPUS CORA CORALINA

Av. Dr. Deusdeth Ferreira de Moura Centro - GOIÁS CEP: 76600000


Telefones: (62)3936-2161 / 3371-4971 Fax: (62) 3936-2160 CNPJ: 01.112.580/0001-71

ATA DE EXAME DE DEFESA 05/2024


Aos vinte e dois dias do mês de março de dois mil e vinte e quatro, às catorze horas, realizou-se o Exame de Defesa da dissertação do(a) mestrando(a) Adriane dos Santos Gonçalves, intitulado "A escrita da história na ficção de Luiz Ruffato". A banca examinadora foi composta pelos seguintes professores: Dr. Paulo Alberto da Silva Sales – Presidente – (POSLLI/UEG), Dr. Flávio Pereira Camargo (UFG), Dr. José Elias Pinheiro Neto (POSLLI/UEG). Os membros da banca fizeram suas observações e sugestões, as quais deverão ser consideradas pelo(a) mestrando(a) e seu/sua orientador(a). Em seguida, a banca examinadora reuniu-se para proceder a avaliação do exame de defesa. Reaberta a sessão, o(a) presidente da banca examinadora, proclamou o resultado, segundo o qual a dissertação foi (X) aprovada, () aprovada com ressalvas, () reprovada com as seguintes exigências (se houver): _____

Cumpridas as formalidades de pauta, às 15h45 a presidência da mesa encerrou esta sessão do Exame de Defesa e lavrou a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da banca examinadora.


Goiás-GO, __22__ de ____Março____ de 2024.

Documento assinado digitalmente
 PAULO ALBERTO DA SILVA SALES
Data: 22/03/2024 18:23:42-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof. Dr. Paulo Alberto da Silva Sales (POSLLI/UEG)

Documento assinado digitalmente
 FLAVIO PEREIRA CAMARGO
Data: 22/03/2024 19:10:49-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof. Dr. Flávio Pereira Camargo (UFG)

Documento assinado digitalmente
 JOSE ELIAS PINHEIRO NETO
Data: 25/03/2024 11:24:07-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof. Dr. José Elias Pinheiro Neto (POSLLI/UEG)

Dedico ao Heitor, meu filho,
minha força motriz e
por fazer dos meus dias melhores

AGRADECIMENTOS

A Deus, quem me concedeu a graça da vida, este sonho realizado e por tudo que não precisa ser dito;

A mim mesma pela dedicação e resiliência. O mestrado era um sonho adormecido, até o momento que decidi sair da minha zona de conforto e me inscrever para a seleção de aluno especial, que me serviu de degrau para minha aprovação no POSLLI. Olhando para trás, eu digo que a jornada não foi fácil, mas foi, no mínimo, enriquecedora e gratificante.

A minha mãe, Ana, pelo amor, por acreditar em mim e por apoiar as minhas escolhas;

Ao Deivity, meu companheiro de vida e amigo, por seu apoio incondicional, suporte necessário e paciência;

Ao Heitor, meu filho, que apesar da pouca idade, normalizou ver a mãe sempre em frente ao computador, sacrificando-lhe momentos de atenção;

À minha família, em especial a minha tia Maria e prima Ana Paula pelo auxílio e apoio quando necessário;

Às minhas amigas, Karla, Ana Lúcia, Claudia, Luciane, Jaqueline, Yasmin e Giza e meu amigo João Pedro, pessoas incríveis que o mestrado me proporcionou o encontro. A amizade de vocês é o legado que fica. Juntas(os) compartilhamos nossas inúmeras “angústias” acadêmicas, mas também momentos memoráveis.

Aos meus amigos (seletos) que me apoiaram e compreenderam minha ausência em alguns momentos de descontração;

Ao meu orientador, Prof. Dr. Paulo Alberto da Silva Sales, pelo apoio inicial, pelos direcionamentos e pela indicação de leituras assertivas;

À CAPES, pela bolsa, tão necessária, concedida nesses dois anos de mestrado.

“DEIXA OS HISTORIADORES PARA LÁ!” A frase foi proferida pelo então candidato presidente Jair Bolsonaro na campanha eleitoral de 2018, durante entrevista ao Jornal Nacional da Rede Globo. Foi a maneira que ele escolheu para iniciar a resposta a um questionamento do jornalista William Bonner a propósito dos eventos de 1964. **Reagindo à afirmação do jornalista de que os historiadores sérios se referem a 1964 como um golpe, Bolsonaro desqualificou a história acadêmica, como se não merecesse consideração quando está em pauta o passado recente.** Em seguida, em jogada estratégica para constranger Bonner e encerrar o assunto, o candidato citou e reiterou uma fala de Roberto Marinho, em que o fundador das Organizações Globo se referiu a 1964 como uma “revolução” feita para preservar as “instituições democráticas” (MOTTA, 2021, p. 9, grifos nossos).

O real precisa ser ficcionado para ser pensado (RANCIÈRE, 2009 p. 58).

GONÇALVES, Adriane dos Santos. **A ESCRITA DA HISTÓRIA NA FICÇÃO DE LUIZ RUFFATO**. Dissertação de Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade – Campus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, Goiás, 2024.

RESUMO

Em nossa pesquisa, desenvolvemos uma leitura da ficção de Luiz Ruffato a partir da relação híbrida entre a literatura e a história. Luiz Ruffato é conhecido por problematizar em suas obras fatos históricos relacionados a momentos traumáticos da história do Brasil. Observamos, a partir da leitura de sua prosa, como o romancista vem consolidando seu projeto literário pautado na “história vista de baixo”, ou seja, na configuração de vozes de sujeitos excluídos pela/na história, sobretudo relacionada à classe proletariada. Ao revisitar a história por meio dos vencidos, nota-se a perspectiva do escritor em dar ênfase aos fluxos migratórios desses indivíduos. Em nossa dissertação, nós nos deteremos no exame de duas narrativas recentes em que, a nosso ver, esse hibridismo entre fato e ficção é bastante enriquecedor. São os romances, *De mim já nem se lembra*, publicado em 2007 e reescrito e editado em 2016 e, seu mais recente livro, *O antigo futuro*, lançado em dezembro de 2022. Trata-se de obras nas quais o autor problematiza momentos específicos da história nacional por meio de “resquícios de história” (DOSSE, 2018) presentes em memórias e experiências daqueles que viveram sob o período da ditadura civil-militar no Brasil. A partir da análise de contextos ditatoriais, pautados em estudos dos historiadores, veremos como os eventos políticos impactam na vida desses sujeitos simples representados na ficção de Luiz Ruffato. Nesse sentido, nossa pesquisa também tem o intuito de perscrutar sobre os elementos da historiografia que alicerçam a construção dessas narrativas e criam uma representação do Brasil, a partir de uma perspectiva social e histórica. Quanto à forma estrutural de cada romance, em *De mim já nem se lembra*, o romancista resgata a forma epistolar, ressignificando-a como estrutura propulsora da narrativa. O gênero carta, nesse romance, é uma escrita de si que serve como um “arquivo” da ditadura na narrativa. Além disso, nessa mesma obra, o autor joga de forma especular com a autoficção, que transita entre a história e a ficção. Já em *O antigo futuro*, percebe-se uma revisitação da história por meio de uma estrutura narrativa anacrônica que, pautando-se nos percalços da família Bortoletto, cem anos de Brasil (1916-2016) são problematizados na ficção. Como fundamentação teórica de nosso estudo comparado, nos apoiaremos nos estudos de Michael Foucault (2004), Philippe Lejeune (2014), Karl Erik Schøllhammer (2009), Diana Klinger (2008), Tânia Pellegrini (2018), Regina Dalcastagnè (2005), François Dosse (2003), Jim Sharpe (1992), Geneviève Haroche-Bouzinac (2016), Giorgio Agamben (2009), Euridice Figueiredo (2017), Rodrigo Patto Sá Motta (2021), Marco Antonio Villa (2014), Eduardo Bueno (2012), entre outros.

Palavras-chave: Romance brasileiro contemporâneo; Escrita da história; Ditadura militar; Luiz Ruffato; Escritas de si.

GONÇALVES, Adriane dos Santos. **A ESCRITA DA HISTÓRIA NA FICÇÃO DE LUIZ RUFFATO**. Dissertação de Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade – Campus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, Goiás, 2024.

ABSTRACT

In our research, we developed a reading of Luiz Ruffato's fiction based on the hybrid relationship between literature and history. Luiz Ruffato is known for problematizing in his works historical facts related to traumatic moments in the history of Brazil. From reading his prose, we observed how the novelist has been consolidating his literary project based on “history seen from below”, that is, on the configuration of voices of subjects excluded by/in history, especially related to the proletariat class. When revisiting history through the losers, one can see the writer's perspective in emphasizing the migratory flows of these individuals. In our dissertation, we will focus on examining two recent narratives in which, in our view, this hybridism between fact and fiction is quite productive. These are the novels, *De mim já nem se lembra*, published in 2007 and rewritten and edited in 2016, and his most recent book, *O antigo futuro*, released in December 2022. These are works in which the author problematizes specific moments of national history through “remnants of history” (DOSSE, 2018) present in the memories and experiences of those who lived under the period of civil-military dictatorship in Brazil. From the analysis of dictatorial contexts, based on studies by historians, we will see how political events impact the lives of these simple subjects represented in Luiz Ruffato's fiction. In this sense, our research also aims to examine the elements of historiography that support the construction of these narratives and create a representation of Brazil, from a social and historical perspective. As for the structural form of each novel, in *De mim já nem se lembra*, the novelist rescues the epistolary form, redefining it as the driving structure of the narrative. In this novel, the letter genre is a self-writing that serves as an “archive” of the dictatorship within the narrative. Furthermore, in this same work, the author plays specularly with autofiction, which moves between history and fiction. In *O antigo futuro*, we see a revisitation of history through an anachronistic narrative structure that, based on the mishaps of the Bortoletto family, one hundred years of Brazil (1916-2016) are problematized within the fiction. As a theoretical foundation for our comparative study, we will rely on the studies of Michael Foucault (2004), Philippe Lejeune (2014), Karl Erik Schøllhammer (2009), Diana Klinger (2008), Tânia Pellegrini (2018), Regina Dalcastagnè (2005), François Dosse (2003), Jim Sharpe (1992), Geneviève Haroche-Bouzinac (2016), Giorgio Agamben (2009), Euridice Figueiredo (2017), Rodrigo Patto Sá Motta (2021), Marco Antonio Villa (2014), Eduardo Bueno (2012), among others.

Keywords: Contemporary Brazilian novel; History writing; Military dictatorship; Luiz Ruffato; Self-written.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. OS ARQUIVOS DA HISTÓRIA NA FICÇÃO DE LUIZ RUFFATO	17
1.1. O jogo autoficcional na literatura de Luiz Ruffato.....	17
1.2. A história vista de baixo sob a perspectiva narrativa dos “sem vozes” da sociedade.....	22
1.3. Apagamento histórico do período da ditadura militar no Brasil: uma tentativa de reconstruir a história por meio da literatura.....	29
2. A (RE)ESCRITA DA HISTÓRIA NA FICÇÃO DE LUIZ RUFFATO.....	38
2.1. Fato/ficção: as cartas no romance <i>De mim já nem se lembra</i>	38
2.2. “Para você, que já me esqueceu”: resquícios da ditadura militar em <i>De mim já nem se lembra</i>	46
2.3. <i>O antigo futuro</i> : o recorte de cem anos de um Brasil que avança para trás.....	56
2.4. “Dizem que estão atrás dos comunistas”: a ameaça vermelha em <i>O antigo futuro</i>	66
CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
REFERÊNCIAS	88

INTRODUÇÃO

Tomando como exemplo, a priori, a linguagem do cinema, na qual cada cineasta imprime um pouco de identidade e de estilo em suas produções como, por exemplo, a estética gótica, a geométrica e a expressionista do diretor norte-americano Tim Burton; ou também, do norte-americano Quentin Tarantino, cujas películas fazem uma mixagem de referências japonesa, faroestes e quadrinhos, com muito sangue e uma trilha sonora marcante para compor sua cinematografia.

No que se refere à literatura, não seria diferente. Cada autor tem seu estilo e, por vezes, desenvolve seus temas recorrentes. Só para ilustrar, temos o estilo intimista, que explora o lado psicológico das personagens, *à la* James Joyce, característico da Clarice Lispector; temos o lado gótico e de suspense do Edgar Allan Poe; temos o nacionalismo e realismo crítico sobre a sociedade brasileira de Lima Barreto; e, também, destacamos o expressionismo e narrativa absurda de Franz Kafka. Em todos esses autores, muito embora cada qual desenvolva aspectos dissonantes a serem apreciados, a presença da historiografia faz-se presente, mesmo que seja pela sua negação.

No campo da literatura brasileira contemporânea, destacamos a ficção do escritor mineiro Luiz Ruffato, que reúne um conjunto de características de escrita própria. Ele explora um estilo livre de escrita sem, muitas vezes, apegar-se às regras gramaticais de uso adequado das pontuações, letras maiúsculas ou minúsculas e uso de parágrafos. O escritor ainda joga com o anacronismo, mesclando lembranças, tempo passado e presente em um mesmo parágrafo. Sobretudo, faz parte do estilo de seu tecer narrativas que remetem às memórias e a escrita íntima, além de tocar em temas caros à sociedade como, por exemplo, a desintegração da família, o desenraizamento, além de abarcar contextos sociopolíticos, privilegiando como a macropolítica reverbera no campo social e econômico da classe proletariada.

O Luiz Ruffato é um dos autores mais lidos, traduzidos e premiados da literatura contemporânea brasileira. Tendo em vista contribuir com a fortuna crítica do autor, a nossa pesquisa teve como *corpus* os romances: *De mim já nem se lembra* (2016) e *O antigo futuro* (2022). Observamos haver similaridade em ambos os romances no tocante à temática abordada sobre o período da ditadura civil-militar no Brasil, cada qual ao seu modo e forma. Embora *O antigo futuro* traga um recorte histórico mais expandido, que contempla também as nuances da ditadura Vargas. Ressaltamos, ainda, que esses livros ultrapassam a linha da literatura e possibilitam ao leitor uma livre interpretação e reflexão sobre o passado histórico e,

consequentemente, do presente e futuro. Essas narrativas ruffatianas são compostas por múltiplas abordagens, como um recorte de momentos históricos do Brasil, questões sociais, antropológicas, políticas e geográficas.

Dito isso, com base no pressuposto de que o Luiz Ruffato propõe um projeto literário de reescrita da história nacional com várias camadas, a nossa pesquisa teve como cerne estabelecer associações entre a historiografia dos anos de ditadura no Brasil e a literatura. Para tanto, realizamos um estudo pormenorizado e comparativo dos livros, *De mim já nem se lembra* (2016) e *O antigo futuro* (2022) do autor mineiro. O nosso estudo comparativo também perpassa pelas camadas da escrita de si (do “eu”), por meio da autoficção, traçando um paralelo entre o jogo performático do autor que se vale de elementos da própria vida e transfigura-os para a diegese; outro viés é observar como o Luiz Ruffato revitaliza o romance epistolar, uma forma antiga da escrita de si.

Para a elaboração de nossa pesquisa, recorreremos ao auxílio de livros, artigos, dissertações, teses, entre outras fontes, para dar arcabouço e elucidar os resultados de nossa dissertação. A nossa pesquisa tem relevância acadêmica por propor novas perspectivas de leitura desses romances contemporâneos, de forma contextualizada sob a luz teórica-crítica de pesquisadores como: Michael Foucault (2004), Philippe Lejeune (2014), Karl Erik Schøllhammer (2009), Diana Klinger (2008), Tânia Pellegrini (2018), Regina Dalcastagnè (2005), François Dosse (2003), Jim Sharpe (1992), Geneviève Haroche-Bouzinac (2016), Giorgio Agamben (2009), Euridice Figueiredo (2017), Rodrigo Patto Sá Motta (2021), Marco Antonio Villa (2014), Eduardo Bueno (2012), dentre outros que agregaram para a nossa fundamentação teórica.

A nossa pesquisa está dividida em dois capítulos. No capítulo I, intitulado “Os arquivos da história na ficção de Luiz Ruffato”, subdividimos em três tópicos. O tópico “1.1. O jogo autoficcional na literatura de Luiz Ruffato”, abordamos a relação autoficcional do autor com os romances analisados. O neologismo “autoficção” cunhado pelo escritor francês Serge Doubrovsky em 1977, é uma forma do autor tentar recriar, ou melhor, de ficcionalizar suas próprias experiências vividas. De forma didática, autoficção trata-se da relação do “eu” ficcional com o sujeito autoral.

Tanto no livro *De mim já nem se lembra*, quanto em *O antigo futuro*, observamos que Luiz Ruffato se vale de vários aspectos da própria realidade e ficcionaliza-os para as narrativas. O aspecto mais significativo de marca autoficcional é a relação homônima entre o autor-narrador-personagem, que compartilham do mesmo nome: Luiz Ruffato (Luizinho). Outra marca recorrente é a escolha do espaço. Geralmente, suas personagens são oriundas da cidade

mineira Cataguases, urbe natal do autor. Neste tópico, pontuaremos aspectos que denotam traços de autoficção, além de discorrermos com mais afinco sobre essa terminologia da literatura contemporânea.

No tópico “1.2. A história vista de baixo sob a perspectiva narrativa dos “sem vozes” da sociedade”, partimos da relação da ficção de Luiz Ruffato com a escrita da história “vista de baixo”, com base no estudo “*The History from Below*”, do historiador inglês Edward Thompson. O também historiador inglês Jim Sharpe (1992) apresenta tal perspectiva que privilegia os relatos dos “sem vozes” (ou inferiores) da sociedade, dando como exemplo os relatos de um soldado inglês que lutou na batalha em Waterloo. De forma similar, avaliamos o projeto literário de Luiz Ruffato como um realismo engajado (SCHØLLHAMMER, 2009), além de ser marcado por essa perspectiva da literatura vista de baixo, dando voz à classe trabalhadora, ou seja, os proletariados.

Já no último tópico deste capítulo, intitulado de “1.3. Apagamento histórico do período da ditadura militar no Brasil: uma tentativa de reconstruir a história por meio da literatura”, expomos a necessidade de contar e reconstituir a história e memórias do período da ditadura civil-militar. A literatura tem sido de grande valia para preencher as lacunas omitidas nesse período de repressão. Eurídice Figueiredo (2017) entende que a literatura é importante para reelaborar os traumas causados pela ditadura, porque só a literatura é capaz de recriar o ambiente de terror daqueles que viveram esse período de arbitrariedade.

Refletindo sobre o “apagamento histórico” dos anos de ditadura civil-militar no Brasil, o autor Luiz Ruffato sentiu a necessidade de escrever um romance que abordasse essa temática. E foi a partir desse desejo que ele publicou o romance *De mim já nem se lembra* em 2007, que foi republicado em 2016, pela Companhia das Letras. Em 2022, com a publicação do livro *O antigo futuro*, o autor tornou a explorar a temática por meio dos dramas e experiências da família Bortoletto.

Na segunda parte de nossa pesquisa, no capítulo II, nomeado de “A (re)escrita da história na ficção de Luiz Ruffato”, subdividimos em quatro tópicos. O primeiro tópico, intitulado de “2.1. Fato/ficção: as cartas no romance *De mim já nem se lembra*”, refletimos sobre as epístolas, enquanto escrita de si, como uma estratégia da narrativa de Luiz Ruffato. Como sabemos, o gênero carta no romance teve seus primeiros registros nos séculos XVI e XVII, na Europa. Mas foi no século XVIII que o romance epistolar teve maior popularidade, perdendo força nos séculos seguintes. De acordo com nossa pesquisa, na ficção, as cartas funcionam como “verdadeiros agentes dramáticos” usados pelos romancistas no romance epistolar como elemento propulsor da ficção (HAROCHE-BOUZINAC, 2016). Nesse sentido, veremos como

o Luiz Ruffato revitaliza o gênero e como contribui para a construção da narrativa do romance *De mim já nem se lembra*.

O tópico “2.2. ‘Para você, que já me esqueceu’: resquícios da ditadura militar em *De mim já nem se lembra*”, é voltado para a análise de algumas cartas que o José Célio enviava para sua mãe, na década de 1970. Trata-se de um recorte com as missivas que relatam, de forma indireta ou direta, situações que revelam ações do período ditatorial da época. Consideramos que toda a narrativa é contada sob a ótica de um personagem simples e apolítico. Contextualizamos também nossa pesquisa confrontando fragmentos da ficção com os registros históricos do regime militar. A primeira missiva de José Célio foi enviada no ano de 1971, e a última carta foi datada no ano de 1978. Esses anos compreendem os períodos turbulentos sob a égide dos presidentes Emílio Garrastazu Médici (1969 – 1974) e Ernesto Geisel (1974-1979), bem como da vigência do Ato Institucional nº 5 (1968 – 1978) e do início das greves na região do ABC Paulista (1978-1980).

No tópico “2.3. *O antigo futuro*: o recorte de cem anos de um Brasil que avança para trás”, analisamos a forma narrativa que o autor Luiz Ruffato empregou no romance. Observamos o pessimismo do autor ao ficcionalizar um recorte histórico de cem anos do país, que perpassa por momentos como: o boom da imigração italiana; Segunda Guerra Mundial; era Vargas; período da ditadura civil-militar; a volta da democracia; períodos de instabilidade econômica; implementação do plano real; e se encerra com outro período conturbado da história – tanto cenário político, quanto econômico - que foi no ano de 2016, ano do impeachment da Dilma Rousseff. O livro é uma espécie de “capsula do tempo”. Por meio de sua estrutura vertiginosa, o romance é dividido em quatro blocos e, ao todo, ele contém cem capítulos pequenos que narram a trajetória dos quatro homens da família Bortoletto: Alex, Dagoberto, Aléssio e Abramo.

Por último, o tópico “2.4. ‘Dizem que estão atrás dos comunistas’: a ameaça vermelha em *O antigo futuro*”, fizemos um recorte analítico das passagens que retratam os períodos ditatoriais na diegese. Dentre os períodos ficcionalizados, o romance abrange tanto a ditadura civil da era Vargas quanto a civil-militar, resultante do Golpe de 1964; além da propagação do pânico da suposta “dominação comunista”. Trata-se de um resgate dos eventos traumáticos da história do Brasil elucidados na ficção de Luiz Ruffato a partir da perspectiva da “nova história”. Contextualizamos, ainda, como esses eventos dos períodos mencionados impactaram na rotina das personagens. Observamos, também, a estratégia narrativa utilizada por Luiz Ruffato para abordar mais uma vez essa temática densa que lhe é cara.

Após termos apresentado um panorama de nossa pesquisa, perscrutaremos sobre as escrituras romanescas nas quais o autor trabalha elementos da história nos romances em análise. Propondo uma estratégia de reescrita da história de forma ficcionalizada, por meio de uma narrativa íntima de escrita si, no caso das cartas registradas em *De mim já nem lembra*; e/ou por meio de um percurso histórico e memorialístico narrado de forma anacrônica, como exposto em *O antigo futuro*.

1. OS ARQUIVOS DA HISTÓRIA NA FICÇÃO DE LUIZ RUFFATO

1.1.O jogo autoficcional na literatura de Luiz Ruffato

Natural da cidade de Cataguases, localizada no interior de Minas Gerais, Luiz Ruffato se vale dessa referência toponímica na maioria de suas obras. Nesse sentido, salientamos que também faz parte do estilo do escritor mineiro valer-se de elementos de sua própria vida e do convívio familiar para ficcionalizá-los em suas obras. Essas experiências autorais são transfiguradas na ficção por meio de um jogo¹ especular, que a literatura contemporânea rotula como autoficção. Faz parte desse jogo autoficcional tentar confundir o leitor sobre o que é real ou o que é ficção, ou seja, despistando-o, “justamente quando ele pensava estar identificando uma realidade pontual, concreta, bem demarcada” (FAERICH, 2014, p. 222).

No cenário da narrativa brasileira contemporânea, além do Luiz Ruffato, podemos destacar, como exemplo, vários outros escritores que mesclaram às diferentes formas romanescas e estratégias intimistas e/ou (auto)biográficas, resultantes em diversas formas híbridas da estratégia ficcional. São eles: Silviano Santiago, Bernardo Carvalho, Bernardo Kucinski, Cristóvão Tezza, Paloma Vidal, Tatiana Salen Levy, Ricardo Lísias, dentre vários outros. Todos escreveram os chamados romances autoficcionais que exploram e ressignificam os gêneros confessionais. Para tanto, faz-se necessário tecermos algumas considerações sobre a noção de autoficção e de como essa estratégia aparece na hibridação entre fato e ficção na prosa de Luiz Ruffato.

A terminologia *autofiction* foi cunhada, primeiramente, pelo teórico e romancista francês Serge Doubrovsky em 1977, para definir seu livro *Fils* (“Filho” ou “Fios”). O neologismo vem da junção das palavras “autobiografia” com “ficção” (auto + ficção). Doubrovsky criou a palavra a partir dos estudos sobre autobiografia de seu conterrâneo, o teórico Philippe Lejeune (2014). De acordo com seu criador, a autoficção é uma forma de tentar recriar, por meio da escrita, suas próprias experiências vividas, mas “que não são de modo algum uma reprodução, uma fotografia... É literal e literariamente uma reinvenção” (DOUBROVSKY 2007, p. 64 *apud* NASCIMENTO, p. 621).

De forma simples e prática, a autoficção trata da questão da relação do “eu” ficcional com o sujeito autoral. Haja vista que o conceito e as delimitações do que é autoficção, até os

¹ Valemo-nos da perspectiva do *jeu* [jogo] a partir dos estudos Jacques Derrida (2009), em sua obra *Escritura e diferença*, além dos desdobramentos que as reflexões derridianas presentes na relação entre pós-estruturalismo e literatura.

dias atuais, ainda são nebulosos para os críticos literários. Conforme a estudiosa Anna Faedrich (2016, p. 30), “quanto mais o neologismo é empregado por estudiosos de literatura, leitores e escritores, e pela imprensa, menor o consenso do que seja a autoficção”.

Para o pesquisador de literatura Evando Nascimento, o vocábulo “autoficção” não passa de um “dispositivo”. Conforme sua perspectiva, a autoficção não materializa um gênero pleno, apenas compõe um conjunto de dispositivos ficcionais que encadeiam efeitos específicos nos leitores. Pouco importa para Nascimento se a autoficção é um novo gênero, pois sua relevância está em representar um dispositivo que coloque em causa os gêneros autobiográficos, ajudando a redefinir e a recontextualizar as escritas do eu ou as escritas de si (NASCIMENTO, 2017, p. 612).

Refletindo sobre esse modo “narcísico” de se fazer literatura, a teórica literária Diana Klinger (2008) resume a autoficção como sendo um discurso ambivalente. Nas palavras de Klinger, o dispositivo “faz parte da cultura do narcisismo da sociedade midiática contemporânea, mas se coloca numa linha de continuidade com a crítica estruturalista do sujeito e com a crítica filosófica da representação” (2008, p. 11). Na opinião da pesquisadora, a questão de os romances contemporâneos voltarem-se para a experiência do autor não se distancia de uma sociedade marcada pela exaltação do sujeito.

Tais perspectivas atuais a respeito dessa literatura egótica vão de encontro com a ideia de “ausência do autor”, teorizada por Roland Barthes em seu ensaio “*A morte do autor*”, de 1967. Para Barthes, dar ao texto um autor é “provê-lo de um significado último, é fechar a escritura” (2004, p. 63). Em outras palavras, o texto tem seu significado em si, não precisa do autor para explicá-lo ou dá-lo sentido. Ainda de acordo com Barthes, “o nascimento do leitor deve apagar-se com a morte do autor” (2004, p. 64). Pois, a morte do autor se dá no momento em que o leitor lê sua obra. Barthes dá ênfase ao leitor para o futuro da escritura, em detrimento da existência do autor. No entanto, como podemos observar, no cenário do contemporâneo, o autor tem ganhado cada vez mais destaque.

Diana Klinger (2008) analisa a “volta do autor” por meio da escrita de si como performance, a partir do conceito de autoficção. Ela observa que a autoficção é um paradoxo do final do século XX, “entre um desejo narcisista de falar de si e o reconhecimento da impossibilidade de exprimir uma ‘verdade’ na escrita” (2008, p. 18). Klinger emparelha a autoficção com o conceito de performance, com base nos estudos teoria de gênero da crítica norte-americana Judith Butler - *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade* -, termo que significa “atuação”, referente à dicotomia entre arte e vida, ficção e realidade. Sendo que o conceito de performance remete a artificialidade e encenação. “Não existe original e

cópia, apenas construção simultânea (no texto e na vida) de uma figura teatral – um personagem – que é o autor” (KLINGER, 2008, p. 20).

Na concepção da teórica Jovita Maria Noronha (2014), “a autoficção se tornou um meio de realizar o desejo de narrar a experiência vivida, sem o ônus da incômoda etiqueta ‘autobiografia’” (NORONHA, 2014, p. 7). Vale ressaltar que essa não é só uma corrente que flerta com a escrita narcísica ou confessional, também há de se considerar o desejo e curiosidade do indivíduo de se informar e conhecer a vida de outrem. Talvez por isso, existe um interesse e fomento por gêneros confessionais e intimistas como a biografia, a autobiografia e a carta; tipos de escrita de si. “Biografias, autobiografias, confissões, memórias, diários íntimos, correspondências dão conta, há pouco mais de dois séculos, dessa obsessão por deixar impressões, rastros, inscrições, dessa ênfase na singularidade, que é ao mesmo tempo busca de transcendência”, pontuou a pesquisadora Leonor Arfuch (2010, p. 14).

As primeiras referências à “escrita de si” foram cunhadas por Michael Foucault, que compreende o exercício autoral e memorialístico de escrever sobre si. Com base nas reflexões de Foucault, Sales sintetizou que “escrever sobre si é um exercício; é uma prática constante e irregular como a vida. É uma leitura, uma releitura, um espelhamento de si no papel” (2014, p. 76). Escrever é mostrar-se, expor-se, o próprio rosto perto do outro. Na perspectiva foucaultiana,

[...] a narrativa de si é a narrativa da relação consigo mesmo, e nela é possível destacar claramente dois elementos, dois pontos estratégicos que vão se tornar mais tarde objetos privilegiados do que se poderia chamar a escrita da relação consigo: as interferências da alma e do corpo (as impressões mais do que as ações) e as atividades do lazer (mais do que os acontecimentos exteriores); o corpo e os dias (FOUCAULT, 2004, p. 157).

Diante do que foi previamente exposto, em nossa pesquisa também analisamos marcas de autoficção no *corpus* escolhido. Observamos que o Luiz Ruffato escreveu narrativas impregnadas de elementos da própria realidade que foram ficcionalizados na ficção, como: o espaço, que geralmente são as cidades de São Paulo, Cataguases, Rodeiro e Ubá; algumas experiências de vida do autor ou de pessoas próximas; e nomes e representações de pessoas de seu convivo.

O livro *O antigo futuro*, por exemplo, narra o trajeto do patriarca Giovanni Bortoletto com a família da Itália para o Brasil. Nesse último romance de Luiz Ruffato também menciona uma decisão política que o governo proíbe os colonos italianos de se comunicarem na língua materna, o que provocou uma “mudez” compulsória na matriarca da família por não aprender

a falar português. Ocorre que o autor é descendente de italiano: seus avós eram italianos, seu avô se chamava Giovanni e suas raízes são do município de Rodeiro e Ubá. E a situação descrita ocorreu tal qual com sua avó italiana.

As marcas autoficcionais são ainda mais evidentes no livro *De mim já nem se lembra*. Nesse romance, o Luiz Ruffato se vale dessa tática performática aliada com a escrita epistolar, que também é uma forma de escrita de si. A estratégia de escrita de si (escrita do “eu”) serve tanto como elemento de problematização da história, quanto um jogo autoficcional no qual o autor provoca um embaralhamento da percepção do real com a ficção. Nesse sentido, Sales pontua:

Essa estratégia propositalmente utilizada por Ruffato joga com os limites entre realidade e ficção. Tal evidência pode nos levar a aceitar as cartas como constructos ficcionais, uma vez que fazem parte do universo diegético. Entretanto, o estudo dessa escrita de si pressupõe a percepção de muitas camadas de significado, leituras de texto e do contexto (2021, p. 562).

Em *De mim já nem se lembra*, o ponto alto que denota a autoficção é a relação homônima entre o autor-narrador-personagem, que compartilham do mesmo nome: Luiz Ruffato (Luizinho). E, assim como na realidade, os nomes dos irmãos do narrador-personagem Luiz (Ruffato) são Célio e Lúcia. Mas também podemos observar essa relação onomástica neste trecho, na qual Luiz refere-se a sua mãe: “Ela trazia sempre uma ‘bolsa de viagem’ (...) ‘para alguma precisão’, se manifestava no soar do telefone: algum Ruffato de Rodeiro ou Ubá está internado, está mal, morreu; ou vai casar; ou nasceu [...]” (RUFFATO, 2016, p.12).

Os indícios autoficcionais não param por aí. Tem também a ambientação do romance, que uma parte dela se passa em Cataguases, urbe onde o próprio autor nasceu e viveu por alguns anos. Depois intercala com São Paulo, atual cidade na qual o autor reside. Assim como na ficção, a mãe do Luiz Ruffato trabalhava como lavadeira de roupa e também faleceu vítima de um câncer; ele também tem um irmão falecido (Célio), que outrora mudou-se para Diadema, São Paulo, assim como o personagem José Célio. Outra semelhança com a ficção é o fato de o autor ter se formado em tornearia-mecânica pelo Senai de Cataguases, tal como os personagens José Célio e Luiz, que pretendia seguir os passos do irmão: “O Luizinho está um moço bonito, mãe. Fiquei impressionado como ele sabe um monte de coisa. Diz ele que o sonho dele, agora que passou no Senai, é terminar logo o curso e começar a trabalhar” (RUFFATO, 2016, p.102).

A respeito das “coincidências” citadas, o romancista admite que os nomes de alguns personagens são de pessoas de seu convívio. Em uma entrevista para o Jornal O Globo (2016), Ruffato afirmou:

Tudo que está no livro é verdade, mas tudo que está no livro é ficção. Meu irmão, minha mãe e outros parentes são citados com os nomes reais, há um personagem secundário com meu nome, as questões nas cartas do irmão são reais, o relato sobre a morte da mãe é próximo do que aconteceu comigo. Mas quem disse que as cartas existem? Não garanto (RUFFATO, 2016).

Faz parte da autoficção esse jogo de tentar confundir o leitor sobre o que é real ou ficção, despistando-o, “justamente quando ele pensava estar identificando uma realidade pontual, concreta, bem demarcada (...)” (NASCIMENTO *In*: FAERICH, 2014, p.222). Todavia, embora o Luiz Ruffato coloque em xeque a veracidade das cartas, a identidade dos personagens e qualquer outra semelhança presente na narrativa com sua biografia, o fato é que consegue criar um universo literário coeso. Ou seja, ele consegue jogar com o leitor seu jogo autoficcional. “Esse brincar com a realidade é a marca primacial da autoficção, retirando-lhe o peso do compromisso ou pacto autobiográfico” (NASCIMENTO *In*: FAERICH, 2014, p. 224).

É sabido que o Luiz Ruffato, como já mencionado, nasceu em Cataguases, proveio de um seio familiar humilde e já precisou trabalhar com serviços braçais. De acordo com Nascimento (2017), na autoficção nenhuma escolha temática, por mais objetiva que pareça, é neutra e impessoal. Então, quando o autor escreve, ele narra sobre situações de seu convívio e dá ênfase em retratar a classe trabalhadora, espaço ao qual ele se sente representado. Além de seu apego em ficcionalizar sua cidade natal na maioria de seus livros. Nesse sentido, Tânia Pellegrini ressalta que o autor escreve sobre o que provém de sua própria vivência, “cuja experiência de vida se espelha na ficção. Ele procura fugir, assim, de um olhar ‘exótico’, aquele de um escritor burguês ou de classe média que se debruça sobre as vicissitudes das classes populares” (PELLEGRINI, 2020, p. 2).

Ainda na entrevista para o Jornal O Globo, Luiz Ruffato admite, indiretamente, traços da escrita de si em suas obras: “Toda literatura, de uma forma ou de outra, é autoficção”. Porém, ele faz uma ressalva: “mas não gosto daquela que se ‘vende’ como autoficção” (RUFFATO, 2016). Mesmo ele negando o estigma de uma literatura “egótica”, no entanto, a autoficção se manifesta em sua obra como aproveitamento de suas experiências pessoais e “leitura de mundo”, não como uma autobiografia. Visto que a autoficção é “da obra para a vida (e não da vida para a obra, como na autobiografia)”, como sintetiza a Anna Faedrich (2014, p. 181).

O fato é que, conforme a nossa análise, o Luiz Ruffato brinca com a linha tênue entre o real e o ficcional ao aproveitar ou “se inspirar” em suas experiências pessoais. O fundamental, segundo a crítica literária Eurídice Figueiredo (2022), é o leitor saber fazer uma distinção entre o autor real e o autor enquanto narrador, não podendo haver identificação entre eles. Nesse

sentido, a potência da autoficção está em sua ambiguidade, o que dá ao leitor liberdade para ter sua própria interpretação.

1.2. A história vista de baixo sob a perspectiva narrativa dos “sem vozes” da sociedade.

O projeto literário do autor Luiz Ruffato tem como mote ressignificar a “história vista de baixo” (SHARPE, 1992) que, segundo os estudos da historiografia de base inglesa, dá voz e visibilidade ao homem comum, tais como o operário de fábrica, o pipoqueiro, o balconista de farmácia, o motorista de ônibus, ou seja, aos “anônimos” que compõem a massa proletariada. Na historiografia tradicional, esses sujeitos são desconsiderados da reconstituição do passado histórico. Por outro lado, nos textos ficcionais do autor mineiro, é constante a presença desses sujeitos oriundos da classe trabalhadora. Na configuração desses indivíduos, Luiz Ruffato se detém, sobretudo, na representação do fluxo de migrantes saídos do interior para a metrópole com a esperança de reverter o jogo social. Mas em termos historiográficos, o que representaria essa perspectiva da *history from below* na ficção de Luiz Ruffato? Como ele problematiza, em suas narrativas, aspectos da história que não foram narrados pelos historiadores?

Em *A história vista de baixo* (1992), o historiador inglês Jim Sharpe faz um resgate histórico e apresenta uma nova perspectiva sobre o evento do dia 18 de julho de 1815: a batalha em Waterloo, uma das guerras napoleônicas. O resultado dessa batalha, consoante os livros de História, foi que Napoleão Bonaparte perdeu a batalha para o exército britânico, comandado pelo Duque de Wellington, juntamente com o apoio tardio da força prussiana, comandada pelo Gebhard Leberecht von Blücher; decidindo assim o destino da Europa. Dias após a batalha, o soldado William Wheeler, da 51ª Infantaria Britânica, que participou do confronto, escreveu várias cartas para sua esposa, nas quais ele fazia um relato de sua participação na guerra e de como escapou da morte. Os relatos do soldado Wheeler foram descritos conforme sua perspectiva e experiência, como, por exemplo:

a experiência de suportar o fogo da artilharia francesa, seu regimento destruindo um corpo de couraceiros inimigos com um rajada de tiros, o espetáculo de montes de corpos queimados de soldados britânicos nas ruínas do castelo de Hougoumont, o dinheiro saqueado de um oficial hussardo francês, alvejado por um membro de um destacamento a cargo de Wheeler. Os livros de história nos contam que Wellington venceu a batalha de Waterloo. De certa maneira, William Wheeler e milhares, com o ele, também a venceram (SHARPE, 1992, p. 40).

De fato, é senso comum dizer que a história é contada pelos vencedores. No entanto, Sharpe (1992) afirma que foi a partir do século XIX que historiadores passaram a dar importância para a história social e econômica, embora ainda a temática da História continuasse a ser a revelação das opiniões políticas da elite. No século seguinte, em 1966, o historiador marxista Edward Thompson publicou um artigo sobre “*The History from Below*” (A história de baixo), na *The Times Literary Supplement* e, desde então, foi encontrado um rótulo para os relatos nas cartas de William Wheeler e o conceito da história vista de baixo entrou na linguagem comum dos historiadores:

Thompson não se limitou apenas a identificar o problema geral da reconstrução da experiência de um grupo de pessoas “comuns”. Percebeu também a necessidade de tentar compreender o povo no passado, tão distante no tempo, quanto o historiador moderno é capaz, à luz de sua própria experiência e de suas próprias reações a essa experiência (SHARPE, 1992, p. 42).

O outro lado da moeda permitiu que os historiadores ampliassem os limites de sua disciplina, além de “explorar as experiências históricas daqueles homens e mulheres, cuja existência é tão frequentemente ignorada, tacitamente aceita ou mencionada apenas de passagem na principal corrente da história” (SHARPE, 1992, p. 41). Ainda na atualidade, de acordo com Sharpe, a maioria da história ensinada como, por exemplo, nas universidades da Grã-Bretanha, não dá a devida importância para as experiências dos povos no passado ou a consideram inacessível. O fato é que não a consideram como um problema histórico. Sharpe também destaca a problemática com relação à dificuldade que os historiadores encontram em reconstruir a experiência das classes sociais inferiores, pois, quanto mais para trás eles avançam, mais restrita se torna a variedade de fontes à sua disposição. Em suma, a perspectiva de escrita da história vista de baixo, que resgata as experiências da massa da população é, conforme Jim Sharpe (1992, p. 42), “uma perspectiva atraente”.

Diante dessa perspectiva historiográfica, ao lermos as narrativas de Luiz Ruffato, percebemos como seu projeto literário é marcado pela representação de sujeitos das camadas sociais menos favorecidas. De acordo com Tânia Pellegrini (2020), existem autores que nos despertam atenção sobre os seus recursos narrativos empregados na elaboração de temas comuns por relacionarem literatura e sociedade. Por essa razão, Pellegrini dá destaque a Luiz Ruffato por ele se propor a construir a história dos trabalhadores brasileiros sob a perspectiva deles, sendo essa sua contribuição para a literatura brasileira. Nesse sentido, para a revista Z Cultural, Luiz Ruffato efetuou a seguinte declaração:

Fui programático também na descoberta do que escrever. E comecei a pensar o seguinte: “Bom, eu podia escrever sobre o que eu conheço”. E comecei a procurar a minha realidade na literatura brasileira. E levei um susto. A literatura brasileira não tem uma tradição classe média baixa ou da operária. Só encontramos, no máximo, o pequeno funcionário. Lima Barreto trata a classe média baixa de uma maneira fantástica, mas também não é a classe média baixa que tem que bater cartão, digamos assim, ainda é o pequeno jornalista, o pequeno funcionário público. E eu comecei a perceber que talvez esse fosse um filão rico que eu poderia explorar, porque era um universo que eu conhecia muito bem. E, como projeto político, eu poderia dar uma contribuição neste sentido (HOLLANDA e MATOS, 2006).

A crítica literária Regina Dalcastagnè (2005) também destaca as nuances da forma como o autor representa o trabalhador brasileiro das últimas décadas. Segundo ela, Luiz Ruffato é o contraexemplo quando comparado com os demais autores brasileiros (do cânone literário e da classe média) que retratam as variedades de vivências dos estratos sociais mais próximos aos seus (DALCASTAGNÈ, 2012). Por essa perspectiva, Dalcastagnè faz a seguinte análise sobre o autor Luiz Ruffato:

No lugar dos intelectuais e artistas que circulam com desenvoltura por tantos romances e contos, ele empurra para dentro da trama costureiras e operárias cansadas; em vez de traficantes sanguinários (e exóticos), traz ladrões baratos que tropeçam nas próprias pernas ou homens bêbados, envergonhados por não conseguirem sustentar seus filhos. Enfim, um bando de trabalhadores pobres, de desempregados, de migrantes fracassados que ignoram a placa de “não há vagas” e se instalam ali, onde “não é o seu lugar”. Eles entram e vão carregando consigo suas frustrações, seu cheiro de suor, seus objetos de plástico e suas mesas de fórmica, transportam sua vida mais íntima, impregnada de sonhos. Mas são indivíduos, que, com suas trajetórias pessoais, ajudam-nos a compor um painel mais plural sobre a vida no país nos dias de hoje (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 31-32).

Na perspectiva do crítico literário Karl Erik Schøllhammer (2009), os romances de Luiz Ruffato se desdobram sob duas vertentes: o experimentalismo modernista e um realismo engajado. “Vários escritores como Luiz Ruffato têm se empenhado em recriar o realismo, ao conciliar duas vertentes da história literária brasileira: a vertente modernista e experimental e a vertente realista e engajada” (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 55). Para o teórico (2009), o escritor mineiro segue uma tradição realista de engajamento social e forma experimental, revisitando a realidade de seu país, porém com uma linguagem contemporânea, sem repetir a obviedade das narrativas do século XIX. Segundo Schøllhammer:

A forma literária experimental de Ruffato, com sua aguda consciência poética da linguagem, mantém não só o compromisso com a realidade, mas procura formas de realização literária ou de presentificação não representativa dessa mesma realidade. Nesse sentido, estamos diante de um herdeiro da tradição realista [...]. É preciso questionar o privilégio do realismo histórico como “janela” para o mundo, a fim de

entender de que maneira a literatura contemporânea procura criar efeitos de realidade, sem precisar recorrer à descrição verossímil ou à narrativa causal e coerente (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 79, grifos nossos).

Karl Erik Schøllhammer ao estudar o “realismo novo” observou que os “novos autores” têm como projeto retratar a realidade atual da sociedade brasileira a partir dos pontos de vista marginais ou periféricos. No entanto, não se trata de um realismo ingênuo e mimético em busca da ilusão de realidade. Nas palavras do teórico:

Diríamos, inicial mente, que o novo realismo se expressa pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultural da qual emerge, incorporando essa realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como força transformadora. Estamos falando de um tipo de realismo que conjuga as ambições de ser “referencial”, sem necessariamente ser representativo, e ser, simultaneamente, “engajado”, sem necessariamente subscrever nenhum programa político ou pretender transmitir de forma coercitiva conteúdos ideológicos prévios. (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 54)

Analisando a representatividade de Luiz Ruffato, conforme Schøllhammer (2009, p. 55), o autor mineiro “se apresenta como herdeiro do realismo e se distancia do tipo específico de realismo entendido como neonaturalismo, e de uma literatura intimista centrada na subjetividade contemporânea que ele denomina de ‘egótica’”. O crítico referiu-se à entrevista que Luiz Ruffato concedeu para a Folha Ilustrada em 2005, na ocasião do lançamento dos dois primeiros volumes da saga *Inferno Provisório*, na qual o autor comenta sobre a relação entre eles e a literatura brasileira contemporânea:

Estou indo de certa forma na contracorrente da literatura contemporânea brasileira. Ela tende ou para o neo-naturalismo ou para uma literatura que chamo de ‘egótica’, muito centrada no eu. Tento caminhar em outro seara, a da literatura realista, que no meu entender não é otimista nem pessimista. Ela estabelece uma reflexão sobre o real a partir do real (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 54-55).

Nesse sentido, Luiz Ruffato se adequa ao que Schøllhammer (2009) teoriza como sendo efeito de “presença”, o que se alia a uma eficiência estética buscada numa linguagem e estilo mais enfáticos de representação do real. Conforme o crítico literário, o romancista, dentre outros autores do contemporâneo, se destaca na “perspectiva de uma reinvenção do realismo, a procura de um impacto numa determinada realidade social, ou na busca de se refazer a relação de responsabilidade e solidariedade com os problemas sociais e culturais de seu tempo” (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 15). Com efeito, os autores do contemporâneo estão percorrendo um caminho para um tipo de realismo cuja realidade não se apoia na

verossimilhança da descrição representativa, mas sim para um caminho que envolva o leitor afetivamente na realidade da narrativa proposta.

Tomando emprestado a reflexão do filósofo Giorgio Agamben (2009) sobre “contemporaneidade”, Luiz Ruffato, na qualidade de escritor contemporâneo, deve se relacionar de modo singular com o seu tempo, ao mesmo tempo que deve manter uma distância do mesmo; “essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo” (AGAMBEN, 2009, p. 59). A respeito do que é contemporâneo, o filósofo baseou-se na concepção de que “o contemporâneo é o intempestivo”, de Friedrich Nietzsche. Ainda de acordo com Agamben, contemporâneo é o modo de ver o próprio tempo,

[...] é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo (2009, p. 58-59).

Agamben (2009) afirma que o poeta contemporâneo deve manter fixo o olhar no seu tempo para nele perceber não somente as luzes, mas sim o escuro. “Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente” (AGAMBEN, 2009, p. 62-63).

Contextualizando, a partir do que foi exposto, podemos inferir que Luiz Ruffato, atento à contemporaneidade, mantém fixo o olhar no seu tempo, guiando-se instintivamente sob a escuridão das “trevas do presente” (AGAMBEN, 2009).

Da vasta obra romanesca do escritor mineiro, escolhemos trabalhar com os romances *De mim já nem se lembra* (2016) e *O antigo futuro* (2022) que, em nossa visão, articulam uma perspectiva problematizadora da historiografia do Brasil. Seguindo a ordem cronológica, o primeiro romance foi (re)editado no ano de 2016, pela Editora Companhia das Letras. Uma informação complementar é que essa obra foi inicialmente publicada no ano de 2007, pela Editora Moderna, cuja época visava como público-leitor alunos do programa de Educação de Jovens e Adultos (EJA). Anos mais tarde, quando o Luiz Ruffato trocou de editora (Companhia das Letras), ele reescreveu o romance, prática comum do autor, e acrescentou um capítulo à história, ficando assim a divisão em três capítulos: “Explicação necessária”, “As cartas” e “Apêndice”.

Na primeira (Explicação necessária), após a morte de sua mãe, em 2001, o narrador-personagem (Luiz) encontra uma pequena caixa no quarto dela. Ao abri-la, ele se depara com

um maço de cartas cuidadosamente enfeitadas com barbante. Eram cinquenta cartas endereçadas à mãe, que foram escritas por seu irmão (José Célio), falecido há anos de acidente automobilístico. Foi só anos mais tarde, em fins de 2003, que o narrador-personagem se sentiu encorajado para ler as cartas. A segunda parte do livro é composta pelas cartas e, quem assume a voz narrativa, é o espectro de José Célio, autor das missivas, um jovem torneiro-mecânico que se mudou para Diadema, no início dos anos 1970, em busca de uma vida melhor.

E cartas de José Célio abordam assuntos corriqueiros como, por exemplo, sua impressão da cidade grande, sobre a dona da pensão, a rotina da fábrica, as longas jornadas de trabalho, os novos amigos e, principalmente, sua preocupação com os membros da família. No entanto, quase que como “pano de fundo”, essas cartas dão pistas a respeito do cenário político da época. Pois, na década de 1970, o Brasil vivia o auge da ditadura civil-militar. Já na última parte do livro (Apêndice), há uma carta assinada pelo narrador-personagem Luiz Ruffato, destinada para o José Célio, datada no ano de 2008 em razão de seus 30 anos de falecimento. Em síntese, este terceiro capítulo bem que poderia ser intitulado de “Epílogo”, por ser uma espécie de carta-resposta de Luiz Ruffato para José Célio, ou, ainda, uma espécie de “diálogo” nunca ocorrido entre os irmãos.

O antigo futuro, último livro publicado por Luiz Ruffato, é um romance a respeito da desesperança sobre o Brasil e do êxodo, sem êxito. O prosador faz um recorte de 100 anos de Brasil. O período selecionado foi de 1916 a 2016, que abrange o período de efervescência da colonização italiana, Era Vargas, Segunda Guerra Mundial, ditadura civil-militar, redemocratização no país, as altas inflações, plano Real, momentos de incertezas políticas até o *impeachment* da presidenta Dilma Vana Rousseff. Uma sucessão de acontecimentos narrados sob as vivências e percepções de uma geração de homens da família Bortoletto: Alex, Dagoberto, Aléssio e Abramo. São histórias que avançam para trás.

Dessa vez, o autor brincou com a seguinte estrutura narrativa: ele dividiu o livro em quatro partes ou blocos, que seguem na ordem anacrônica, ou seja, do capítulo quarto para o primeiro. Concomitantemente, o romance contém cem capítulos curtos, todos devidamente nomeados e que se sucedem na ordem crescente, de um a cem.

Na primeira parte do romance, ou seja, no IV bloco, é apresentada ao leitor a história do Alex Bortoletto, que imigrou para os Estados Unidos após um incidente trágico, que o fez de São Paulo: o assassinato do irmão e do cunhado num assalto. A propósito, a cada início de bloco, a narrativa traz um local e uma data, referentes ao tempo presente na diegese; e neste subtópico, é marcado pela seguinte data: Somerville, 6 de agosto de 2016. Ressaltamos, também, que a cada bloco, a narrativa é impregnada de *flashbacks*. Nesse caso, Alex vive uma

vida de imigrante de muito trabalho, economizando o quanto pode, desconfiado de tudo e de todos e tem dificuldade para fazer amigos. Mas, em seus pensamentos, ele está preso às lembranças de sua vida em São Paulo, como o período da infância; a relação com o pai, Dagoberto, e com os irmãos; da ausência da mãe; dos sonhos frustrados; e, por fim, o motivo que o fez tentar uma “nova vida” nos Estados Unidos. No último capítulo dessa parte da narrativa, nomeado de “Presente do futuro”, a voz narrativa em terceira pessoa entrega todo o pessimismo e desesperança que persegue os Bortoletto, de uma história que avança para trás, pois o “Alex já não conseguia olhar para o futuro, pois sabia que não há nada lá” (RUFFATO, 2022, p. 71).

A terceira parte do livro trata da história de Dagoberto Bortoletto. O tempo presente na diegese acontece na cidade de São Paulo, em 8 de outubro de 1994. Dagoberto é funcionário de fábrica em São Paulo e nasceu em Cataguases, cidade da Zona da Mata mineira. Após o desaparecimento de sua esposa, episódio que reverbera na sua vida e de seu filho, Alex, o patriarca tem de criar seus três filhos sozinho. Dagoberto vive o presente, porém também rememora o passado ao lado de sua melancólica esposa; sua juventude em Cataguases e envolvimento com um grupo de jovens da igreja; de sua dolorosa passagem pelo Exército; e também dos tempos de convívio com o pai, Aléssio. No último capítulo do bloco, “Futuro do subjuntivo”, Dagoberto vibra pela possibilidade de uma viagem em família para salvar seu casamento e, assim, na esperança de tudo dar certo: “têm de dar certo...” (RUFFATO, 2022, p. 145).

Em outro momento da narrativa, datada de 7 de fevereiro de 1967, na cidade de Cataguases, conta-se a história do pai do Dagoberto, o Aléssio Bortoletto. Subserviente aos “poderosos” da cidade, a fim de obter alguma vantagem e muito sonhador, Aléssio renega a sua nova família as memórias de seu passado nos municípios de Diamante de Ubá e Rodeiro, onde viveu até uma parte da juventude. Filho caçula, Aléssio presenciou, gradualmente, seus irmãos desertarem de casa, enquanto ele sonhava seguir o mesmo caminho, contribuindo para o esfarelamento da família. Sua cabeça estava sempre presa no futuro, e quando ele desembarcou na cidade de Cataguases, não foi diferente. Afinal, foi lá que ele constituiu família e, mesmo com as dificuldades financeiras, Aléssio sempre almejava proporcionar o melhor futuro para os filhos.

No último capítulo desse bloco, sob o título “Futuro do pretérito”, Aléssio está no hospital aguardando, horas a fio, pela chegada de seu quinto filho, após sua esposa entrar em um trabalho de parto arriscado. Com a notícia do nascimento de um garoto saudável e a esposa

fora de perigo, o patriarca “aspira o ar quente da noite escura, e, preocupado com as crianças em casa sozinhas, toma apressado a calçada, rumo ao futuro” (RUFFATO, 2022, p. 192).

Por fim, no último bloco (I), sob o registro, “Rodeiro, 6 de agosto de 1916”, conta a história do Abramo Bortoletto, pai do Aléssio. De origem italiana, Abramo imigrou para o Brasil com seus pais e irmãos ainda quando criança. Uma decisão entre passar fome no interior da Itália ou tentar uma “nova vida” num país que propagava a prosperidade. Com um olhar saudoso para a sua terra natal, Abramo, em solo brasileiro, trabalhou por anos cultivando a terra de um coronel, até o momento que ele conseguiu conquistar seu próprio pedaço de terra e constituir sua família. E para selar o capítulo de número 100, intitulado de “O futuro”, Abramo ouve de seu pai Giovanni, já moribundo, a seguinte profecia: “*Domàn è futuro, per noi non c’è futuro* – Amanhã é futuro, para nós não há futuro” (RUFFATO, 2022, p. 218).

Como podemos conferir, em ambos romances, o autor reafirma seu estilo literário e temático da história vista de baixo, sob a perspectiva narrativa dos “sem vozes” da sociedade; ainda que renove na forma estrutural de cada narrativa. Cada qual, ao seu modo, faz um registro de determinados períodos da história do Brasil. Quanto à estratégia narrativa, em *De mim já nem se lembra* o autor se vale da forma epistolar para conferir mais realidade histórica à narrativa, enquanto *O antigo futuro* segue por uma estrutura anacrônica temporal registrada pelas peripécias da família Bortoletto.

1.3. Apagamento histórico do período da ditadura militar no Brasil: uma tentativa de reconstruir a história por meio da literatura

Em seu livro *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*, Eurídice Figueiredo (2017) pontuou que, geralmente, os autores nascidos nos anos entre 1940 e 1950, que ainda escrevem atualmente, foram afetados de forma direta ou indireta pela ditadura. Nas palavras da Figueiredo, “refletir sobre a ditadura é também fazer uma anamnese de nossas próprias vidas, cuja juventude transcorreu sob o tacão dos generais” (2017, p. 41). A autora destaca que a literatura é importante para reelaborar os traumas causados pela ditadura e uma forma de rever e repensar o passado, uma vez que

[...] só a literatura é capaz de recriar o ambiente de terror vivido por personagens afetados diretamente pela arbitrariedade, pela tortura, pela humilhação, pois, como

afirma Jacques Rancière² (2009, p. 58), “o real precisa ser ficcionalizado para ser pensado”. Numerosos críticos e pensadores têm salientado tanto a necessidade quanto as possibilidades da ficção em recriar, através da imaginação e da liberdade composicional, não aquilo que realmente aconteceu, o que é impossível, como já apontava Walter Benjamim no seu seminal texto sobre os conceitos da História, mas algo que possa evocar o que pensaram, sentiram ou sofreram os personagens (FIGUEIREDO, 2017, p. 43).

No referido livro, Eurídice Figueiredo (2017) analisou pouco mais de 50 anos de produções literárias brasileiras focadas nos relatos e memórias da ditadura, e dividiu-os em: primeiro período (1964-1979); segundo período (1979-2000); e terceiro período (2000-2016). Como exemplo, fizeram parte do corpus da pesquisadora livros como: *Zero* (1975), de Ignácio de Loyola Brandão; *Em câmara lenta* (1977), de Renato Tapajós; *O que é isso, companheiro?* (1979), de Fernando Gabeira; *Batismo de sangue* (1982), de Frei Betto; *Tropical sol da liberdade* (1988), de Ana Maria Machado; *Em liberdade* (1981), de Silviano Santiago; *Ainda estou aqui* (2015), de Marcelo Rubens Paiva; *Mar azul* (2012), de Paloma Vidal; e *A resistência* (2015), de Julián Fuks, dentre outros.

Eurídice Figueiredo chama a atenção para o fato de que, nas publicações dos anos 2000, “percebe-se maior depuração mesmo ao tratar do trauma dos desaparecidos. Embora em quase todos os romances, independentemente do período considerado, a tônica seja a denúncia da tortura e do desaparecimento de militantes, as estratégias narrativas variam” (FIGUEIREDO, 2017, p. 43). Essas estratégias podem ser de descrições realistas até mesmo fantásticas, podendo usar hipérbole, ironia, sarcasmo e sátira. Também é comum nesses romances ou relatos autobiográficos o leitor se deparar com a descrição de cenas de tortura de forma explícita, como parte do testemunho. Pois, a “ficção é parte intrínseca do ato de narrar, mas a fantasia só surge nas narrativas de valor testemunhal para exprimir as incongruências e as ironias do comportamento autoritário” (FIGUEIREDO, 2017, p. 45). E, ainda, há enredos melancólicos baseados nas vidas perdidas e esforços desperdiçados. Somente livros que se apresentem como obras literárias, como expressão de uma subjetividade, foram considerados como corpus de sua análise.

Aqueles que tentam hoje escrever sobre o passado da ditadura se apoiam, de um lado, nas lembranças pessoais e familiares, de outro lado, em informações 29 levantadas e já compiladas nos diferentes arquivos. Muitos familiares de desaparecidos e mortos fizeram suas buscas, contribuindo para esclarecer os fatos e desmontar as farsas. O trabalho de escavação não terminou e a quantidade de livros publicados, sobretudo desde 2010, comprova que o trabalho de elaboração do trauma da ditadura continua (FIGUEIREDO, 2017, p. 30).

² RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 2º, 2009.

A tônica da pesquisa de Figueiredo, como ela bem verbaliza, “me interessa ver de que maneira a literatura consegue transmutar elementos relacionados ao trauma em ‘experiência estética compartilhada’” (FIGUEIREDO, 2017, p. 13). A palavra “trauma” vem do grego e significa “ferida”. Para o teórico e crítico literário Márcio Seligmann-Silva (2000, p. 84), “o trauma é justamente uma ferida na memória”. Seligmann-Silva estuda o trauma a partir da ótica freudiana, já que o trauma é um dos conceitos-chave da psicanálise.

O trauma, para Freud, é caracterizado pela incapacidade de recepção de um evento *transbordante* - ou seja, como no caso do sublime: trata-se, aqui também, da incapacidade de recepção de um evento que vai além dos "limites" da nossa percepção e torna-se, para nós, algo sem-forma. Essa vivência leva posteriormente a uma compulsão à repetição da cena traumática. O trauma, explica Freud, advém de uma quebra do *Reizschuiz* [para-excitação], provocada por um susto [*Schreck*] que não foi amparado pela nossa *Angstbereitschaft* [estado de prevenção à angústia] (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 84, grifos nossos).

Segundo o teórico, o relevante na teoria freudiana sobre o trauma é tanto tratar da sua relação com o choque, quanto tratar de um distúrbio de memória no qual não ocorre uma experiência plena do fato vivenciado que transborde a nossa capacidade de percepção. Seligmann-Silva (2008) menciona que Freud não abandonou o papel da etiologia do trauma como uma tentativa de reconstrução da cena traumática, ou seja, "como algo que, de fato, ocorreu num espaço e tempo delimitáveis". Porém, ao longo da sua teoria, o psicanalista visou relacionar essa etiologia com uma psicanálise voltada para o "fantasma" da cena vivenciada. Nas palavras de Seligmann-Silva (2008, p. 105), “o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa. O trauma mostra-se, portanto, como o fato psicanalítico prototípico no que concerne à sua estrutura temporal”. Ele explica que quem teve alguma experiência traumática vive como se existisse um muro bem alto, um tipo de barreira entre ele e a sociedade.

Os vinte e um anos de ditadura civil-militar no Brasil, posterior aos oito anos de ditadura civil impostos por Getúlio Vargas (período chamado de “Estado Novo”, instaurado em 10 de novembro de 1937, que vigorou até 29 de outubro de 1945), são traumas e feridas que não se veem, mas que se sentem até os dias atuais. Cicatrizes que refletem na cultura do país, em sua economia e, principalmente, numa democracia frágil. Para aqueles que vivenciaram diretamente e de forma ativa ou para aqueles que perderam pai, mãe e filho durante esse período de repressão, o trauma é imensurável.

Nesse sentido, a literatura é o arquivo da memória traumática dos anos de ditadura no Brasil. A Literatura, por seu caráter subjetivo, “mostra resíduos de experiências fraturadas pela violência do vivido. É por isso que a escrita do trauma é, frequentemente, uma escrita fragmentária e lacunar” (FIGUEIREDO, 2017, p. 44). Figueiredo (2017) salienta que, nos últimos cinquenta anos, desde o golpe de 1964, vários escritores têm produzido todo tipo de texto, em especial, narrativas de cunho ficcional ou não ficcional sobre os desmandos da ditadura. “Esse material pode ser, também, considerado como arquivo, pois ele faz o inventário das feridas e das cicatrizes que as torturas e as mortes provocaram em milhares de brasileiros” (FIGUEIREDO, 2017, p. 45). Conforme a crítica literária, os arquivos, em sentido estrito, são documentos reservados aos historiadores, enquanto a literatura atinge um público amplo.

Diferentemente do arquivista e do historiador, o escritor de literatura, ao se debruçar sobre a memória e sobre o arquivo, cria narrativas a fim de dar um testemunho pessoal da história. Ao escrever para um público mais amplo, o autor encontra no leitor um elemento ativo na transmissão da memória para que não se apague aquilo que afetou a vida das pessoas (FIGUEIREDO, 2017, p. 46).

Em defesa da literatura, o literato Antonie Compagnon (2009) diz que ela é o único meio de "preservar e transmitir a experiência dos outros, aqueles que estão distantes de nós no espaço e no tempo, ou que diferem de nós por suas condições de vida” (COMPAGNON, 2009, p. 47). A literatura auxilia no desenvolvimento da nossa “educação sentimental”, portanto nos torna sensíveis ao fato de que os outros são muito diversos e que seus valores se distanciam dos nossos. Isso justifica o fato de narrativas com temáticas densas possam provocar identificação e empatia nos leitores. Em conformidade com Compagnon, a literatura apela para as emoções:

A literatura desconcerta, incomoda, desorienta, desnorteia mais que os discursos filosófico, sociológico ou psicológico porque ela faz apelo às emoções e à empatia. Assim, ela percorre regiões da experiência que os outros discursos negligenciam, mas que a ficção reconhece em seus detalhes (COMPAGNON, 2009, p. 50).

Refletir sobre a literatura como arquivo da memória dos anos de ditadura no Brasil, também foi objeto de pesquisa de Berttoni Licarião. Para o pesquisador, as ficções sobre a ditadura se comportam como suportes materiais para a construção de um espaço simbólico de resistência e, assim sendo, interagem com a memória individual de cada sujeito provocando uma reação e consciência contra “as voltas violentas do recalçado” (LICARIÃO, 2021). Ele chama a atenção para o texto literário como um lugar onde discursos sobre o passado se manifestam e fomentam tensões do presente.

Observar como a memória da ditadura se comporta no romance contemporâneo é uma oportunidade de entrar em contato com aquilo que tem sido institucionalmente silenciado. Na evidente escassez de monumentos, tribunais e lugares de memória, nosso trauma encontra um espaço de elaboração também por meio da ficção, através de um complexo palimpsesto de discursos que recria aquilo que o historiador evita dizer: a dor e o sangue, as lágrimas e as feridas, a tensão e o horror. O arquivo é duro, de pouco acesso e intimidador; a literatura, ao contrário, consegue ser um pouco mais acessível, cabe na mão e atinge um público mais amplo (LICARIÃO, 2021, p. 11).

Nos últimos anos, houve um aumento no interesse em publicações nacionais sobre a ditadura civil-militar (1964-1985). Licarião (2021) atribui esse aumento progressivo após os trabalhos da Comissão Nacional da Verdade (CNV), que foi instalada em 16 de maio de 2012 e teve duração até o ano de 2014. A CNV teve como objetivo apurar violações aos direitos humanos ocorridos no período entre 1946 e 1988, que inclui o período do golpe e a ditadura de 1964. O jornalista peruano Esteban Cuya (2011) explica o que são as Comissões da Verdade:

Comissões da verdade são órgãos de investigação criados para ajudar sociedades que têm enfrentado graves situações de violência política ou guerra interna a confrontar criticamente seu passado, a fim de superar as profundas crises e traumas gerados pela violência e evitar que tais atos se repitam em um futuro próximo. Por meio das comissões da verdade, busca-se conhecer as causas da violência aos direitos humanos e estabelecer as responsabilidades jurídicas correspondentes (CUYA, 2011, p. 47).

Analisando a “paisagem de violência que caracteriza a história do país”, Licarião (2021) diz que a CNV representou um retorno do recalcado ao escancarar uma memória traumática não trabalhada coletivamente. O pesquisador critica a questão de o Brasil não ter assumido o compromisso de golpe de 1964 e reconhecendo-o como um trauma coletivo. Pelo contrário, ao longo dos anos de redemocratização, o que se tem feito é tratar os crimes contra a humanidade cometidos pelo aparelho repressor da ditadura como algo circunscrito a tragédias pessoais.

O historiador Rodrigo Patto Sá Motta (2021) explica que o processo de redemocratização no Brasil nos anos 1980 teve seu marco com a Constituição de 1988. Em teoria, o país deveria ter buscado superar o período de ditadura civil-militar, porém os grupos que dirigiram a transição democrática optaram por omitir esse passado autoritário, já que foi “muito pelo contrário, tentaram esquecê-lo” (MOTTA, 2021, p. 10). Tal política de esquecimento ficou em segundo plano no debate público, o que atrapalhou a consolidação dos valores democráticos na sociedade. “Devido ao formato adotado para a transição política, o país ‘saiu’ da ditadura sem ter acertado as devidas contas com o passado autoritário, e tampouco

com os responsáveis pela violência e pelos crimes praticados contra os direitos humanos” (MOTTA, 2021, p. 10).

Por esse viés, subentende-se que tudo tem culminado para o “apagamento” dessa memória coletiva dos anos de repressão e arbitrariedade, de vidas perseguidas e tiradas. Para os vitimados, direto e indiretamente, o sentimento que fica é o amargor da impunidade. A historiadora Luciana Quillet Heymann (2007) explica a importância em defender o “dever de memória” que remete ao dever do reconhecimento pelo dano sofrido e uma forma de reparação. Nas palavras da historiadora, “defender o *dever de memória* é afirmar a obrigação que tem um país de reconhecer o sofrimento vivido por certas categorias da população, sobretudo na medida em que o Estado tem responsabilidade nesse sofrimento” (HEYMANN, 2007, p. 7). Nesse sentido, Figueiredo (2017) enfatiza a importância do trabalho de investigação e divulgação do que ocorreu nos “porões da ditadura” como um dever de memória em relação às vítimas e à sociedade em geral.

Conforme menciona Licarião (2021), a Lei da Anistia de 1979 pode ser considerada a principal impulsionadora dessa normatização do esquecimento. Com exceções, a medidas paliativas de retratação e indenização. Logo, “a anistia engendrou amnésia, e o luto de cada família ficou restrito à esfera do privado, carente de justiça. Torturadores seguem impunes beneficiados pelo ‘mal de Alzheimer nacional³’” (LICARIÃO, 2021, p. 12). Licarião (2021) ainda defende a tese de que a precariedade da memória acontece de forma análoga à precarização da vida humana. Segundo o pesquisador, a precarização da memória da ditadura segue a seguinte lógica:

Trata-se de uma memória “perdível”, de um passado que precisava ser superado para que o país pudesse voltar aos trilhos e prosperar, deixando para trás desavenças e abandonando, de uma vez por todas, o sentimento revanchista contra militares, torturadores e patrocinadores da repressão. O discurso antirrevanchista, diga-se de passagem, é constantemente retomado cada vez que uma proposta de revisão da lei de 1979 entra em pauta no Congresso Nacional brasileiro, a última delas em 2018 (LICARIÃO, 2021, p. 18).

Inspirado no axioma freudiano, faremos a seguinte brincadeira intertextual: Por meio da literatura, pode-se dizer tudo, até mesmo a verdade. Por fim, é só ficção. “Os ficcionistas são historiadores que fingem estar mentindo, e os historiadores são ficcionistas que fingem estar

³ Referência ao capítulo “As cartas à destinatária inexistente”, do livro *K. Relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski.

dizendo a verdade⁴” é o que acredita a romancista Ana Miranda (LAMEGO, 2015). Portanto, reafirmamos o papel da literatura como instrumento de registro e denúncia dos períodos ditatoriais no Brasil. Dada a importância da literatura sobre a ditadura, Licarião acrescenta:

A produção literária brasileira sobre a ditadura se situa, portanto, na tensão entre os traumas do passado e os conflitos e traumas do presente, que também demandam elaboração. A ficção problematiza um campo social marcado pela violência institucional, quebrando, dessa forma, com os gestos de interdição do silêncio que empurra para fora da representação os capítulos execráveis da história de um povo (LICARIÃO, 2021, p. 12).

De acordo com Figueiredo (2017), tratar a literatura sobre a ditadura é uma responsabilidade dos autores frente à História e aos leitores. Como já mencionado, diversos autores têm se empenhado em registrar, compartilhar testemunhos e, principalmente, em manter ativa a memória dos anos de ditadura; cada qual com sua estratégia narrativa. “O que a literatura pode fazer como agente coletivo de um trauma cultural é educar os olhos e ajudar a enxergar clivagens” (LICARIÃO, 2021, p. 20).

Dentre os escritores engajados em reavivar a memória dos anos de ditadura no país, Luiz Ruffato tem feito sua contribuição a partir de uma reflexão sobre o “apagamento histórico” desse período. Há anos, o autor ambicionava escrever um romance que abordasse essa temática, muito embora essa questão já estivesse presente em outros trabalhos, tais como no projeto *Inferno Provisório*⁵ (2016). Com seu estilo engajado, o escritor mineiro dedica-se a ficcionalizar esse período sensível na história do Brasil por meio do cotidiano de trabalhadores urbanos, ao passo em que retrata, de forma implícita, como a macropolítica incide sobre os seus personagens.

Quem acompanha o trabalho de Luiz Ruffato ou assistiu seu discurso⁶ na Feira do Livro em Frankfurt (Alemanha), no dia 8 de outubro de 2013, ano em que o Brasil foi o país homenageado, sabe o quanto ele tece críticas acidas a respeito da política brasileira. Como

⁴ A mencionada frase está descrita na epígrafe de seu livro, *Musa Praguejadora* (2014), vencedor do prêmio literário de melhor ficção de 2015 da Academia Brasileira de Letras (ABL). Ana Miranda diz escrever partes romancadas seguidas de partes documentais, combinando o rigor histórico e lirismo na composição da biografia do poeta barroco Gregório de Matos (LAMEGO, 2015).

⁵ É um compilado de cinco volumes de livros do autor: *Mamma, Son Tanto Felice* (2005), *O Mundo Inimigo* (2005), *Vista Parcial da Noite* (2006), *O Livro das Impossibilidades* (2008) e *Domingos sem Deus* (2011). **Em 2016, o livro foi relançado em volume único pela editora Companhia das Letras.**

⁶ O discurso foi publicado no número 58 da revista alemã *Blätter für Deutsche und internationale Politik*, edição de novembro de 2013, e no volume 42, de 2013, da revista *Mester*, da University of California Los Angeles, além de ter sido reproduzido em diversos sites e blogs no Brasil e no exterior. Disponível em: <<https://rascunho.com.br/liberado/discurso-em-frankfurt/>>.

exemplo, no excerto abaixo retirado do discurso proferido, o autor avalia o período redemocratização no Brasil e considera que “nós somos um país paradoxal”:

A maior vitória da nossa geração foi o restabelecimento da democracia – são 28 anos ininterruptos, pouco, é verdade, mas trata-se do período mais extenso de vigência do estado de direito em toda a história do Brasil. Com a estabilidade política e econômica, vimos acumulando conquistas sociais desde o fim da ditadura militar, sendo a mais significativa, sem dúvida alguma, a expressiva diminuição da miséria. Um número impressionante de 42 milhões de pessoas ascendeu socialmente na última década. Inegável, ainda, a importância da implementação de mecanismo de transferência de renda como as bolsas-família ou de inclusão, como as cotas raciais para ingresso nas universidades públicas. Infelizmente, no entanto, apesar de todos os esforços, é imenso o peso do nosso legado de 500 anos de desmandos. Continuamos a ser um país onde moradia, educação, saúde, cultura e lazer não são direitos de todos, e sim privilégios de alguns. Em que a faculdade de ir e vir, a qualquer tempo e a qualquer hora, não pode ser exercida, porque faltam condições de segurança pública. Em que mesmo a necessidade de trabalhar, em troca de um salário mínimo equivalente a cerca de 300 dólares mensais, esbarra em dificuldades elementares como a falta de transporte adequado. Em que o respeito ao meio-ambiente inexistente. Em que nos acostumamos todos a burlar as leis. Nós somos um país paradoxal (RUFFATO, 2013).

O romance *De mim já nem se lembra* (2016) foi escrito a partir desse desejo do autor de escrever sobre a ditadura. Seu objetivo era abordar como a macropolítica interferia na vida de pessoas comuns, que não tinham nenhuma relação com a militância política. E assim é o protagonista José Célio, um jovem de Cataguases que, com sua simplicidade, sem engajamento político e consciência da mesma, narra, por meio de epístolas, alguns episódios decorrentes da política de repressão da época, a partir da sua própria percepção. Nesse sentido, a pesquisadora Maria Andréia de Paula avalia que,

Contrariando uma vertente interpretativa bastante fecunda na crítica brasileira, a saber, a ideia de que, após a abertura política, a literatura que se quer dissidente e denunciadora escasseou, Luiz Ruffato apresenta uma obra em que o anonimato da vida proletária metropolitana é denunciado, além de historicamente circunstanciado, como consequência do “milagre econômico” e das promessas de ascensão social empreendidos pela ditadura militar. É essa denúncia que torna o projeto literário do autor, ao mesmo tempo, resistente e militante (SILVA, 2013, p. 2).

Em uma entrevista para O Globo Cultura o autor afirmou: “Em ‘*De mim já nem se lembra*’ quis falar da ditadura de uma forma mais direta, sem ser explícita. A ditadura é vista por um trabalhador que a princípio não entende muito bem o que está acontecendo e vai compreendendo aos poucos, por conta própria” (FREITAS, 2016). Na ocasião, o autor também compartilhou que cada romance dele é uma tentativa de reconstruir a história do país, a partir de um ponto do trabalhador urbano, sendo pouco representado na literatura brasileira.

Dando continuidade a seu projeto literário de ficcionalizar o trabalhador urbano, em 2022, Luiz Ruffato publicou o romance *O antigo futuro*, no qual também manteve seu “dever de memória” sobre os anos de ditadura. No caso, o romancista fez um recorte de cem anos de Brasil, a partir do ano de 1916 a 2016, abrangendo assim os períodos de ditadura civil da Era Vargas e ditadura civil-militar dos anos de 1964 a 1985. Igualmente, neste romance, a narrativa gira em torno das subjetividades do trabalhador urbano. No caso, a diegese narra a história dos homens da família Bortoletto, que vivenciam os dois períodos de ditadura sem compreender bem o que está acontecendo e vão assimilando gradualmente por conta própria.

No próximo capítulo, vamos apresentar uma análise de passagens dos romances em análise. Iremos nos ater, com ênfase, na forma como o Luiz Ruffato ficcionaliza os períodos da ditadura civil da era Vargas e da ditadura civil-militar, sendo que esse último regime se iniciou com o golpe de 1964 e perdurou até o ano de 1985.

2. A (RE)ESCRITA DA HISTÓRIA NA FICÇÃO DE LUIZ RUFFATO

2.1. Fato/ficção: as cartas no romance *De mim já nem se lembra*

Para um romancista, tão importante quanto escrever uma boa história, é pensar na forma de como contá-la. Tal escolha pode ser determinante para um bom romance. Em alguns casos, muitos romancistas recorrem à forma epistolar para imprimir veracidade a sua história e proporcionar ao leitor a sensação de entrar na intimidade dos personagens. Segundo a estudiosa sobre escritas epistolares Geneviève Haroche-Bouzinac (2016, p. 197), “o romancista ou dramaturgo em geral exploram os recursos de funcionamento próprios a este meio privilegiado de transmissão da informação que é a carta, verdadeiro agente dramático”. Por esse viés de análise, as epístolas são um recurso válido para os romancistas se enveredarem como estratégia de configuração de suas obras.

No classicismo, a carta era considerada um gênero secundário. Ainda assim, seu pertencimento ao campo da literatura não causava problema (HAROCHE-BOUZINAC, 2016). Quanto à questão do caráter literário da carta, Bakhtin (1998) destaca que desde o começo o romance se relaciona com os gêneros extraliterários. Conforme o teórico, “o romance se utilizou larga e substancialmente das cartas, dos diários, das confissões (...)”, pois “o romance frequentemente ultrapassou as fronteiras da arte literária específica” (BAKHTIN, 1998, p. 422).

O romance tem esse caráter híbrido. A respeito do termo hibridismo, conforme a definição de Vladimir Krysiniski (2013), ele “cobre uma zona interdiscursiva no cruzamento de disciplinas diversas” (KRYSINSKI, 2013, p. 233). O vocábulo é um empréstimo que a teoria e a crítica literária tomaram das ciências naturais para explicar certos fenômenos de escrita, tomando como referência o cruzamento de elementos heterogêneos. Ao traduzir o artigo de Krysiniski (2013) “Sobre algumas genealogias e formas do hibridismo nas literaturas do século XX”, a pesquisadora Zênia de Faria afirma que,

em literatura, o termo híbrido designa, em geral, textos que rompem as fronteiras dos gêneros, transgridem as normas formais estabelecidas e aparecem como produtos de uma combinação, fusão, mistura ou aglutinação de elementos diferentes. Embora esse tipo de texto, segundo alguns teóricos críticos, exista desde a antiguidade, sua presença progressiva e até mesmo sua proliferação nos séculos XX e XXI fazem com que ele possa ser considerado uma das marcas da literatura contemporânea, ou da literatura pós-moderna, como querem alguns (KRYSINSKI, 2013, p. 230).

Logo, retomando a teoria bakhtiniana, justifica-se a hibridação harmoniosa entre o gênero epistolar e o romance. Pois, para Bakhtin (1998), o romance não é um gênero acabado,

como a epopeia. O romance é um gênero “amorfo”. Em outras palavras, o romance não possui forma fixa e permite passar por mutações, portanto, pode sofrer hibridismo entre os gêneros. Dada a inespecificidade do romance, mas sobretudo do que tem valor literário, nesse sentido, o crítico literário inglês Terry Eagleton, em seu livro *Teoria da literatura: uma introdução* (2006), dissertou a respeito do que é literatura. Tal questionamento é objeto de estudo de diversos teóricos, mas a verdade é que a resposta não é resolvida. Para melhor compreender, Eagleton (2006) define a literatura como um discurso “não-pragmático”, pois ela não tem nenhuma finalidade prática imediata e, por vezes, ela pode empregar uma linguagem peculiar como se quisesse tornar evidente esse fato.

No entanto, conforme o teórico, “Literatura” pode ser uma definição puramente formal e vazia. “Mesmo se pretendermos que ela seja um tratamento não pragmático da linguagem, ainda assim não teremos chegado a uma ‘essência’ da literatura” (EAGLETON, 2006, p. 14). E quanto a discussão sobre quais tipos de texto têm valor literário, o teórico foi objetivo em sua explicação:

Um segmento de texto pode começar sua existência como história ou filosofia, e depois passar a ser literatura; ou pode começar como literatura e passar a ser valorizado por seu significado arqueológico. Alguns textos nascem literários, outros atingem condição de literários, e a outros tal condição é imposta. Sob esse aspecto, a produção do texto é muito mais importante do que seu nascimento. O que importa pode não ser a origem do texto, mas o modo pelo qual as pessoas o consideram. Se elas decidirem que se trata de literatura, então, ao que parece, o texto será literatura, a despeito do que o autor tenha pensado (EAGLETON, 2006, p. 13).

De acordo com Eagleton (2006), os fatores tempo e valores são determinantes para se considerar determinado texto ou obra literária. Portanto, uma obra X pode ser considerada como filosofia num século e como literatura no século seguinte; pois o que varia é o conceito do público sobre o tipo de escrita considerada digna de valor. Nesse sentido, Eagleton destaca o que é “valor”, já que para ele não existe uma obra ou uma tradição literária que seja valiosa em si:

“Valor” é um termo transitivo: significa tudo aquilo que é considerado como valioso por certas pessoas em situações específicas, de acordo com os critérios específicos e a luz de determinados objetivos. Assim, é possível que, ocorrendo uma transformação bastante profunda em nossa história, possamos no futuro produzir uma sociedade incapaz de atribuir qualquer valor a Shakespeare (EAGLETON, 2006, p. 17).

Diante do que foi exposto, como exemplo, o livro *Cartas ao pai* de Franz Kafka é uma publicação póstuma do autor de uma longa carta que ele escreveu para seu pai em 1919. Kafka

escreveu a epístola, que nunca foi entregue, aos 36 anos, com uma mistura de sentimentos entre vingança e desejo de uma reconciliação, revelando as cicatrizes de um menino vulnerável e a lucidez atormentada do adulto. Na atualidade, essa carta foi dividida, editada como um livro epistolar e ganhou valor de literatura.

Todavia, a estratégia de incluir epístolas no romance teve início nos séculos XVI e XVII, na Europa. Dessa forma, a narrativa desenvolve-se por meio das vozes dos próprios personagens. Mas, foi no século XVIII que o romance epistolar vivenciou um período de efervescência, porém, teve o seu declínio no século seguinte.

No entanto, o *boom* do século XVIII resultou em nomes como o do escritor inglês Samuel Richardson, com seus romances *Pamela: ou, a virtude recompensada* (1740) e *Clarissa: ou a história de uma jovem* (1748); dos franceses Montesquieu, *Cartas persas* (1721), Jean-Jacques Rousseau, com *Júlia ou a nova Heloísa* (1761), e Choderlos de Laclos com *As ligações perigosas* (1782). Na Alemanha, o romance epistolar referência foi *Os Sofrimentos do Jovem Werther* (1774), do Johann Wolfgang Von Goethe. No Canadá, teve o romance *A história de Emily Montague* (1769), escrito por Frances Brooke. E, nos Estados Unidos, o precursor foi o escritor William Hill Brown, com *O poder da simpatia* (1789).

Dando um salto temporal para o século XXI, com foco no cenário da literatura contemporânea brasileira, o mineiro Luiz Ruffato resgatou a fórmula epistolar em seu quinto livro, *De mim já nem se lembra*, publicado originalmente em 2007, pela Editora Moderna e, em 2016, pela Editora Companhia das Letras. Nessa ficção, o enredo revisita os espectros de um passado mal resolvido e, por meio de epístolas, o escritor transforma um pequeno episódio familiar em uma oportunidade de vasculhar e refletir sobre o contexto sociopolítico do país. No caso, sobre o período de ditadura civil-militar.

O livro foi escrito sob a narrativa em primeira pessoa, ou seja, pela escolha de um narrador autodiegético⁷. *De mim já nem se lembra* estrutura-se, ainda, no híbrido entre a narrativa epistolar – as cartas de José Célio –, e a voz narrativa do narrador-personagem Luiz Ruffato (Luizinho). O romance é dividido em três partes: Na primeira, denominada de “Explicação necessária”. Após a morte de sua mãe, em 2001, o narrador (Luiz) encontra uma pequena caixa no quarto dela:

Sob a cama-de-casal, uma pequena e ignorada caixa retangular de madeira. Puxei-a, depusitei-a na colcha-de-chenil e, ao abri-la, interromperam-se os preparativos da pachorrenta segunda-feira: ali, minha mãe abrigara seu coração esfrangalhado. *Meu*

⁷ Terminologia que diz respeito às especificidades da voz narrativa em primeira pessoa, de acordo com os estudos de Gérard Genette (1995).

irmão anunciou, Tem uma firma de São Paulo, eles estão contratando todo mundo, acho que vou ir trabalhar lá. Muda, minha mãe estremeceu. Meu pai comentou, Se for pro seu bem... Minha irmã e eu escutamos, apenas. Tornou, em definitivo, sete anos depois, dentro de um caixão que nem pode ser descerrado, tão desfigurado o corpo. Um desastre, entre Vassouras e Paraíba do Sul: do carro que estreava restaram ferragens contorcidas (RUFFATO, 2016, p. 20-21, grifos no original).

Ao abrir a caixa, ele se depara com um maço de cartas cuidadosamente enfileiradas com barbante. Eram cinquenta cartas endereçadas à mãe, que foram escritas por seu irmão (José Célio), falecido há anos de acidente automobilístico. Mas, só anos mais tarde, foi que Luiz, em mais uma de suas mudanças de apartamento, se deparou novamente com o maço de cartas e resolveu lê-las:

Em fins de 2003, empacotava objetos para mais uma mudança de endereço [...], quando, ao retirar livros de uma prateleira na estante, me deparei com o maço de cartas. Imediatamente, sentei-me no chão empoeirado do apartamento vazio e desatei o barbante. Cuidadosamente enfileiradas por data, cinquenta cartas sobrescritadas por meu irmão à minha mãe. Perturbado, percorri, uma a uma, as páginas compostas em letra miúda e desenhada, relatando ninharias, reclamando novidades (RUFFATO, 2016, p. 22).

A segunda parte, intitulada de “As cartas”, inicia-se com a epígrafe “para você, que já me esqueceu”. Este capítulo é composto pelas epístolas, ou seja, pela voz narrativa de José Célio, um jovem torneiro-mecânico que se mudou para Diadema, São Paulo, em 1971, em busca de uma vida melhor. Essas cartas, em sua maioria, abordam assuntos banais, amenidades do seu dia a dia, salvo algumas cartas que denunciam, de forma implícita, o contexto político da época, no auge da ditadura civil-militar no Brasil.

A carta é o discurso do ausente, ao passo que ela também gera a ilusão de presença e de diálogo (HAROCHE-BOUZINAC, 2016). E, por meio das cartas de José Célio, pode-se perceber a relação dialógica dele com a mãe e marcas de oralidade como, por exemplo, nesta primeira carta enviada pelo jovem torneiro-mecânico:

São Paulo, 2 de fevereiro de 1971
Querida mãe, querido pai,
[...] E a senhora, está bem? E o pai, melhorou da tosse? Fala com ele que não esqueci dos conselhos dele não: só falo com as pessoas que o Nilson me diz que é colega dele ou conhecido. E o Luizinho? Ele ia ficar doido com a montoeira de gente que tem nessa cidade. [...] E a Lúcia? Fala para ela que assim que eu puder vou comprar um rádio só para ela. Mãe, vou parando por aqui, senão eu não paro mais essa carta. Envie lembranças a todos, deste seu filho cheio de saudades, José Célio (RUFFATO, 2016, p. 27).

Já o último capítulo do livro, chamado de “Apêndice”, traz uma espécie de “carta-resposta” assinada pelo narrador-personagem Luiz Ruffato, destinada ao irmão José Célio, datada no ano de 2008, em razão de seus 30 anos de falecimento. Na carta, o narrador-personagem confessa: “Lamento termos convivido tão pouco. Eu tinha 10 anos quando você tomou o rumo de Diadema, assim como centenas de outros recém-formados no Senai” (RUFFATO, 2016, p. 133). E para finalizar, o narrador-personagem analisa uma fotografia tirada na última visita do irmão à cidade natal, em agosto de 1977, a única em que eles aparecem juntos:

Na fotografia em que estamos juntos, entretanto, o tempo está presente: seus olhos miram o retratista, e o que vemos é a imagem de alguém que parecia saber que nunca iria frutificar. A Celeste casou, mudou para Vitória, teve dois filhos, envelheceu... Envelheci, envelhecemos todos... Menos você, que permanece com 26 anos, ardendo inexoravelmente em minhas lembranças. Luiz Ruffato (RUFFATO, 2016, p. 136).

Com efeito, a carta é a verbalização por escrito do que gostaríamos de dizer a alguém quando o diálogo “cara a cara” não é possível: “Sempre ligada a situações em que a fala não tem suficiente peso, a carta traz a confirmação e a solenidade do escrito, desempenhando mais do que nunca sua arcaica função de garantia” (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 213). Contextualizando para o romance do Luiz Ruffato, nesse último capítulo, a missiva assinada pelo narrador-personagem, cumpre a função de “reconciliação” com o passado e, principalmente, a função de uma espécie de “diálogo” nunca ocorrido entre os irmãos, tanto pela diferença de idade, quanto pelas circunstâncias.

A respeito das cartas, salientamos que o leitor tem acesso somente às missivas que José Célio enviava para sua mãe. No entanto, o conteúdo das cartas dá a entender que a troca de correspondência era mútua. Ou seja, o leitor acompanha o “diálogo de uma só voz”, como define Haroche-Bouzinac (2016), ao se apropriar da fala do romancista francês Jacques Chouillet, pois “o leitor pode reconstruir a identidade do destinatário através de uma única parte do conjunto, mas terá à disposição um único ponto de vista, o do remetente” (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 15). No entanto, a narrativa flui sem perdas para o leitor.

A palavra “epistolar” vem do adjetivo francês “*épostolaire*”. Na verdade, é um empréstimo da palavra “*epistolarium*”, do latim medieval, que designa um livro de cartas. De consoante a estudiosa Haroche-Bouzinac (2016), a carta é um gênero híbrido e de fronteira por suas múltiplas variações, formas, uso e assuntos. A carta migrou da esfera do discurso para a esfera literária, da realidade para a ficção, e do privado para o coletivo. Para a teórica, é a

combinação desses fatores histórico e social variáveis e dos fatores invariantes (destinação, subscrição) que determinam o modo de funcionamento de gênero epistolar.

A carta é uma comunicação de indivíduo para indivíduo composta por códigos inerentes aos fatores sociais de sua época. Mais que isso, a carta é o “testemunho do indivíduo que escreve, testemunho do grupo social ao qual pertence ou tenta se integrar, bem como representação contínua de uma ordem social, a carta se encontra ‘na encruzilhada’ dos caminhos individuais e coletivos” (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 25). Dentre as muitas funções, a carta pode atingir as dimensões de uma crônica. Segundo a teórica Brigitte Diaz, “a carta investe-se de uma função diarista; é, ao mesmo tempo, crônica de uma vida e registro da alma” (2016, p. 88). E, para se escrever uma carta, é preciso preparação, dedicação de tempo e reorganização cognitiva do conteúdo a ser relatado, que pode variar segundo a periodicidade da epístola. Como exemplo, no romance, José Célio inicia sua primeira carta enviada aos pais com os dizeres: “Querida mãe, querido pai, Só hoje, terça-feira, consegui sentar e escrever para vocês” (RUFFATO, 2016, p. 25).

No romance *De mim já nem se lembra*, o uso da carta é só mais um tipo de meio de comunicação que o personagem José Célio dispõe, embora o livro não mencione o contato via telefone entre os personagens. Observamos que, por José Célio residir em outro estado e também por sua exaustiva rotina de trabalho, ele não conseguia escrever para sua mãe com tanta frequência, como está exemplificado nesta missiva datada no dia 15 de outubro de 1972: “Querida mãe, Tem muito tempo que não escrevo, a senhora me desculpe, mas ando numa rodaviva aqui faz gosto” (RUFFATO, 2016, p. 57). A última carta registrada antes dessa foi escrita no dia 16 de julho de 1972. Ou seja, tal atividade epistolográfica demanda um certo tempo e preparo.

De contraponto, no romance inteiramente epistolar do francês Choderlos de Laclos, *As ligações perigosas* (1782), a narrativa se desenrola por meio das trocas de cartas dos personagens, que são vários; estes as usam de forma recorrente e diariamente. E devido à proximidade espacial entre os personagens, como, por exemplo, o Visconde de Valmont e a Marquesa de Merteuil, conseguem trocar correspondências com mais rapidez por meio de seus criados. O ponto interessante desse romance é a possibilidade que o autor dá ao leitor de ler diferentes perspectivas do mesmo acontecimento, narrados pelos trocadores de cartas envolvidos na mesma trama.

No romance epistolar russo *Gente pobre* (1846), de Fiódor Dostoiévski, os personagens Varvara Aleksêievna e Makar Diévuchkin se comunicam por meio de cartas a todo momento, quase como o uso de mensagens instantâneas no século XXI. O romance também é inteiramente

epistolar e o leitor só tem acesso à troca de cartas desses dois personagens, que revelam as lamúrias, confidências e memórias da vida de quase miséria dos personagens.

Haroche-Bouzinac (2016) também fala da função das “cartas de ficção”, aquelas compostas pelo romancista no romance epistolar, que servem para puxar os fios dos acontecimentos, agindo como elemento propulsor da ficção. Assim sendo, ela ainda menciona a importância da ruptura da confidencialidade epistolar como estratégia de desenrolar a ação ou de fazê-la progredir. Pois, “é a perda de uma carta, ou sua descoberta por um terceiro, que precipita as ações narrativas” (2016, p. 197). Bem como ocorreu com as de José Célio, após a morte de sua mãe, destinatária das cartas. Estas foram reorganizadas e lidas por seu irmão Luiz, dando acesso aos leitores e impulsionando os acontecimentos do romance; já que a narrativa gira em torno das memórias do José Célio.

Outro exemplo do uso da carta como elemento propulsor da ficção está no também romance contemporâneo *Flores azuis*, da Carola Saavedra, publicado em 2008. Assim como o Luiz Ruffato, Saavedra propõe um estilo híbrido entre o gênero epistolar e a narrativa em terceira pessoa. A trama gira em torno das nove cartas colocadas em um envelope azul, escritas entre os dias 19 a 27 de janeiro, assinadas por “A”; uma mulher abandonada pelo parceiro. As cartas no envelope azul são deixadas no endereço do ex-companheiro. No entanto, quem as recebe e as lê, mesmo sem ser o destinatário, é o novo morador do apartamento; um homem também recém-separado, que fica obcecado e ansioso pelas cartas da “A”, nas quais ela narra os pontos altos e baixos da relação que acabou.

A respeito do pertencimento das epístolas, o ensaísta francês Philippe Lejeune (2014) questiona: A quem pertence uma carta? Lejeune teoriza sobre o pertencimento da carta, que percorre um ciclo: uma vez despachada pelos correios, a carta passa a pertencer ao destinatário; quando este morre, a epístola passa a pertencer aos seus herdeiros. “Mesmo postada, a carta continua sendo, intelectual e moralmente, propriedade do seu autor – e, depois da sua morte, de seus herdeiros” (LEJEUNE, 2014, p. 294).

Conforme a lógica do percurso descrito por Lejeune, adaptando-a para a diegese do romance em análise, as cartas de José Célio, uma vez postadas, passaram a pertencer à mãe. Com a morte dela, as missivas passaram a ser de direito dos herdeiros (sua filha Lúcia e seu filho Luiz). Mas quem ficou com a posse delas foi o filho mais novo, o Luiz.

As epístolas são sinônimas aos “fragmentos de memória fossilizada graças aos quais se recompõe um passado esquecido” (DIAZ, 2016, p. 92), o que para Luiz era uma ferida aberta. Diaz (2016) elucida que as epístolas podem ser consideradas documentos históricos que reconstituem o quebra-cabeça de uma vida. Ainda, de acordo com a teórica:

O que o epistológrafo teria a transmitir, portanto, são essas marcas foscas e fugazes de si mesmo, marcas em sofrimento, à espera de um investigador que venha desentocá-las, entender sua trajetória, reconstruir seu percurso sinuoso... A correspondência é um testamento inacabado (DIAZ, 2016, p. 110).

As cinquenta cartas de José Célio tinham o exato peso de “testamento inacabado” para o irmão. Coube a Luiz reconstituir as memórias e trajetória do irmão mais velho por meio das missivas, um dia enviadas para a sua mãe. Certamente, por essa razão, Luiz evitou as cartas nos primeiros anos de sua posse porque, nas palavras dele:

Intocado, o maço de cartas migrou de um móvel a outro, sucumbindo afinal à premência das cotidianas inutilidades. Receava, embrenhando-me naquele deserto de episódios, afogar-me em traiçoeiras lembranças movediças? Talvez. Mas, mais comezinho, julgo que empurrava-me o orgulho provocado pelo ciúme. Minha mãe cuidou para que a memória do filho mais velho não se desvanecesse e, neste labor, que implicava renúncia e provação, distraiu-se de mim, da minha irmã. Pelejei contra essa cisma, que me acossava as noites, mas o agulhão picava a minha pele (RUFFATO, 2016, p. 21-22).

Diante do que foi exposto e com base na análise das epístolas, podemos observar que a escolha do gênero carta confere peso relevante nesta obra de Luiz Ruffato. Como já mencionado, as cartas, além de serem registros históricos e da memória, funcionam como “agente dramático” que impulsionam a ficção. As pesquisadoras Silva e Vilalva avaliam que as epístolas também agregam ao romance “o caráter de familiaridade, intimidade, confiabilidade” (2018, p. 495). Acrescentamos que a estratégia da fórmula epistolar confere ao romance um caráter memorialístico, de subjetividade, registro do cotidiano e de tom confessional, bem como prevê o gênero.

De mim já nem se lembra é contado a partir do ponto de vista de dois narradores, conforme suas subjetividades, e em tempos diferentes. Tudo isso reafirma a genialidade do autor ao revitalizar a forma epistolar no cenário da literatura contemporânea. De forma concisa, para Silva e Vilalva (2018), o romance funciona como uma espécie de máquina do tempo por fazer o próprio narrador refletir sobre o passado e trilhar numa narrativa de reconstituição das memórias familiares e coletivas, que abrangem conteúdos históricos, sociais e políticos.

No tópico a seguir, apresentaremos uma análise das cartas que o jovem torneiro-mecânico José Célio escreveu para sua mãe durante os anos de 1971 a 1977. Dentre assuntos banais do dia a dia, as epístolas revelam, como plano de fundo, evidências do período de ditadura civil-militar.

2.2. “Para você, que já me esqueceu”: resquícios da ditadura civil-militar em *De mim já nem se lembra*

José Célio mudou-se para São Paulo para trabalhar numa fábrica em Diadema no início da década de 1970, portanto as cartas enviadas para sua mãe compreendem esse período. Só para contextualizar, a primeira missiva está datada no ano de 1971; exatos sete anos após o golpe civil-militar de 1964. Naquele ano, o presidente vigente era Emílio Garrastazu Médici (1969-1974), que foi sucedido por Ernesto Geisel (1974-1979). Nesse período também vigorava o Ato Institucional nº 5 (AI-5), o mais repressivo e truculento dos Atos que durou até o ano de 1978.

Em 13 de dezembro de 1968, o então presidente Artur da Costa e Silva decretou o Ato Institucional nº 5 (AI-5), iniciando os “anos de chumbo”. Por meio desses decretos com valor constitucional, eram legalizadas uma série de normas necessárias à implementação do regime autoritário. Na época, vigorava a Constituição de 1946, que não previa tais atos. Entre 1964 e 1977, foram editados 17 Atos Institucionais e 104 Atos Complementares, que tiveram abrangência em todos os domínios da vida nacional. O AI-5 deu superpoderes ao presidente da República, sendo autorizado a cassar mandatos eletivos; a suspender por dez anos os direitos políticos de qualquer cidadão; a decretar o recesso do Congresso Nacional e de outros órgãos legislativos; a intervir nos estados e municípios; além de suspender o direito ao *habeas corpus* (FUINI, 2022).

A última missiva emitida por José Célio está datada no ano de 1978, ano que começa a eclodir as greves dos operários no ABC Paulista. Ou seja, toda a narrativa epistolar está registrada durante o período da ditadura civil-militar:

Numa das últimas cartas, pouco antes de sua morte precoce, o protagonista celebra a reeleição do presidente do sindicato local, o então metalúrgico Luiz Inácio Lula da Silva, em 1978. O livro termina às vésperas das greves no ABC que abalariam o regime militar e abririam caminho para a fundação do Partido dos Trabalhadores (FREITAS, 2016).

No início da década 1970, José Célio acabara de se formar em tornearia-mecânica pelo Senai de Cataguases quando anunciou aos pais: “Tem uma firma em São Paulo, eles estão contratando todo mundo, acho que vou ir trabalhar lá”; sua mãe ficou estremecida com a notícia e o pai apenas comentou: “Se for pro seu bem...” (RUFFATO, 2016, p. 20). E assim, como muito jovens de sua cidade, ele partiu para Diadema - São Paulo, polo industrial do país, com

o objetivo de ter um “futuro melhor”. No excerto a seguir, o narrador-personagem Luiz descreve a saída de seu irmão e de tantos outros jovens para São Paulo, os quais nunca haviam ultrapassado as fronteiras de Cataguases, mas que se arriscavam em busca de um futuro melhor:

(...) abandonando desconsoladas mães e namoradas, que, contrariamente, ansiando pelo sucesso da iniciativa, suspiravam por uma volta que nunca ocorreria. Retornar era fracassar, e aqueles jovens, que de seu nada possuíam, definitivamente não podiam frustrar seus sonhos. No começo ainda visitavam os familiares com certa regularidade, mas, pouco a pouco, os laços com a cidadezinha sem perspectivas iam se esgarçando: muitos levavam embora irmãos, pais, amigos, outros envolviam-se em novas relações de amizade ou amorosas, diluindo a frequência com que apareciam em Cataguases nos feriados prolongados ou nas festas de fim de ano. Dividíamos-nos, por essa época, em “os que já haviam ido embora” e “os que ainda não tinham idade para isso”... Eu pertencia ao segundo grupo e orgulhosamente me preparava para seguir os seus passos (RUFFATO, 2016, p. 134).

Durante os anos em que José Célio esteve morando em São Paulo, sua principal forma de comunicação com a família, melhor dizendo, com sua mãe, acontecia por meio de cartas. As missivas foram escritas entre os anos de 1971 a 1978, totalizando 50 cartas cuidadosamente ordenadas por seu irmão Luiz, que tomou posse delas após a morte de sua mãe.

As epístolas escritas pelo jovem torneiro-mecânico também servem de registro para as marcas do desenraizamento, ao narrar fragmentos da mudança do personagem da cidade de Cataguases (MG) para Diadema (SP). José Célio menciona nas cartas sua latente saudade da família, a preocupação com o pai e irmãos, a admiração com a nova cidade, o frio “congelante” de São Paulo, dentre outros pormenores que o fez comparar com sua cidade natal ou hábitos familiares.

Quando o José Célio se mudou para São Paulo, ele não tinha um “lar”. Sua moradia era a pensão, um lugar transitório, onde tinha que conviver no coletivo e com o entra e sai de pessoas, sem vínculos afetivos. De forma natural, entre os assuntos banais, como o relato de sua chegada na cidade e as impressões da pensão onde estava morando, suas cartas também revelam o fluxo de outros migrantes que também estavam em São Paulo para trabalhar, partilhando talvez dos mesmos sonhos e objetivos que ele. Como nesse trecho retirado de sua primeira carta enviada aos pais:

Ficamos no quarto. Fala para o Luizinho que ele ia ficar doido para morar aqui, ele é doido com bicama... Eu durmo embaixo. Em cima dorme um rapaz, ele deve ser baiano pelo jeito de falar. Na outra bicama dorme o Nilson em cima e um moço caladão, que se chama Valdisnei, que não sei de onde ele é não. Aliás, todo mundo aqui na pensão é de fora (RUFFATO, 2016, p. 26).

O antropólogo Nestor Perlongher (1995) refletiu sobre os danos da migração do homem do campo para a cidade e, em outras palavras, ele ponderou que o desenraizamento dilui laços primários, familiares, domésticos, que se perdem na cidade. Uma das “camadas” do livro *De mim já nem se lembra* é aludir, por meio das experiências dos personagens, as implicações do desenraizamento, como a desintegração da família, o sentimento de solidão e de não pertencimento do espaço ocupado. Aliás, no universo diegético de Luiz Ruffato, o impacto da desintegração da família e dos laços sociais parece ser um tema caro ao autor, ao ser cíclico no conjunto de suas obras. Neste romance, a temática está no coração da história. Já no primeiro capítulo, o leitor tem acesso à informação da morte trágica do José Célio. Esta primeira parte do livro é contada pelo narrador-personagem Luiz, na qual narra a volta de seu irmão mais velho, sete anos após ter se mudado de Cataguases para São Paulo, em um caixão, para desgosto de sua mãe, deixando uma cicatriz que insiste em abrir em toda a família:

Tornou, em definitivo, sete anos depois, dentro de um caixão que nem pôde ser descerrado, tão desfigurado o corpo. Um desastre, entre Vassouras e Paraíba do Sul: do carro que estreava restaram ferragens contorcidas. Não está certo, meu pai murmurava, um pai enterrar o filho, não está certo. Calada, minha mãe findou sua criação de galinhas, os almoços de domingo, o contentamento. Muxiada, recolheu-se, ensimesma, desprezando para todo o tempo-será (RUFFATO, 2016, p. 20-21).

No geral, a questão econômica é o pivô do deslocamento na esperança de melhores oportunidades ou subsistência; seja aquele que migra para uma grande metrópole ou aquele que imigra para outro país. Assim sendo, em algumas epístolas, José Célio faz reflexões sobre sua condição de imigrante. Como já visto em nosso estudo, a carta é um tipo de escrita de si e de expressão mais intimista. De forma oralizada, Célio expressa sua saudade de casa e sua inconformidade por ter que sair de sua cidade natal, do seio de sua família e ir para outra cidade, como São Paulo, só para “ganhar a vida”, sem nem mesmo ter a perspectiva de retorno. Nesta carta, datada no dia 26 de setembro de 1971, ele desabafa:

Nunca pensei que a gente sentisse tanta falta assim das pessoas queridas. Confesso para a senhora que foi muito difícil entrar naquele ônibus e voltar para São Paulo. Lá em Leopoldina, esperando o ônibus que vinha de Alegre, veja só o nome da cidade, e eu numa tristeza que dói, eu fiquei besta num canto, com uma vontade de pegar minha mala e voltar para casa, abraçar a senhora e o pai, a Lúcia, o Luizinho, e falar, não, não quero voltar não, mas eu sei que não posso fazer isso, que a gente não escolhe os caminhos e que meu dever é tentar ganhar a vida em São Paulo. Mas não é fácil (RUFFATO, 2016, p. 39).

Com o tempo e a distância, é comum o sentimento de não pertencimento daqueles que partem. Isso é só mais um dano do desenraizamento em decorrência de uma condição social melhor ou de subsistência. Conforme a observação da estudiosa Virgínia Filgueiras,

As personagens de Ruffato, almejando a prosperidade material, acabam se deparando, envolvidas no fenômeno da migração, com o impasse de não mais se adaptarem ao que deixaram para trás, ao “outro mundo”, mas também de não se reconhecerem em novos espaços, não pertencendo a lugar algum e sempre procurando algo melhor (FILGUEIRAS, 2015, p. 218).

Em *De mim já nem se lembra*, com o passar do tempo e após algumas visitas à sua cidade natal, José Célio começou a sentir que já não pertencia a nenhum lugar, nem São Paulo, nem Cataguases. Ou seja, ele estava no não-lugar. Célio deixa expresso esse sentimento de não pertencimento na carta registrada no dia 12 de janeiro de 1975:

Cheguei bem. A viagem de volta é sempre ruim, porque os anos passam e vejo que é cada vez mais difícil pensar em voltar a morar aí em Cataguases. Desta vez andei mais pela cidade, vi alguns amigos, encontrei outros que também estão morando em São Paulo e a sensação que fica é de que nunca mais vou voltar. Isso é muito triste porque aqui não é o meu lugar. Ou seja, não sou de lugar nenhum. E isso dói dentro da gente (RUFFATO, 2016, p. 89).

A expressão “não-lugar” foi usada pelo etnólogo e antropólogo Marc Augé, em seu livro intitulado de “Não lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade”, publicado em 1994. Augé refere-se a lugares transitórios que não possuem significado suficiente para serem definidos como “um lugar”. Para o antropólogo, “se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar” (1994, p. 73). A hipótese defendida por ele é a de que a supermodernidade é produtora de não-lugares.

Das missivas enviadas por José Célio, vamos nos ater àquelas que mencionam situações que lhe parecem “estranhas”, mas que, para nós leitores, contextualizados com a história real da década de 1970, subentendemos como sendo práticas comuns da ditadura civil-militar. Sutilmente, a narrativa vai dando pistas desses acontecimentos suspeitos, como algumas missivas extraviadas ou violadas de José Célio.

A 12ª epístola, datada em 28 de maio de 1972, contém o primeiro registro de José Célio a respeito do extravio de uma de suas cartas: “Não sei o que aconteceu, mas eu mandei uma carta no começo do mês para a senhora, deve ter extraviado. A dona Sinoca falou que acontece muito isso, e até admirou que eu recebo as cartas que a senhora manda tão direitinho”

(RUFFATO, 2016, p. 51). Antes dessa, a última carta recebida estava datada no dia 9 de abril de 1972. Já fazia um ano que o José Célio estava morando em São Paulo.

Na vigésima epístola, com a data de 1º de maio de 1973, o narrador-personagem Luiz colocou uma nota de rodapé sugerindo que uma carta anterior àquela pudesse ter sido extraviada; alguma que contasse com detalhes a respeito da visita da Nena, então namorada de José Célio, e de sua família a Cataguases. “É provável que uma carta, anterior a essa, tenha se extraviado ou perdido, porque não há maiores comentários a respeito da visita da Nena à nossa casa, naquele março de 1973” (RUFFATO, 2016, p. 67). Já na carta de 7 de outubro de 1973, o narrador Luiz também chama atenção para o fato de ela não estar assinada: “curiosamente, esta é a única carta que não está assinada” (RUFFATO, 2016, p. 72).

Na 27ª carta, datada de 22 de julho de 1974, entre suas lamúrias a respeito de sua noiva que vislumbrava autonomia por meio do trabalho como professora, José Célio cita um ocorrido que lhe pareceu estranho:

Outro dia, aconteceu um negócio esquisito com um rapaz que mora comigo na pensão, o Norivaldo, um sujeitinho falante, desses meio entrão, sabe? Parece que ele estava andando na rua, o pessoal da cavalaria que tem aqui perto passou, ele fez pouco dos soldados, um deles desceu, mandou ele beijar o cavalo, ele falou que ia beijar coisa nenhuma, eles carregaram ele para a delegacia e deram uma surra danada nele. Parece que o negócio foi feio, porque ele apareceu na pensão todo machucado. Eu não vi não, me contaram, pegou a bolsa dele e sumiu. Ninguém mais ouviu falar dele. A gente tem que tomar cuidado com o que a gente fala por aqui. Eu tomo (RUFFATO, 2016, p. 82).

Extravio e violação de correspondência foram algumas das práticas comuns desse período. Mas, até este momento, José Célio parecia não ter muita consciência do cenário político de sua época. Para Sales (2021, p. 562), “verifica-se a visão de mundo de um sujeito comum, simples e que não tem dimensão do que está acontecendo no país”. Na carta seguinte, a única sem data – suspeita de que foi violada – o narrador-personagem Luiz, novamente, insere a seguinte nota de rodapé: “*Embora não datada, esta carta provavelmente foi escrita no dia 18 de agosto de 1974, já que o carimbo postal é do dia 19 de agosto de 1974” (RUFFATO, 2016, p. 83). No conteúdo da carta, José Célio retoma ao caso e diz que Norivaldo não apareceu mais na pensão: “O Fabinho, que é uma pessoa bem informada, falou que o problema é a ditadura, que eles prendem e desaparecem com a pessoa. Também, tem um pessoal que gosta de folia. Eu fico quieto no meu canto. Não me meto com ninguém” (RUFFATO, 2016, p. 84).

Na epístola n. 38, datada em 7 de março de 1976, José Célio, em desabafo para a mãe, inicia reclamando do sistema de saúde em decorrência do longo prazo dado para uma consulta

de seu pai. “Quer dizer que porque é pobre pode esperar? Por isso morre tanta gente sem auxílio assim. Parece que para o governo pobre é lixo, é nada” (RUFFATO, 2016, p. 105). Depois, Célio comenta sobre o convite que recebeu de um amigo da fábrica: “o Fabinho me procurou outro dia, ele agora está metido com o Sindicato, e ele quer que eu participe das reuniões”. Em seguida, ele já acalma a mãe: “mas não se preocupe, não é arruaça não, é tudo dentro da lei e o pessoal é ligado à Igreja” (RUFFATO, 2016, p. 105).

Meses depois da epístola acima, na carta de número 42, datada em 17 de outubro de 1976, Célio conta para a mãe que foi convidado por Fabinho para filiar-se ao sindicato:

O Fabinho voltou a me procurar com o negócio do sindicato. Ele me falou que dentro da Conforja eu tenho respeito da chefia, mas que também os colegas gostam muito de mim e que eu sou uma liderança e que isso vai ajudar muito na campanha salarial do ano que vem. Vamos ver (RUFFATO, 2016, p. 113).

Até aqui, como podemos perceber, o quanto a narrativa é sugestiva, deixando para o leitor as cabíveis interpretações. Ao que tudo indica, José Célio não tem uma noção da macropolítica e do movimento sindical, sobretudo com relação ao período vigente de alta repressão militar. Como já supracitado acima, em 1976 o presidente era o general Ernesto Geisel⁸ e ainda o país passava pela vigência do Ato Institucional nº 5. José Célio era simples, um trabalhador exemplar, na percepção dos seus pares, mas ele não tinha engajamento político. No entanto, o uso de sua “imagem” era favorável ao movimento, como forma de ampliarem o discurso sindical. Ignorando todo esse cenário, o Luiz Ruffato nos leva a crer que o envolvimento do torneiro-mecânico com o Sindicato foi motivado por acreditar no movimento que vislumbrava melhores condições de trabalho e salário justo e, principalmente, por persuasão do Fabinho que tocou no ego de José Célio, como podemos observar no conteúdo dessa mesma carta (nº 42):

Além disso, o Fabinho me perguntou se eu não queria dar umas aulas para um pessoal que quer aprender coisas de mecânica e eu falei que não sou professor, mas ele falou que todo mundo sabe que eu estudo muito e que eu vou dar aula do que sei, que é desenho mecânico, e só para eu ver se tenho jeito para o negócio outro dia dei aula de leitura de paquímetro no salão paroquial e o pessoal gostou para caramba e então eu vou dar aula de desenho mecânico de noite para um grupo de pessoas lá, que tem uns meninos novinhos, mas também tem até velho da cabeça branca, acredita? (RUFFATO, 2016, p. 113).

⁸ Ernesto Beckmann Geisel (1974 – 1979), foi o 29º presidente do Brasil, sendo o quarto na ditadura militar brasileira.

A de número 43, datada em 5 de dezembro de 1976, José Célio conta que vai mudar de pensão, pois, segundo o pessoal do sindicato, mudou para perto dele um rapaz que é dedo-duro da Polícia Federal. De acordo com Célio:

ele está em Diadema para vigiar a gente e entregar para o governo, porque a senhora sabe que a gente vive debaixo de uma ditadura que prende e mata trabalhadores, que a única coisa que querem é mudar a situação injusta do país, mas a senhora nem fale isso aí em Cataguases não, senão eles ainda prendem a senhora e dizem que a senhora é comunista. Mãe, era bom até a senhora rasgar essas cartas, porque vai que alguém pega e lê e ainda pode dar problema (RUFFATO, 2016, p. 114).

Na epístola 44, datada no dia 13 de março de 1977, já se inicia com a seguinte justificativa: “mãe, escrevi sim uma carta logo que cheguei aqui das festas de fim de ano, só que se extraviou ou, o que é pior, foi confiscada, porque agora eles abrem as cartas particulares e baixam o cacete em trabalhador” (RUFFATO, 2016, p. 116). A partir desse comentário, percebe-se que Célio está começando a tomar consciência dos acontecimentos ao seu redor, ainda que ele não tivesse pleno entendimento do cenário político. Adiante, ele comunica à mãe de sua participação em uma assembleia do sindicato para discutir a pauta de reivindicações salariais.

No dia 4 a gente fez uma assembleia para discutir a pauta de reivindicações da campanha salarial deste ano. Foi muito legal, tinha gente para caramba lá. E agora a gente está preparando uma grande festa para o Primeiro de Maio. Acho que este ano a coisa pega fogo (RUFFATO, 2016, p. 117).

O desdobramento dessas reivindicações sindicais está registrado na carta (47), datada no dia 9 de outubro de 1977:

Setembro foi um mês complicado para nós. Ninguém falou nada, mas conseguimos mobilizar um mundaréu de gente na campanha pela reposição dos 34,1%, quer dizer, para repor no nosso salário um índice que o governo roubou do trabalhador. O pessoal do sindicato ficou contente para burro, porque os mais velhos falaram que desde o começo da ditadura não viam coisa assim acontecer por aqui (RUFFATO, 2016, p. 122).

Toda essa euforia de Célio são só faíscas da fogueira que estava para crescer. Como veremos mais adiante, no ano seguinte será quando as greves sindicais ganharão força de fato. No entanto, ressaltamos aqui o quão importante para José Célio essa sensação e percepção de que ele, ainda que indiretamente, estivesse contribuindo com uma causa que pretendia mudar o

rumo da história. O “vento da mudança” que estava levando otimismo e esperança até os trabalhadores mais antigos e desiludidos com o cenário político e arbitrário.

A reposição salarial que o José Célio comenta que o “governo roubou do trabalhador” foi o ponto de partida para a formação das manifestações. Segundo o portal Memorial da Democracia, as reivindicações vieram à tona quando foi descoberto que o governo estava mascarando os índices de inflação que reajustava os salários há anos, implicando enormes perdas salariais. Com base em dados do Banco Mundial, a Fundação Getúlio Vargas constatou a fraude. A inflação de 1973 foi de 22,5% e não de 12,6%, como anunciado pelo regime, o que reduziu os ajustes nos anos seguintes. Por essa razão,

Cerca de 5 mil metalúrgicos compareceram à assembleia, como resultado de uma mobilização feita pela diretoria do sindicato, que era presidido, desde 1975, por um jovem operário chamado Luiz Inácio da Silva, conhecido pelos companheiros como Lula. A assembleia aprovou a abertura de dissídio coletivo, reivindicando recomposição salarial de 31,4%. Deixou aberta a possibilidade de uma greve da categoria, caso a solicitação não fosse atendida (MEMORIAL DA DEMOCRACIA).

O movimento sindical é, sobretudo, uma luta de classes: a elite (detentora dos meios de produção) *versus* a classe trabalhadora (os proletariados). É uma luta de baixo para cima, metaforicamente, que entrou para a história. Foi reivindicação de vozes. Juntas, essas vozes, até então silenciadas, compõem um grupo numeroso reconhecido como “massa”. Foi com união que as lutas do movimento operário tiveram início em 1977, inserindo-se no cenário político e social do país. Posteriormente, a década 1980 foi marcada por greves e mais lutas. À época houve, também, a criação do Partido dos Trabalhadores (PT), em 1980, e da Central Única dos Trabalhadores (CUT), em 1983.

Mesmo sendo um elemento extradiegético, como consta nos registros históricos, toda essa luta e as perdas foram reais. Na prática, e de forma didática, a história das lutas dos trabalhadores das indústrias metalúrgicas, mecânicas e de material elétrico no Brasil, em pleno período ditatorial, são exemplos da “história vista de baixo” (SHARPE, 1992). São muitos os relatos autobiográficos daqueles que participaram ativamente, oriundos da classe proletariada. Como exemplo real, temos a história do atual presidente Luiz Inácio Lula da Silva, que na época foi ativista no movimento sindical metalúrgico e foi o fundador do Partido dos Trabalhadores.

Como bem mencionado por Euridice Figueiredo (2017), só a literatura é capaz de recriar ambientes. Desse modo, *De mim já nem se lembra* recria a história por meio da voz narrativa do José Célio, conforme a perspectiva dele. Ou seja, com essa narrativa, Luiz Ruffato nos

oferece uma “história vista de baixo” por meio das memórias descritas nas cartas do José Célio, um sujeito aquém da elite, um torneiro-mecânico e operário de alguma montadora de São Paulo; um sujeito que compõe a “massa” trabalhadora e que sonhava em reverter o jogo social, ao menos para ter o que ele considerava como “uma vida melhor”.

A carta de número 49, datada em 5 de fevereiro de 1978, demonstra mais envolvimento do Célio com o sindicato e um clima de otimismo com a chegada de um novo líder:

O negócio está pegando fogo. O nosso Primeiro de Maio vai ser uma demonstração de força da categoria. Consegui marcar as férias de 15 de março a 15 de abril, porque quero estar firme na posse do nosso presidente do sindicato, no dia 21 de abril, para participar dos preparativos da nossa festa do Dia do Trabalhador (RUFFATO, 2016, p. 126-127).

Talvez, por ser uma estratégia narrativa, Luiz Ruffato não menciona e nem deixa claro de quem se trata esse novo presidente do sindicato. No caso, podemos inferir que o referido presidente era o então metalúrgico Luiz Inácio Lula da Silva, popularmente conhecido como Lula. Vale ressaltar que o romance se vale da sutileza e hibridação entre o ficcional e os fatos históricos. Sabemos que, historicamente, no ano de 1978, houve uma grande greve dos metalúrgicos do chamado “ABC paulista” e de Diadema, que culminou na ascensão do Lula e, dois anos mais tarde, na fundação do Partido dos Trabalhadores (PT). Logo,

desafiando o regime militar, os trabalhadores da fábrica da Saab-Scania, em São Bernardo do Campo, paralisaram suas atividades em 12 de maio de 1978. Era a primeira greve dos metalúrgicos do ABC (região da grande São Paulo formada pelos municípios de Santo André, São Bernardo do Campo, São Caetano e Diadema). Liderados pelo ferramenteiro Gilson Menezes e pelo então presidente do sindicato, Luiz Inácio Lula da Silva, eles reivindicavam aumento salarial e melhores condições de trabalho (MEMÓRIAGLOBO).

Na carta de número 50, sua última carta, datada em 5 de março de 1978, José Célio fala dos preparativos da viagem que pretendia fazer em seu novo carro, um fusca ano 72. A referida viagem foi a que resultou em sua morte. Na missiva, ele menciona que combinou de viajar com um colega, mas este não estava presente no acidente. A nota de rodapé escrita pelo narrador-personagem Luiz diz que a polícia rodoviária informou que, provavelmente, Célio teria dormido ao volante, o que o levou a bater de frente com um caminhão. Luiz também questiona a existência desse colega, ao acreditar que o irmão inventou a existência do amigo para tranquilizar a mãe.

Nas cartas de José Célio, o leitor pode acompanhar sutis evidências da repressão militar e de como isso, de alguma forma, afetou o jovem torneiro-mecânico, como, por exemplo, as

suas correspondências extraviadas ou violadas; o desaparecimento de um rapaz da pensão; o surgimento de um possível espião próximo da pensão; além de seu próprio amadurecimento e início de uma consciência sobre o momento político que estava vivendo. Tudo isso estava atrelado ao seu envolvimento com o sindicato, que poderia configurar como “atos suspeitos” para o governo da época.

Quando *De mim já nem se lembra* foi publicado em 2007, o cenário político no Brasil era outro. O tema “Golpe de 64” ou “Revolução de 64” não estava tão evidente, pois não era comum líderes do governo federal reverberarem discursos abertos pró-militarismo ou de exaltação do movimento de 1964. Nesse sentido, Motta relembra o contexto de polarização política eclodindo em 2013-14, no qual “a história do golpe de 1964 e da ditadura se tornou mais presente – e quente – no cenário nacional” (MOTTA, 2021, p. 10). O historiador explica a visão das linhas políticas sobre o golpe de 1964:

Para setores da direita, especialmente a ala mais radical e autoritária, 1964 é um episódio a ser valorizado e comemorado, pois marcou a derrota da esquerda e o início de um regime político orientado para a “ordem e o progresso” ou para o “desenvolvimento com segurança”. Para a esquerda, e para alguns seguimentos da direita liberal, 1964 representa o início de uma era da ditadura, de violência política e de desrespeito grave aos direitos humanos (MOTTA, 2021, p. 10-11).

Já em 2016, ano da republicação do livro, tivemos a destituição do governo da presidenta Dilma Rousseff e início de uma movimentação da extrema-direita sob a decadência da esquerda partidária. Em 2018, houve a prisão do então ex-presidente Luiz Inácio da Silva, o que inviabilizou sua candidatura para as eleições para a presidência do país e viabilizou a vitória democrática de Jair Messias Bolsonaro, ex-capitão do Exército. A partir de então, pela primeira vez desde o fim da ditadura, oficiais das Forças Armadas voltaram a ocupar cargos civis e assessorias relevantes no cenário da política do país em maior número. Motta (2021) salienta que fez parte do projeto político de Bolsonaro tentar impor uma visão distorcida e maniqueísta sobre o golpe de 1964, incluindo até mesmo uma revisão dos livros didáticos de História para “adequá-los” à visão de que não houve ditadura nesse período.

De certa forma, as observações do romancista a respeito do processo de apagamento do longo período de ditadura militar no Brasil foram bastante assertivas. Ainda mais quando pudemos presenciar, no fim das eleições de 2022, cartazes e manifestações clamando por intervenção militar como alternativa para impedir a posse do presidente eleito, de forma democrática, Luiz Inácio Lula da Silva. E para entrar nos livros de História, no dia 8 de janeiro

de 2023, uma legião de manifestantes pró-Bolsonaro (golpistas) invadiram e promoveram ataques aos Três Poderes da República, revelando, assim, a fragilidade da democracia do país.

Todas essas questões fazem do romance *De mim já nem se lembra* tão necessário e atemporal. No referido romance, o autor foi feliz ao construir uma narrativa sobre um drama familiar, tendo como pano de fundo o retrato de um Brasil que padecia com a ditadura civil-militar, mas sem militância e sem fazer uma menção direta à política da época.

No entanto, o título do romance sugere a reclamação de alguém esquecido. Logo, de forma implícita, cabe ao leitor a seguinte dedução: *De mim já nem se lembra* seria o clamor de todos os anônimos mortos, silenciados e esquecidos, vítimas da ditadura civil-militar do Brasil? Assim como a memória do próprio José Célio, jovem da classe operária, que era filiado a algum Sindicato trabalhista de Diadema, afetado e possível vítima da repressão militar da década de 70. E, por isso, a epígrafe: “Para você, que já me esqueceu”? Se sim ou não, o autor nos deixa o enigma. Subentende-se, apenas, que o Luiz Ruffato deixa livre a interpretação para o leitor a respeito das incidências descritas nas epístolas de José Célio, bem como o seu fim trágico. Eis apenas possíveis interpretações.

2.3. O antigo futuro: o recorte de cem anos de um Brasil que avança para trás

Em 2006 – cinco anos após seu *best seller*, *Eles eram muitos cavalos* (2001) –, em entrevista à Heloisa Buarque Hollanda e Ana Ligia Matos, para a revista Z Cultural, Luiz Ruffato respondeu à seguinte pergunta: o que você pensa que vai estar fazendo daqui a 15 anos? E o autor respondeu: “daqui a 15 anos vou estar com 59 anos, eu queria ter a felicidade de poder pensar sobre essas questões que me preocupam hoje e dizer: ‘Bom, estou vivendo num país melhor e, portanto, a minha literatura pode ser diferente da que eu faço hoje’” (HOLLANDA e MATOS, 2006).

Naquele ano vigente, o país caminhava – a passos curtos – para um futuro, desde sua redemocratização em 1989, e com alguns avanços de políticas sociais. Dezesete anos se passaram desde essa entrevista e, no âmbito da sociopolítica, muitas coisas mudaram. Se para o bem ou o mal, a resposta vai da subjetividade e compreensão social de cada um. Mas, a julgar pelo pessimismo no título do último livro de Luiz Ruffato, *O antigo futuro*⁹ (2022), notamos

⁹ O livro foi escrito durante o auge da pandemia da Covid-19.

que, na percepção do autor, poucas coisas ou praticamente nada mudaram. O país não caminhou para o futuro, já que ele padece pelas mesmas questões políticas, mazelas e desigualdades sociais. O que torna a afirmação do personagem do livro, o patriarca Giovani Bortoletto, uma sentença: “Domàn è futuro, per noi non c’è futuro – Amanhã é futuro, para nós não há futuro” (RUFFATO, 2022, p. 218). Em contraponto ao tataravô, que tinha esperança no futuro de sua descendência, quase cem anos depois, Alex Bortoletto, desiludido e com memórias traumáticas do Brasil, “já não conseguia olhar para o futuro, pois sabia que não há nada lá” (RUFFATO, 2022, p. 71).

Por esse viés, Luiz Ruffato persiste em seu estilo literário no romance *O antigo futuro*. O livro explora numa prosa direta a história de várias gerações dos homens da família Bortoletto, no ritmo de uma narrativa que avança para trás. O romance é um recorte histórico de cem anos do Brasil, que perpassa por momentos como: o boom da imigração italiana; a Segunda Guerra Mundial; A Era Vargas; O período da ditadura civil-militar; A volta da democracia; O período da instabilidade econômica; A alta das inflações; O plano real e se encerra com outro período conturbado da história – tanto cenário político, quanto na economia - que foi no ano de 2016; ano do *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff.

O livro é uma espécie de “capsula do tempo”. Para a revista “Quatro cinco um” da Folha de São Paulo, o resenhista André Nigri escreveu a respeito do romance:

Mas engana-se o leitor ao pensar que os acontecimentos históricos são esmiuçados no romance: são antes marcos temporais para a saga às avessas dos Bertolotto, refletindo nos títulos frequentemente em tom de ironia, como “Terr’adorada” e “Grandes esperanças”. Ou ainda na ordem baixada pelo Estado Novo proibindo falar japonês, alemão e italiano em território nacional após o rompimento do Brasil com o Eixo. São frinchas da história maior que têm efeito deletério na colônia, tornando ainda mais distantes os liames com a tradição e o pertencimento (NIGRI, 2023).

O romance inova ao trazer uma narrativa “fora de lugar” na tensão das personagens com o espaço, nesses personagens fora de lugar, no desenraizamento e, conseqüentemente, na desintegração da família. Por meio de sua estrutura vertiginosa, o livro divide-se em quatro blocos, totalizando ao todo cem capítulos pequenos, que narram a trajetória da família Bortoletto: Alex, Dagoberto, Aléssio e Abramo. Nas palavras de Nigri:

As quatro gerações retratadas na obra do escritor mineiro procuram colocar em funcionamento sua vida e a de suas famílias em um Brasil desigual e cheio de promessas não realizadas por meio de elos em uma corrente vista pelo retrovisor. A obra é construída em partes decrescentes, da quarta à primeira, enquanto os capítulos se sucedem em ordem crescente, de um a cem, em um espelhamento sobre a dificuldade de formalizar a organização da sociedade brasileira (NIGRI, 2023).

No enredo, como já mencionado, cada um dos homens Bortoletto está fora de lugar. Ou seja, eles são oriundos de uma cidade ou país, porém, em um determinado momento da vida, emigram para outra cidade ou país, sentindo na pele as implicações do desenraizamento. Assim, “no pórtico de cada divisão da obra, lê-se a localização e a data, estabelecendo-se, assim, um presente que mira para trás e atando as pontas dos antepassados mais diretos para dar sequência ao texto e a seus deslocamentos” (NIGRI, 2023). Conforme análise de Nigri sobre o romance:

O esfacelamento e a dispersão tão característicos nas famílias brasileiras de baixa renda acompanham a trama sempre esfiapada na qual cada um erra sem horizonte de reconciliação, em uma impossível falta de elos, especialmente nos retalhos das memórias, frestas pelas quais o leitor vai sabendo de outros familiares e de pessoas que os cercam (NIGRI, 2022).

A começar por Alex, filho da quarta geração, que rememora seu passado no Brasil, de quando morava em um bairro de classe média baixa de São Paulo. A narrativa intercala entre as lembranças da infância de Alex; o sumiço da mãe; sua relação com o pai; seu empreendedorismo com o irmão e o cunhado; o assalto a lanchonete que resultou na morte do irmão e do cunhado, além de uma cicatriz no ombro de Alex em decorrência do tiro que levou; e o tempo presente da diegese. Esse evento traumático aconteceu em uma manhã quente de janeiro, que marcou por definitivo a vida de Alex e desestruturou a família Bortoletto:

Por que tanta selvageria, Alex se perguntava, sempre que aflorava a imagem daquela outra manhã, submersa no absurdo. Bruno e Vânderson, queridos na vizinhança, não se indispunham com ninguém. Prestativos, distribuía bons-dias, boa-tardes, boa-noites, indiscriminadamente. [...] capacete na cabeça, o sujeito entra na lanchonete, revólver na mão, ordena, arfando, Passa a porra da grana!, Vânderson se atrapalha, Rápido, caralho!, entrega tremendo o envelope pardo com a fêria do fim de semana, o sujeito assusta-se, dispara seis tiros, corre, monta na garupa da motocicleta que o aguardava na rua, o barulho do motor desaparece ruidoso na esquina. Então, um profundo silêncio desmorona sobre a segunda-feira. Caído a um canto, Alex vislumbra os corpos do irmão e do cunhado inertes no chão. Busca levantar-se, quer acudi-los, tenta gritar – faltam-lhe forças, ausenta-se a voz, não se mexe. Ao odor ácido da pólvora que suja o ar parado – o relógio na parede marca para sempre oito e cinco -, mistura-se pouco a pouco um cheiro doce de sangue [...]. Alex olha, mas não vê, nem ouve – como se à sua frente transcorressem cenas de um filme mudo, em preto e branco (RUFFATO, 2022, p. 69-70).

No tempo presente, no ano de 2016, Alex vive os dramas de imigrante nos Estados Unidos, que evadem de seu país natal em busca de um sonho e novas oportunidades. Com muito trabalho e economia, “os dólares que Alex remetia resultavam, assim, essenciais para a subsistência da família – para ele, separava o estritamente necessário, aluguel, comida,

transporte” (RUFFATO, 2022, p. 29). Em solo norte-americano, geralmente esses imigrantes vivem ilegalmente e acuados. Os imigrantes “habitam o limbo do mundo” (RUFFATO, 2022, p. 68). Alex e seus compatriotas “viviam aterrorizados pela possibilidade iminente de serem descobertos, capturados e devolvidos a um país que também os rejeitava...” (RUFFATO, 2022, p. 68).

Haja vista que a imigração de Alex tem efeito de exílio voluntário provocado pela dor do luto e o trauma da violência urbana de São Paulo. O excerto abaixo descreve a adaptação de Alex ao país e um “aperto no peito” causado pela falta de perspectiva de retorno ao Brasil.

O primeiro outono de Alex no Estados Unidos encontrou-o desprevenido – de roupas quentes e de recursos. [...] Numa terça-feira de manhã, após receber o envelope com o pagamento da pizzaria em Everett, resolveu conhecer a *downtown* de Boston. Pegou o metrô da estação Wellington e quinze minutos mais encontrava-se na Marshalls comprando casaco e calça impermeáveis, meias, luvas, cachecol e gorro. Gastou mais de cem dólares! Em seguida, arrastando sua solidão pelo Boston Common, entre melancólicas árvores de folhagem Amarelo avermelhada, sentiu um aperto no peito possível que Ruan estivesse certo nunca mais conseguiria voltar para casa... E, dia a dia, o Brasil tornava-se mais e mais distante, igual como na estrada, assistimos a paisagem sumindo no espelho retrovisor. Deixara em São Paulo o pai acamado, a metade direita do corpo paralisada pelo derrame, e a Jaqueline prostrada, acorrentada é uma depressão avassaladora (RUFFATO, 2022, p. 28-29).

Desconfiado de tudo e todos, apático e pessimista quanto ao futuro, Alex também perdera sua fé em Deus: “se Deus existir, pensava, trata-se de um ser abjeto e cruel, que se regala com o sofrimento humano. E, se assim fosse, quando morrer escarraria na face de Deus e clamaria, Eu não o odeio, porque o desprezo” (RUFFATO, 2022, p. 71). Por outro lado, ele vive dividido entre seu passado em São Paulo e seu presente e futuro incerto em Boston. Nas palavras da pesquisadora Marcela Ferreira da Silva (2019, p. 121), “aquele que está entre duas terras carrega consigo as memórias do lugar de onde veio e a expectativa pelo que virá”. Ao seu modo, ele sentia muita saudade do Brasil, mas “não do país, propriamente, nem sequer das pessoas – a família havia acabado após aquela trágica amanhã, e nunca foram de fazer amigos –, mas de alguns momentos de felicidade, tão raros que às vezes duvidava de que tivesse mesmo existido” (RUFFATO, 2022, p. 18-19).

O frio da cidade de Boston é apenas uma metáfora para os sentimentos de solidão e desamparo que Alex enfrenta, além de ter que se adaptar a uma nova cultura. Conforme Silva (2019), nos romances de Luiz Ruffato, o deslocamento e o espaço culminam na condição da solidão e um efeito de instabilidade, pois suas personagens persistem em ocupar espaços que parecem alheios. Por isso, nas suas narrativas

a solidão, muitas vezes, será desdobrada em situações de desenraizamento, como uma ferida incurável que impõe uma cisão dolorosa entre o “eu” e o seu lugar de origem, mas, ao mesmo tempo, a migração parece ser a única alternativa para não sucumbir diante das tragédias do mundo, visto que permanecer, fixar-se no lugar onde nasceu seja uma opção pouco tangível para ele (SILVA, 2019, p. 18).

No decorrer da leitura, podemos perceber que cada personagem está em um lugar no tempo presente da diegese, porém boa parte da narrativa retoma ao tempo passado em outro local. Em meio a essa anacronia, também são contadas as histórias dos demais homens Bortoletto. O próximo é o Dagoberto, pai do Alex, que há anos mora em São Paulo, onde constituiu família. No entanto, sua história divide-se em *flashes* de sua juventude em Cataguases, sua cidade natal, e São Paulo, onde vive no tempo presente. A história de Dagoberto é marcada pelo trauma do abandono de sua esposa, que também deixou para trás três filhos pequenos.

Coube a Dagoberto cuidar dos filhos, enquanto trabalhava em uma fábrica em São Paulo e via seu dinheiro “evaporar” na poupança com altas inflações que o país sofria. Com o suor do seu trabalho e muita economia, ele conseguiu, gradualmente, construir um sobrado para garantir um conforto à família. “Tinha imenso orgulho de poder garantir a eles o abrigo de um teto dourado, coisa que nunca usufruía” (RUFFATO, 2022, p. 111).

No tempo presente da história de Dagoberto, ele tem de lidar com as questões do passado, remoendo memórias, mas, ao mesmo tempo, com o pensamento no futuro. Ele distraía-se imaginando futuros: “Para cada filho, o sobrado ganharia um pavimento... Despenderia o tempo rodeado pela família que crescia... Só de pensar na barafunda dos netos espalhados pelos cômodos, sorria embevecido...” (RUFFATO, 2022, p. 111).

Outro ponto sensível que afligia Dagoberto era a questão da desintegração da família e a perda de suas raízes. Aliás, essas são questões que perseguem os Bortoletto, da geração do Giovanni, pai do Abramo, até o Alex. Todos tiveram de deixar para trás a família, suas raízes, além de terem de enterrar seus mortos. A precária chegada do patriarca Giovanni Bortoletto com a esposa e os filhos para o Brasil foi às custas de perdas. O casal havia acabado de enterrar a filha pequena, Domitilla, ainda na Itália e, no caminho para a “terra das oportunidades”, fugidos da fome e miséria, perderam mais um filho:

Os cabelos cor de palha esparramados no travesseiro emolduravam o rosto abrasado, a garganta estrangulada de tosse, a boca seca que arfava desesperada – o corpo débil, sem responder aos cataplasmas, sucumbiu em pouco tempo. Ficou para trás, enterrada numa cova anônima no cemitério de Sant’Eufemia... Fechada em luto, a mãe viu também ficar para trás o filho mais velho, Sebastiano, extraviado em alguma estaçãozinha de trem entre Pádua e Milão – e, de certa forma, também morto.

Voluntarioso, desde o início recusara aquela ideia, que, em sua teimosa simplicidade, mostrava-se absurda, partir para um lugar desconhecido, tão longe que só possuíam o bilhete de ida... Embora contasse apenas treze anos incompletos, Sebastiano já labutava como adulto, amanhando terras alheias, e, só à custa de muitas ameaças, o pai o persuadira a acompanhá-los. Mas Sebastiano seguia de má vontade, os olhos castanhos aferrados à paisagem, e, à medida que se afastavam das águas calmas do Muson Vecchio, sentia-se extirpado de seus membros, que tombavam abandonados ao longo dos trilhos da interminável *pianura*. Foi talvez para tentar reuni-los que Sebastiano, aproveitando uma parada para abastecimento de água da locomotiva, desapareceu. De nada adiantaram os esforços para localizá-lo: aquela, a última vez que o viram (RUFFATO, 2022, p. 199).

Quando Dagoberto saiu de Cataguases para morar por definitivo em São Paulo, ele também deixou para trás a família que, com o tempo, se dissipou. O único irmão que continuou mantendo contato era com o Gilberto, o artista, que seus filhos o adoravam. No capítulo 58, intitulado de “Raízes”, retoma a lembrança da infância de Dagoberto que invejava os colegas por eles terem primos, primas, tios, tias, avôs e avós. Pois sua única referência como parente era sua tia Alfácia, que não era irmã de seu pai e nem de sua mãe, mas era uma tia “emprestada”. No trânsito da vida, sua mãe (Constança) se perdera de seus pais e irmãos. Ela “recordava vagamente de irmãos com quem convivera na infância, na fazenda do Funil, Nezinha, Sochico, Tãta, nem mesmo seus nomes de batismo sabia, dispersos pelo mundo, e aquilo machucava feito unha encravada” (RUFFATO, 2022, p. 123). Já seu pai, Aléssio, esquivava-se o quanto podia dessa conversa:

Constança se criara, sabia da dor que a cometia por não ter notícia do paradeiro dos irmãos, mas ele, ao contrário, nunca uma satisfação sequer. Constança não se conformava com a solidão dos filhos, sem primos, sem tios, sem avós. Se, do lado dela, trágicas circunstâncias determinaram o afastamento, do lado dele parecia apenas capricho. Sempre que surgia uma oportunidade, ela cutucava a ferida, uma tristeza, os meninos sem parentes, mas Aléssio insistia que nascera ao colocar os pés na plataforma da estação de trem de Cataguases, aos 18 anos de idade - quem ele fora até aquele momento encontrava-se muito e enterrado! (RUFFATO, 2022, p. 175).

Aléssio, pai de Dagoberto, como mencionado na citação a cima, colocara uma pedra sobre o seu passado, enterrando os laços afetivos que o ligavam à família de seus pais. Quando perguntavam sobre sua família, ele escapulia e respondia seco: “Minha família são vocês” (RUFFATO, 2022, p. 123). O patriarca renega para si e para sua nova família seu passado oriundo nos municípios de Diamante de Ubá e Rodeiro, zona da mata mineira. Entre *flashbacks* do passado e o presente, a história de Aléssio é marcada pela fuga da pobreza quase que absoluta por meio de sonhos frustrados, bajulação dos poderosos e otimismo com o futuro, ainda que ele não lhe pertença.

Dos filhos do Abramo, ele era o caçula e fora criado “entre os bichos” da pequena terra que seu pai possuía. Durante anos, nutriu o desejo de ir para o Rio de Janeiro, cidade que ele obtivera notícias da fuga de seu irmão mais velho, Edmundo. Aléssio economizara o que pode para também partir rumo ao futuro. E só o fez quando conseguiu juntar algum dinheiro, “pois temia passar dificuldade na cidade grande e ser obrigado a retornar, humilhado” (RUFFATO, 2022, p. 164). No entanto, quando chegou o momento, “suas economias mal deram para comprar um terno de segunda mão, um par de sapatos usados - primeiro de sua vida - e um bilhete para Cataguases, que não conhecia mas falavam com entusiasmo do lugar, rico e adiantado, onde emprego abundava” (RUFFATO, 2022, p. 164).

No presente da diegese, Aléssio vive em Cataguases, onde se casou, teve filhos e está na aflição com a chegada de seu caçula, cujo parto se complicara, colocando mãe e filho em risco de morte. Para ele, o futuro estava na constituição de sua família:

É menino mesmo, doutor?, pergunta, ansioso. Ah, sim, é menino, um meninão, quatro quilos e meio, quarenta e oito centímetros, um trabalhão para nascer, mas uma saúde de ferro, parabéns. Aléssio sorri, recompensado, E a Contança, doutor, ela está bem? Está ótima, aproveitamos para fechar a fábrica, muito perigoso se ela engravidasse novamente. O médico então abre a porta do carro, põe a mala no banco de passageiro, diz, Bom seu... Aléssio, a seu dispor, doutor. Bom, seu Aléssio, hoje o senhor ainda não pode vê-la, ela teve um parto difícil, cansativo, e está dormindo agora, mas amanhã o senhor vai poder conhecer o rapazinho... Heriberto, doutor! Hã?! Heriberto Corrêa Bortoletto, o nome dele... Ah!, o médico suspira, entra no carro, baixa o vidro da janela, Boa noite, seu... Ernesto. Então, Aléssio acompanha o Impala vermelho embicar para o Centro, aspira o ar quente da noite escura, e, preocupado com as crianças em casa sozinhas, toma apressado a calçada, rumo ao futuro (RUFFATO, 2022, p. 191-192).

Por fim, segue a história do Abramo Bortoletto, pai do Aléssio, que imigrou da Itália para o Brasil, “terra das oportunidades”, com seus pais e irmãos, ainda crianças. Seguindo a mesma premissa, o livro narra a história de Abramo no tempo presente em solo brasileiro, mas com *flashes* de sua origem na Itália. Após a morte de seu pai, Giovanni, Abramo trabalhou com obstinação e foco para adquirir seu próprio pedaço de terra, e como o único homem da família que restou, incumbiu-se de casar as irmãs para só então escolher uma moça para constituir família. E assim seguiu seus planos...

Abramo para no terreiro, Emma desce com o bebê e entra em casa. Ele conduz a charrete ao rancho, começa a desarrear o cavalo. Pensava que talvez, vivo, o pai se orgulhasse de seus esforços. Pelejara muito para conquistar o que ele almejava, sem sucesso, um chão, por pequeno que fosse, um lugar onde os pés descalços se firmassem e a alma se refestelasse como um gato banhando-se ao sol. Para possuir aquele tal castelo apregoado nos folhetos, Abramo sofrera calado perdas, decepções, humilhações, economizara cada vintém, enfrentando fome, frio, solidão. Mas, valera

a pena, ali, naquela encosta no alto da serra, construiria uma fortaleza, onde a família, unida, lutaria contra as intempéries da vida. Abramo ouviu o choro de Bartolomeu, e, satisfeito, atravessou o quintal, o sol a pique, sentindo que inaugurava um novo mundo (RUFFATO, 2022, p. 214-215).

Neste último bloco do romance, a história de Abramo mescla com a história de seu pai, Giovanni, ao narrar o êxodo da família Bortoletto da Itália para o Brasil. O patriarca veio com a esposa e os filhos a contragosto de todos, mas com muita esperança de proporcionar um futuro melhor à família. O ano era 1916, e a Europa sofria os efeitos da 1ª Guerra Mundial, como a miséria e a fome e, nesse contexto, o Brasil foi rota para uma propícia imigração italiana que vislumbrava a “terra das oportunidades”.

A historiadora Angela de Castro Gomes (2007) confirma que os italianos deixaram seu país basicamente por motivos econômicos e socioculturais. Por outro lado, o próprio governo brasileiro e também fazendeiros investiram na imigração subvencionada, financiando o transporte, além de oferecer alojamento e trabalho inicial no campo ou na lavoura. O intuito era atrair famílias inteiras e não apenas um indivíduo, assim como atraiu a família Bortoletto: “*un paese di opportunità* – *venite costruire i vostri sogni con la famiglia*, *in Brasile potete avere il vostro castello*” (RUFFATO, 2022, p. 206), como diziam os panfletos apregoados nas aldeias.

Entretanto, vale registrar que esse processo imigratório causou certos impactos, como, por exemplo, a perda da identidade e até do próprio nome. No romance, alguns personagens sofreram, em partes, a perda da identidade tendo seus nomes trocados – “abrasileirados” – como, por exemplo, nesta passagem: “O coronel Veloso dizia gostar muito do seu João, como chamava ao pai, que tinha como o nome de batismo Giovanni, e acreditando que o prestigiava ‘junto aos seus’” (RUFFATO, 2022, p. 209). Outros casos são: Domenico Pavan (colono dono de um comércio) mudou para Domingos Pavão e Abramo mudou para Abrão.

Entre 1860 e 1920, o Brasil vivenciou o período da “grande imigração”, que favoreceu a chegada de muitos italianos no país. De acordo com Gomes (2007), a Itália estava passando por mudanças e acabava de se constituir como um Estado nacional, além de enfrentar um processo de unificação política doloroso para sua população, particularmente a rural e a mais pobre. Essa população rural e sem recursos não conseguiu sobreviver nas propriedades que possuía e então se viram obrigadas a se deslocarem para as cidades. No entanto, as cidades estavam impossibilitadas de absorver mais pessoas, uma vez que o desenvolvimento industrial estava apenas começando. De certa forma, a prática da emigração na Europa era benéfica, pois

aliviava os países de pressões socioeconômicas, além da vantagem do expatriado enviar parte de sua economia adquirida no exterior para os parentes que haviam ficado.

Inúmeros fatores explicam a saída dos italianos de sua terra natal e sua vinda para o Brasil, que, por sinal, não era a opção preferencial dos que decidiam fazer corte tão profundo com suas origens. Comparado com os contingentes que os Estados Unidos e mesmo a vizinha Argentina receberam no período, o número de italianos que se deslocou para o Brasil não foi tão grande, o que só vem qualificar os esforços de propaganda empreendidos por nossas autoridades governamentais e empresários, tão mais eficientes quanto aliados a uma política de subsídios à imigração (GOMES, 2007, p. 162).

Em “Deslocamentos reais e paisagens imaginárias” (2018), Silviano Santiago dissertou sobre o sentido do vocábulo diáspora, para além da definição do Dicionário Houaiss (2011), sendo: “dispersão de um povo em consequência de preconceito ou perseguição política, religiosa ou étnica”. Como informa o ensaísta, às vezes o vocábulo é confundido com o termo bíblico êxodo, podendo ser aplicado a indivíduos isolados ou a familiares em pequeno grupo, forçados à atitude extrema da fuga para sobreviver como humanos. Ainda segundo o crítico, “para ser mais preciso: na tentativa duma vida melhor para si e, indiretamente, para os familiares que os aguardam em casa, abandonam temporária ou definitivamente o lar e migram em busca de oportunidades” (SANTIAGO, 2018, p. 2).

Tal perspectiva supracitada ajuda a compreender a emigração de muitas famílias da Itália no final do século XIX; a fuga pela sobrevivência e a busca por oportunidades. Justificativas naturais, geralmente, de evasão. No processo de retorialização do novo espaço, foi comum a formação de colônias, como ocorreu aqui no Brasil. Por meio dessas colônias, o grupo diaspórico orgânico, termo usado por Santiago (2018), conseguiu se conectar com seus semelhantes, bem como compartilhar sua língua e sua cultura. Em *O antigo futuro*, essa realidade foi ficcionalizada semelhante à expressa por Santiago (2018). A família Bortoletto veio, quase que completa, para o Brasil, na tentativa de uma vida melhor. Eles encontraram no interior de Minas Gerais uma colônia italiana e assim puderam manter, de alguma forma, seus laços afetivos com a terra natal.

A pesquisadora Marcela Ferreira da Silva (2019), avalia que o Luiz Ruffato insere uma tensão entre personagem e espaço, que estão em constante deslocamento e que, segundo ela, são personagens, reconhecidamente, fora do lugar. Com a tese intitulada “Sou, sempre fui um estrangeiro’: figurações do deslocamento em narrativas de Luiz Ruffato¹⁰”, a

¹⁰ A tese publicada no ano de 2019, pela Universidade Federal de Goiás (UFG).

pesquisadora analisou as seguintes obras do romancista, cuja temática é predominante, são eles: *Eles eram muitos cavalos* (2001); *O livro das impossibilidades* (2008); *Estive em Lisboa e lembrei de você* (2009); e *Flores artificiais* (2014). Silva observou no *corpus* escolhido a maneira como o Luiz Ruffato trabalha a forma romanesca para tratar da complexidade do desenraizamento e do pertencimento a um espaço. De acordo com a pesquisadora,

Em romances do autor, nota-se a representação de diferentes contextos sociais e políticos, que produzem sistemas de significações e valores para o universo ficcional, ao mesmo tempo em que expõem tensões, restrições e possibilidades no que diz respeito às hierarquias sociais que os espaços projetam (SILVA, 2019, p. 10).

Silva (2019) partiu do pressuposto de que, no âmbito da literatura, o espaço narrado consiste numa produção discursiva elaborada a partir de estratégias narrativas que dizem respeito ao jogo ficcional. Tais configurações políticas e sociais do espaço afetam a subjetividade das personagens, fazendo-as deslocar em busca de novas possibilidades de pertencimento. Segundo a pesquisadora, Luiz Ruffato constrói sua obra a partir de problemas intransponíveis no século XX, em especial, os problemas referentes ao espaço urbano e às tensões que se estabelecem nele, fazendo surgir sujeitos errantes, viajantes, migrantes e clandestinos. “Ao centrar sua narrativa no tema do desenraizamento físico, mas também um deslocamento subjetivo, Ruffato expõe a gênese dos problemas que assolam uma grande parcela da sociedade brasileira, sem acesso à cidadania em seu sentido pleno” (SILVA, 2019, p. 154).

Dentre tantas camadas construídas em *O antigo futuro*, o romance oferece ao leitor a experiência de “tragédia anunciada”. Como a narrativa se desenvolve de forma anacrônica, pela ordem, na história do Alex, o leitor, antes mesmo de conhecer a trajetória do Dagoberto, fica sabendo de “seu futuro”, que devido ao trauma da perda do filho e do genro, ele sofre um AVC e fica acamado. E assim segue a lógica da narrativa, história por história. Logo, quando o leitor lê o capítulo 98º do livro, intitulado “Orgulho”, percebe, com pesar, que o vislumbre de futuro do Abramo não se realiza. Pois, sua ideia de família unida estava fadada ao fracasso.

Ao longo do tempo, os filhos de Abramo foram tomando seus rumos sem olhar para trás. Assim como fez Aléssio, desde o dia em que viu seu irmão Edmundo “desertar” da família, passou a sonhar com o momento pelo qual seguiria o mesmo caminho. E na manhã que completara dezoito anos, ele se dirigiu até seu pai e disse: “*Pare*, amanhã eu vou embora. O pai, de costas, nada disse, Aléssio notou-lhe apenas um leve tremor. A família pouco a pouco

se dissolvia e, a cada adeus, seu corpo reagia, consternado, e ele emagrecia” (RUFFATO, 2022, p. 163). Gradativamente, Abramo foi assistindo sua família se dissolver.

Também é perceptível no romance a forma natural como o Luiz Ruffato trabalha a questão da macropolítica, e como ela influencia no dia a dia dos Bortoletto. Como exemplo, durante a década de 1990, o Brasil enfrentou seu ápice da hiperinflação, em parte por herança do “milagre econômico” do período da ditadura (1964-1985), o que impactou milhares de famílias, dificultando a ida aos supermercados. Na diegese, Dagoberto também sentiu os efeitos: “Na época, com a inflação descontrolada, o dinheiro derretia nas mãos, então, para adquirir móveis e eletrodomésticos, Dagoberto se desdobrava em horas-extras na firma (...)”. Mas com a implementação do Plano Real, o cenário econômico foi melhorando, inclusive para Dagoberto, que pegou um empréstimo com irmão para viajar com a família na expectativa de salvar seu casamento:

Seria a primeira vez que entrariam num avião, cinco dias em Alagoas, a família inteira... Tratava-se de uma “loucurada”, pois encontrava-se endividado com a Caixa Econômica Federal por conta das obras no sobrado, e ainda pagava carnês de várias lojas, quinquilharias que às vezes Giza comprava por compulsão, sem avisá-lo. Nos últimos tempos, ela andava tão amofinada que Dagoberto resolveu aceitar a proposta do Gilberto, um empréstimo de irmão para irmão, sem juros, a saldar quando possível. Só concordou porque, após anos de inflação descontrolada, meses antes fora introduzida uma nova moeda e as coisas pareciam estar se ajeitando aos poucos (RUFFATO, 2022, p. 79).

Outros importantes impactos macropolíticos abordados na diegese são os períodos ditatoriais vividos no país: a ditadura Vargas (1937-1945) e a ditadura civil-militar (1964-1985). Assim como em *De mim já nem se lembra*, as personagens aqui representadas, no caso, os homens da família Bortoletto, são trabalhadores do campo e operários de fábrica sem nenhum engajamento político e, até mesmo alienados quanto à realidade de sua época, bem como entendemos muitos sujeitos vistos por meio da “literatura vista de baixo” que é ficcionalizada pelo autor. Sendo assim, a seguir, vamos nos ater às histórias que compreendem os períodos ditatoriais mencionados.

2.4. “Dizem que estão atrás dos comunistas”: a ameaça “vermelha” em *O antigo futuro*

Se fossemos reorganizar a narrativa de *O antigo futuro* de forma cronológica, às avessas do que propõe Luiz Ruffato, a primeira parte do livro iniciaria com a história da “fuga” do patriarca Giovanni, acompanhado de sua esposa e os filhos, da Itália para o Brasil; fugidos da

fome e miséria e com o sonho de conquistar uma terra fértil e viver na prosperidade. Sob a ótica cronológica, observaremos de que forma as diretrizes sociopolíticas afetaram a família Bortoletto.

Fazendo um salto temporal, em 1942, durante o governo (ditatorial) do Estado Novo, Getúlio Vargas proibiu o uso das línguas alemã, italiana e japonesa no Brasil. Além de impor restrições de viagem, circulação de material impresso, com pena de prisão para aqueles que infringissem a lei. Tal imposição se deu após o governo norte-americano pressionar Vargas a tomar partido dos Aliados (principais: Reino Unido, França, União Soviética e Estados Unidos), contra o Eixo (principais: Alemanha, Itália e Japão), na Segunda Guerra Mundial (1939 a 1945). Em resposta, as forças alemãs derrubaram vários navios brasileiros e causaram a morte de muitos compatriotas.

Os acontecimentos descritos acima refletiram diretamente no dia a dia da Emma, esposa do Abramo Bortoletto. Ao chegar ao Brasil com apenas dois anos, porém, “mantida à parte”, como as outras colonas, ou seja, sem estudos e sem contato fora da colônia italiana, ela não aprendera o português. Bartolomeu, seu filho mais velho, foi quem soube da novidade:

Morando num pedaço da fazendola que continha a vagem pequena, casado, três filhos, ele fora no Rodeiro cascar dois sacos de arroz, e, na volta, assustado, conferenciou com o pai. O Alessandro Pivatto mostrou o cartaz pregado na parede do bar, obrigado a afixar em local bem visível, que Bartolomeu leu com dificuldade: Repartição Central da Polícia - Delegacia de Polícia de Ubá - É PROIBIDO FALAR OS IDIOMAS ALEMÃO, ITALIANO E JAPONÊS. NO BRASIL FALA-SE SOMENTE O PORTUGUÊS. OS INFRATORES SERÃO PUNIDOS COM TODO RIGOR DA LEI. Delegacia de polícia de Ubá, 2 de março de 1942 (RUFFATO, 2022, p. 171).

A novidade causou certo pânico nos habitantes da colônia italiana de Ubá, cuja palavra “polícia” causava temor. Eles ouviram que tinha a ver com a guerra, mas não entendiam muito bem. E ao contrário da esposa, Abramo falava português, um “português arrevesado”, porém, dali para frente, “teria apenas que não descuidar da nova ordem quando cruzasse outro *paisano*” (RUFFATO, 2022, p. 173). Dos filhos de Abramo, os homens estudaram na classe da dona Marocas Vieira; enquanto que das filhas, a mais velha estava casada com brasileiro e as outras duas não falavam com estranhos. Abramo se preocupava mesmo era com sua esposa.

O patriarca reuniu a família e “comunicou que o governo - e quando falou o governo elevou os olhos ao Alto - havia proibido que se falasse italiano no Brasil, inteirando que, denunciados, seriam presos. De uma hora para outra, tiveram que desaprender a língua” (RUFFATO, 2022, p. 173). Para Emma, foi mais difícil. A matriarca nunca mais abriu a boca

na frente de estranhos e nem fora de casa; até mesmo deixou de confessar quando o padre de sua confiança morreu. Desde então, os Bortoletto se tornaram mais desconfiados e temerosos.

Historicamente, é sabido que Vargas flertava com a ideologia fascista. Historicamente, também é de comum conhecimento o poder e influência dos Estados Unidos sobre os países do continente sul-americano, com destaque no Brasil. No dia 11 de junho de 1940, Getúlio Vargas fez um importante discurso durante almoço no navio encouraçado Minas Gerais, em comemoração do aniversário da batalha naval do Riachuelo. Nessa ocasião, estavam presentes os ministros e as altas lideranças militares, quando o presidente afirmou:

“Marchamos para um futuro diverso de quanto conhecíamos em matéria de organização econômica, social ou política e sentimos que os velhos sistemas e fórmulas antiquadas entram em declínio. Não é, porém, como pretendem os pessimistas e os conservadores empedernidos, o fim da civilização, mas o início, tumultuoso e fecundo, de uma nova era” (MEMORIAL DA DEMOCRACIA).

E continuou: “Passou a época dos liberalismos imprevidentes, das demagogias estereis, dos personalismos inúteis e semeadores de desordem. À democracia política substitui a democracia econômica, em que o poder, emanado diretamente do povo, e instituído para a defesa do seu interesse, organiza o trabalho, fonte de engrandecimento nacional e não meio caminho de fortunas privadas. Não há mais lugar para regimes fundados em privilégios e distinções; subsistem somente os que incorporam toda a nação nos mesmos deveres e oferecem, equitativamente, justiça social e oportunidades de luta pela vida” (MEMORIAL DA DEMOCRACIA).

Evidentemente, o discurso de Vargas ressoou sua simpatia ao fascismo, o que repercutiu um certo impacto para o presidente dos Estados Unidos, Franklin Roosevelt, que temia um alinhamento do Brasil com a Alemanha. Para os Estados Unidos, o apoio brasileiro tinha um preço: o financiamento de uma usina siderúrgica no país (MEMORIAL DA DEMOCRACIA).

Durante a Segunda Guerra Mundial, os Estados Unidos mantiveram uma “política de boa vizinhança” (*Good Neighbor Policy*) com os países sul-americanos, propagando sua ideologia norte-americana, ao passo que pressionavam os mesmos a tomarem partido na contenda a favor dos Aliados. Conforme argumenta o estudioso Luciano Klöckner (2001), a política da boa vizinhança tinha por objetivo estreitar as relações econômicas e culturais, haja vista que “o objetivo era único: que o Brasil defendesse os interesses dos aliados na Segunda Guerra, o que, de forma efetiva, ocorreu em 1942” (KLÖCKNER, 2001, p. 1).

Getúlio Vargas chegou à presidência do Brasil por meio de um “golpe dentro do golpe”, denominado na época e nos livros de História de “Revolução de 30”. Tal revolução foi uma movimentação política que pôs fim à República Velha, depôs o então presidente Washington Luís e impediu a posse de Júlio Prestes, candidato eleito pelo voto popular que assumiria o país.

Durante o período conhecido como República Velha (1889-1930), o país era regido pela república das oligarquias ou “política dos governadores”. Na época, ocorria uma alternância de poder entre as oligarquias paulista e mineira, sendo o estado de São Paulo um grande produtor de café e o estado de Minas Gerais um grande produtor de leite; formando então a popular política do “café com leite”. Ambos estados formavam o maior polo eleitoral do país. Com isso, a política do “café com leite” inibia que o principal cargo do Poder Executivo fosse ocupado por representantes de outras oligarquias (Estados), ainda que fossem economicamente importantes, como o Rio Grande do Sul e o Pernambuco.

Em 1929, cenário de crise econômica mundial após a quebra da bolsa de Nova York, o presidente do Brasil era o paulista Washington Luís que, para garantir os interesses de sua oligarquia, apoiou como seu sucessor o candidato Júlio Prestes, então presidente do Estado de São Paulo. O apoio de Washington Luís contrariou os interesses dos mineiros e culminou no rompimento da política do “café com leite”. De acordo com o jornalista Eduardo Bueno (2012), a derrocada da República Velha se deu pela teimosia política do Washington Luís ao romper a aliança com Minas, mas, também, por influência da crise da economia internacional provocada pelo *crack* da Bolsa de Nova York, em outubro de 1929. Por essas razões,

as eleições presidenciais estavam marcadas para março de 1930 - e, supostamente, seria a "vez" de Minas Gerais ocupar o Catete. A partir de janeiro de 1929, porém, Washington Luís começou a deixar claro que romperia o acordo com seus aliados mineiros. Disposto a dar continuidade a sua política econômico-financeira, o presidente estava decidido a lançar a candidatura do paulista Júlio Prestes (BUENO, 2012, p. 567).

Em contrapartida, o presidente do Estado de Minas Gerais, Antônio Carlos Ribeiro de Andrada IV, buscou apoio dos presidentes estaduais do Rio Grande do Sul, Getúlio Vargas, e da Paraíba, João Pessoa Cavalcanti de Albuquerque. Juntos e com outros políticos de oposição, criaram o partido “Aliança Liberal”, que lançou Getúlio Vargas como candidato a presidente da república e João Pessoa como seu vice. E mesmo a plataforma eleitoral de Vargas propondo uma reforma eleitoral, adotando o voto secreto, a anistia aos rebeldes de 22 e 24 e uma nova política trabalhista, no dia 1 de março de 1930, Júlio Prestes venceu a eleição. Ocorre que, além do fato de os opositores questionarem a legalidade e idoneidade das eleições (pois, na época o voto era aberto e muito comum a prática do voto de cabresto, além de fraudes de ambos os lados envolvidos no pleito eleitoral), aconteceu um incidente que foi o estopim para a tão

desejada “revolução”: o assassinato de João Pessoa¹¹, no dia 26 de julho de 1930. Embora a História confirme que a razão de sua morte nada teve a ver com questões políticas, na ocasião essa narrativa foi favorável. Ou seja, o assassinato de João Pessoa serviu de pretexto para Getúlio Vargas e seus apoiadores da oposição, incluindo alguns militares, conspirarem e iniciarem uma “revolução” em 3 de outubro de 1930. O golpe que decretou o fim da República Velha, pressionou Washington Luís a entregar o cargo e anulou a vitória do Júlio Prestes.

Na tarde do dia 3 de novembro, com o Palácio do Catete lotado, Vargas tomou posse como presidente “temporário”, trajando um uniforme militar. Segundo Eduardo Bueno, em seu livro “Brasil: uma história” (2012), “Vargas disse que a revolução fora feita para ‘restituir a liberdade do povo’. Mas a liberdade começou a ser suprimida oito dias depois, com a suspensão da Constituição (BUENO, 2012, p. 584). Ainda que a Revolução de 30 não fosse um movimento propriamente militar, mesmo assim os militares positivistas e nacionalistas, que vinham conspirando desde a queda de Floriano Peixoto¹², ou seja, “os jacobinos travestidos de tenentes”, retomavam o poder. E Getúlio Vargas era seu novo patrono (BUENO, 2012).

Deu início então à Era Vargas, que perdurou por 15 anos, de 1930 a 1945. Já de início, como cita Bueno (2012, p. 584), “Vargas assumiu progressivamente as facetas mais autoritárias de sua personalidade”. Em sua gestão, a questão social deixou de ser “questão de polícia”, e nela foi criada a legislação trabalhista, embora fosse uma legislação tutelar e paternalista 100% positivista. “Graças a ela, à medida que se tornava cada vez mais ditador, Vargas ganhava ainda mais popularidade. Virou o ‘pai do povo’. Em breve, se iniciaria o culto à sua personalidade, nos moldes do fascismo” (BUENO, 2012, p. 584). Vargas estava disposto a governar mais pela astúcia do que pela força. Nas palavras de Bueno, Vargas:

Transformou-se numa espécie de “revolucionário” de consenso em 1930, assumindo o governo provisório sem oposições. Antes de começar a se tornar o primeiro ditador brasileiro com poderes totais, venceu a “guerra” contra São Paulo em 1932 e concordou em convocar uma Assembleia Constituinte em 1934, quando foi eleito presidente por voto indireto. Influenciado pela ascensão do nazifascismo na Europa, saudou o surgimento do integralismo no Brasil e depois o dizimou. Primeiro combateu e aniquilou a Intentona Comunista de 1935. Então, utilizou o pretexto dado pela “descoberta” do Plano Cohen para decretar o Estado Novo, que de novo mesmo só trouxe a inclusão do Brasil no rol de ditaduras nazifascistas (BUENO, p. 584-585).

¹¹ Nome da capital e bandeira da Paraíba foram mudados em homenagem ao político paraibano (BUENO, 2012). Antes a capital se chamava Filipéia, em homenagem ao rei da Espanha, Filipe II, que também dominava Portugal (1580 – 1598).

¹² Floriano Vieira Peixoto foi o segundo presidente do Brasil, entre o período de 1891 a 1894. Seu governo abrange a maior parte do período da história brasileira conhecido como República da Espada.

O Plano Cohen foi um documento forjado durante o governo Vargas com a intenção de instaurar a ditadura do Estado Novo, em novembro de 1937. Foi uma das maiores falácias da história brasileira. O mundo vivia sob o seguinte cenário: a ascensão do nazismo na Alemanha, o fascismo na Itália, a guerra civil na Espanha e o stalinismo na União Soviética. “No Brasil, a ameaça de guerra civil nos moldes do conflito espanhol parecia afastada, embora comunistas e integralistas (os fascistas em versão tropical) brigassem nas ruas” (BUENO, 2012, p. 592). Todo esse contexto de radicalização da política internacional refletiu no Brasil e foi um bom pretexto para o endurecimento do regime, uma vez que

A Intentona Comunista de 35 daria novo ímpeto à repressão governista. Ao longo de 1936, o Congresso aprovou todas as medidas de exceção solicitadas pelo governo. Em março daquele ano, a polícia invadiu o Congresso e prendeu cinco parlamentares que supostamente apoiavam a ANL. Os congressistas deram autorização para o governo processá-los. Até julho de 1937, o Brasil viveria sob "estado de guerra". Mas, para que um novo golpe ainda mais duro se concretizasse, era preciso um novo pretexto. Se os fatos não os fornecessem, talvez fosse preciso fabricá-los. E foi justamente o que aconteceu: no dia 28 de setembro de 1937, o capitão Olímpio Mourão Filho - integralista que mais tarde teria participação decisiva no golpe militar de 1964 - foi "surpreendido" datilografando um documento no Ministério da Guerra. Era o resumo de uma suposta insurreição comunista que tinha o nome de "Plano Cohen" (BUENO, 2012, p. 592-593).

O plano consistia em um anúncio oficial feito pelo governo como se fosse uma grave ameaça ao Brasil, no qual os comunistas pretendiam atacar o país, incendiar prédios públicos, promover fuzilamentos, greve geral, saques e desordem. O plano foi elaborado pela 3ª Internacional Comunista ("*Komintern*"), e tal documento chegou às mãos de Getúlio Vargas depois de circular pelos quartéis. Na verdade, o Plano Cohen foi arquitetado pelo capitão Olímpio Mourão Filho, organizador das milícias da Ação Integralista Brasileira e lotado no setor de inteligência do Estado-Maior do Exército. Tratado como verdadeiro, o “plano” foi divulgado pelo programa radiofônico oficial, com o intuito de reacender a histeria anticomunista e preparar a opinião pública para aceitar uma ditadura — o que não demoraria a acontecer. No dia 1º de outubro, a Câmara Federal aprovaria, por 138 votos a 52, a implantação do Estado de guerra. No dia 10 de novembro, Getúlio anunciaria ao país e ao mundo a instituição do Estado Novo. Muitos anos mais tarde, o mesmo Mourão Filho, já promovido a general, seria responsável pela deflagração do golpe militar de 1964 (MEMORIAL DA DEMOCRACIA).

Era um golpe radical dentro do golpe brando que fora a eleição indireta de 1934, após o golpe revolucionário de 1930. O golpe dentro do golpe dentro do golpe, portanto. E foi dado sem grande esforço: a "ameaça comunista", a aliança momentânea do

governo com os integralistas, o apoio das forças econômicas a Getúlio, a passividade do Congresso e a prisão dos comunistas - tudo isso faria de Vargas um ditador sem adversários (BUENO, 2012, p. 583).

Ao todo, a Era Vargas foi marcada por três fases: Governo Provisório (1930-1934); Governo Constitucional (1934-1937); e Estado Novo (1937-1945). Teve seu fim em outubro de 1945, com a deposição de Getúlio Vargas pelos militares. Desde então, o país passou por uma “redemocratização”. Cinco anos depois, em 1950, Getúlio Vargas volta ao poder nos “braços do povo”, eleito pelo voto direto, consolidando uma nova fase mais populista, ainda com sua veia nacionalista que o motivou na criação de um projeto de exploração nacional do petróleo. Em 3 de outubro de 1953, Vargas criou a estatal Petrobrás, no Rio de Janeiro.

No dia 24 de agosto de 1954, no palácio do Catete, no Rio de Janeiro, o presidente Vargas se suicidou com um tiro no coração. Alguns acontecimentos o motivaram a tirar a própria vida, tais como: sua gestão contraditória que há muito vinha desagradando os interesses da elite brasileira, ao passo em que ele vinha se consagrando como o “pai dos pobres”. Porém a crise foi agravada após o atentado contra o jornalista Carlos Lacerda, na capital do Rio de Janeiro, no dia 5 de agosto. Lacerda foi a maior figura opositora de Vargas. Historicamente, foi comprovado que o presidente não foi o mandante do atentado, porém os autores do crime eram membros de sua guarda pessoal. Contudo, mais uma vez os militares entram em cena para intervir nos rumos da história. Os Altos Comandos Militares exigiam o licenciamento de Getúlio do cargo de presidente da República como condição para a solução da crise política em que seu governo.

Dessa vez, só havia uma forma de Vargas sair do palácio: morto. Sua morte causou grande comoção no país, afetando a rotina dos brasileiros. Conforme Bueno, o suicídio de Vargas “atingiu não apenas a si mesmo, mas a própria nação: o coração de seus aliados e a mente de seus inimigos. Ao longo de um quarto de século, Vargas fora o principal personagem do país. Naquele instante, como ele mesmo profetizara, saía ‘da vida para entrar na história’” (BUENO, 2012, p. 603).

No romance de Luiz Ruffato, esse momento histórico também marcou um momento da vida de Aléssio: seu casamento com Constança. “Casaram-se alguns meses depois, sábado frio de agosto, cerimônia pequena na igreja de São Manoel, no Jacaré, com a presença da Tia Alfácia e meia dúzia de curiosos, ainda sob o impacto do suicídio do presidente Getúlio Vargas ocorrido na terça-feira anterior” (RUFFATO, 2022, p. 165).

Nos anos seguintes, não tardou para o cenário político brasileiro ficar ainda mais nebuloso, com uma população bastante dividida e sob uma constante ameaça de golpe. Esse era

o contexto que favoreceu o golpe de 1964 e, bem como endossa o historiador Marco Antonio Villa (2014), ao afirmar que, naquele ano, “o Brasil era um país politicamente dividido. Dividido e paralisado. Crise econômica, movimentos grevistas, ameaças de golpe militar, marasmo administrativo. A situação era tensa” (VILLA, 2014, p. 5). Pois o clima de radicalização era fomentado pelos “velhos adversários da democracia”, no caso, Villa (2014) responsabiliza tanto os radicais da direita, como os da esquerda política:

A direita não conseguia conviver com uma democracia de massas em um momento da nossa história de profundas transformações econômicas e sociais, graças ao rápido processo de industrialização e à crescente urbanização. Temerosa do novo, ela busca um antigo recurso: arrastar as Forças Armadas para o centro da luta política, dentro da velha tradição inaugurada pela República, que já havia nascido com um golpe de Estado. A esquerda comunista não ficava atrás. Também sempre estivera nas vizinhanças dos quartéis, como em 1935, quando tentou depor Vargas por meio de uma quartelada. Depois de 1945, buscou incessantemente o apoio dos militares, alcunhando alguns de “generais e almirantes do povo” (VILLA, 2014, p. 5).

Em *O antigo futuro*, todas essas movimentações de instabilidade política e econômica refletiram, de alguma forma, na família Bortoletto, ainda que eles fossem alheios a toda essa macropolítica. Aléssio Bortoletto, mesmo sendo um sujeito simples e ignorante, estava sempre atento às notícias que ouvia:

Não sabe o que estão falando na Rua, minha filha, parece que derrubaram o governo... A mãe, enxugando as mãos no avental: E o que nós temos com isso? O pai: Dizem que estão atrás dos comunistas... Ques comunistas Aléssio!?, a mãe esbraveja mal-humorada, o pai de novo desempregado. Esse povo, minha filha, que... que mata os padres... que é contra os ricos... A mãe, impaciente: Conversa fiada Aléssio! Você devia é estar preocupado em arrumar trabalho, carteira assinada, isso é que você devia fazer! O pai afasta o prato: Esse pessoal é coleado com os russos, minha filha, com os russos! (RUFFATO, 2022, p. 116).

O diálogo acima não deixa claro em que ano se passa, pois ela pertence aos *flashbacks* do bloco II, que intercala o tempo presente com as memórias de Dagoberto. A julgar pela notícia que o Aléssio proferira, “parece que derrubaram o governo”, subentende-se que a notícia era sobre a deposição do então presidente João Goulart (Jango), em 1964. Jango, que sonhava com a reeleição, embora fosse anticonstitucional, acabou sendo deposto pelos militares que deram o golpe de estado com o discurso de salvar o país da dominação comunista. Na ocasião, em meio ao cenário de instabilidade e um terrorismo anticomunista incutido na população, os militares contaram com o apoio de uma parte dos civis para a tomada do poder, além do incentivo dos

Estados Unidos. Motta (2021) reflete sobre esse apoio de uma parte da sociedade e do mito de que houve uma maioria resistente à ditadura:

Reconhecer que a ditadura teve apoio de uma parte da sociedade e contou com uma larga participação de civis importa não apenas para compreendermos a essência daquele regime autoritário, ou seja, para avançar o conhecimento sobre sua história, mas também para refletirmos sobre a dificuldade de se construir uma verdadeira democracia no Brasil, problema muito atual. O conhecimento mais acurado do tema poderá contribuir para a superação do autoritarismo, que tem forte raízes no país, ao contrário da crença em visões mais confortáveis, mas, infelizmente falsas, de que a grande maioria recusou e resistiu à ditadura. Em outras palavras, a ditadura teve apoio de grupos importantes, e é necessário compreender como e por que isso se deu, pois de outra forma seria difícil explicar um regime autoritário com duração de vinte anos (MOTTA, 2021, p. 123).

O pouco tempo de gestão do João Goulart foi marcado por algumas “turbulências”. O historiador argentino Osvaldo Luis Angel Coggiola (2001) exemplifica crises que o Jango enfrentou em sua gestão, como, por exemplo, a pressão dos sindicatos pelas Reformas de base; pela proposta de reforma agrária, comandada por Francisco Julião das Ligas Agrárias; por uma CPI (Comissão Parlamentar de Inquérito) para investigar os ganhos das empresas multinacionais instaladas no país, em especial a Volkswagen; e ainda pelo quadro sindical-camponês. Foi uma sucessão de crises durante o governo de Jango, as quais iam de encontro aos interesses da política norte-americana, que culminaram na sua renúncia em 1961. Na visão do Secretário de Estado para Assuntos Internacionais dos Estados Unidos, Thomas Mann, o comunismo estava “correndo solto” na gestão de Jango: “Quando assumi o cargo, até mesmo antes, estávamos conscientes de que o comunismo estava corroendo o governo do presidente Goulart, de uma forma rápida, e antes de chegar ao cargo já tínhamos uma política destinada a ajudar governadores de certos estados” (COGGIOLA, 2001, p.13).

Nesse período, era comum e efetiva a presença da embaixada norte-americana no palácio presidencial. Com efeito, tudo o que objetivava minar o Poder Executivo federal era incentivado pelos Estados Unidos. Assim,

o embaixador Lincoln Gordon era assíduo frequentador do palácio presidencial. Sugeriu nomes para compor os ministérios, censurava as escolhas de “esquerdistas” para as assessorias do presidente, criticava abertamente projetos e iniciativas governamentais. Militares, governadores de Estado, deputados, empresários e dirigentes sindicais eram convidados permanentes do ativo embaixador. Entidades políticas e sindicais de direita que faziam oposição a Goulart foram generosamente contempladas com recursos financeiros do governo norte-americano (COGGIOLA, 2001, p. 13-14).

Após a deflagração do golpe, importantes veículos de comunicação reforçaram o discurso de “vitória contra o comunismo”, como consta nos trechos abaixo. O primeiro foi destacado do editorial publicado pelo jornal O Globo, no dia 2 de abril de 1964; o segundo é do editorial publicado pelo Jornal do Brasil, no dia 3 de abril de 1964.

Agora é a Nação toda de pé, para defender as suas Forças Armadas, a fim de que estas continuem a defendê-la dos ataques e das insídias comunistas. Neste grave momento da história, quando os brasileiros, patriotas e democratas, veem que não é mais possível contemporizar com a subversão, pois a subversão partindo do governo fatalmente conduziria ao "Putsch" e à entrega do país aos vermelhos, elevemos a Deus o nosso pensamento, pedindo-lhe que proteja esta pátria cristã, que a salve da guerra fratricida e que a livre da escravidão comuno-fidelista (MOTTA, 2021, p.20 - 21).

A virilidade do movimento cívico que reinstalou o império da lei e da liberdade no país, que demonstrou a aversão do povo brasileiro à comunização, que repudiou a agitação e a opressão, repercutiu de modo intenso em todo o mundo (MOTTA, 2021, p.21).

O portal Memória O Globo¹³ justifica o posicionamento do jornal na época com base na “Crença nas eleições de 65”. A expectativa era de que a ordem democrática seria restabelecida por meio das eleições de 1965: “Este poderia ser o plano de Castelo Branco. Mas a dinâmica do regime, imposta pela “linha dura”, o superou e, com isso, o Brasil mergulharia numa ditadura militar da qual só reemergiria 21 anos depois” (MEMÓRIA O GLOBO).

No primeiro momento, como exposto, os militares foram festejados como “salvadores da pátria”, por uma parte do povo brasileiro. Motta (2021) alude que, para os defensores da derrubada do Jango, houve quem interpretasse o golpe como notável vitória do "mundo livre" sobre o comunismo. “Para os mais exagerados e ufanistas, a deposição de Goulart representou a maior derrota soviética em muitos anos” (MOTTA, 2021, p. 22). Alguns meses após o golpe civil-militar, a revista *Seleções do Reader's Digest* publicou um artigo especial intitulado "A nação que se salvou a si mesma", no qual comemorava a queda de Jango. Na concepção do autor do artigo, o “Brasil teria se salvado do comunismo” (MOTTA, 2021, p. 22). De fato, a tomada pelo poder dos militares ocorreu sem provocar uma guerra civil e, ainda, com o apoio de muitos civis.

Esse discurso de que o Brasil deve ser salvo do comunismo, resgatado no governo Bolsonaro, é antigo. Tal discurso fora criado na Era Vargas, como já mencionado, com a

¹³ MEMÓRIA O GLOBO. **Crença nas eleições de 65**. Disponível em: [tps://memoria.oglobo.globo.com/jornalismo/opiniaio/crencedila-nas-eleiccedilutildees-de--9634787](https://memoria.oglobo.globo.com/jornalismo/opiniaio/crencedila-nas-eleiccedilutildees-de--9634787).

estratégia falaciosa chamada Plano Cohen, para fins de implementar o “Estado Novo”, em 1937. De acordo com o historiador Rodrigo Patto Sá Motta (2021), no período do Estado Novo (1937) foi instaurado uma ditadura justificada na “ameaça comunista”. Em 1964, os militares e alguns civis também se apropriaram do mesmo discurso para legitimar sua ditadura. Nesse sentido, “os brasileiros precisavam ser protegidos do perigo de uma ditadura comunista, argumenta-se, mesmo ao custo de viver sob uma ditadura de direita” (MOTTA, 2021, p. 23). O historiador destaca como no Brasil os discursos anticomunistas se apropriaram de uma tradição presente desde o início do século XX, e de como a “ameaça vermelha” foi representada no imaginário popular:

O anticomunismo se consolidou no país na década de 1930, na sequência da insurreição revolucionária de novembro de 1935, que a memória oficial nomeou "Intentona Comunista". Essa tentativa fracassada da esquerda (liderada por comunistas, mas com participação de pessoas sem militância também) provocou resposta violenta do Estado e dos setores sociais dominantes, que capricharam na repressão e na propaganda. Naquele contexto, foram criados (ou ampliados) aparatos legislativos e policiais que serviram para reprimir não apenas os militantes de esquerda, mas todo tipo de movimento social e liderança progressista. Além disso, construiu-se um aparato de propaganda que solidificou um imaginário anti-comunista, ou seja, um conjunto de imagens e ideias socialmente enraizadas. Os "vermelhos" foram representados por seus inimigos sempre na qualidade de personagens nefastos: violentos, ateus, imorais (ou amorais), estrangeiros, traidores tirânicos etc. Nas versões mais extremas, foram apresentados como parceiros do próprio diabo (MOTTA, 2021, p. 22-23).

Na década de 1960, o mundo vivenciava uma guerra fria e ideológica travada pelas duas, até então, consideradas superpotências pós Segunda Guerra Mundial, os Estados Unidos e a União Soviética (Rússia). O período de Guerra Fria iniciou-se na década de 1940 e se estendeu até o ano de 1991, impactando de diversas maneiras os países do globo, com disputas nos campos científico, corrida espacial, econômico, esportivo, bélico, sobretudo com uma disputa política e ideológica (capitalismo X socialismo). Tal rivalidade e disputa geopolítica também impactaram diretamente nos países da América do Sul.

O historiador Osvaldo Coggiola avalia que “a tensão internacional - Estados Unidos *versus* URSS, ou ‘comunismo versus mundo livre’ - forneceria justamente o álibi ideológico para os golpes militares, que afirmaram com unanimidade ser a democracia ‘incapaz de conter o comunismo’” (2001, p. 11). Coggiola estudou os governos Militares na América Latina e dissertou sobre como esse cenário de disputa geopolítica e ideológica favoreceu os golpes militares, com foco no Brasil, Argentina e Chile. Conforme o historiador, nos três foi visível a influência determinante da diplomacia norte-americana. No caso do Brasil, Coggiola menciona que devido sua importância econômica e demográfica na América do Sul, o golpe militar em

1964 teve como tarefa decisiva para “cumprir a missão de restaurar no Brasil a ordem econômica e financeira e tomar urgentes medidas destinadas a drenar o bolsão comunista, cuja purulência já se havia infiltrado não só na cúpula do governo, como nas suas dependências administrativas” (COGGIOLA, 2001, p. 13).

No diálogo entre o Aléssio e a esposa, percebe-se que eles pouco sabem sobre o que é o comunismo, assim como uma boa parcela da população. Mas o temem. E de ouvidos atentos na conversa dos pais, Dagoberto, em sua inocência de menino, pensou ser um criminoso por gostar dos ícones russos, como a cadela Laika, o cosmonauta Iuri Gagarin e o goleiro Aranha Negra (Lev Ivanovich Yashin). Na ausência do pai, ele questionou sua mãe: “Mãe, eu também sou comunista? Ela agarrou seu braço, com força, e, sacudindo-o, gritava: Vai começar a palhaçada, Dagoberto?! Olha que te dou uma coça, está entendendo?” (RUFFATO, 2022, p. 116).

A falta de resposta e o tabu criado sobre o assunto causaram um certo trauma em Dagoberto, que se esforçou para esquecer aquele episódio. No entanto, ele tremia ao observar a viatura (jipão) da polícia e logo tratava de se esconder em casa, embaixo da cama. Sua culpa e pavor o fizeram rasgar seu álbum de figurinhas da Copa do Mundo de 1962, que tanto estimava após tê-lo conseguido em trocado de uma gaiola vazia ganhada de presente e mais um saquinho de bolinhas de gude, só “porque havia aqueles jogadores de uniforme vermelho com as letras CCCP no peito, cujos nomes não conseguia pronunciar, Jascin, Malascenko, Ostrovski, Sciocheli, Dubinski” (RUFFATO, 2022, p. 117). Enquanto isso, seu pai continuava a transmitir as notícias ouvidas na rua:

O pai: Não sabe o que estão falando na Rua, minha filha, parece que prenderam o Zé Preto. A mãe, enxugando as mãos no avental: Que Zé Preto, Aléssio? O pai: Do sindicato, sabe?... A mãe lembrou. O pai: Dizem que ele é comunista, A mãe, indignada: Mas não é aquele que você falava que era a favor dos empregados? O pai, contrariado, respondeu, Eu nunca disse isso, Constança! A mãe: Isso que dá querer ajudar os outros! O pai toma um copo de água, deixa a cozinha, aborrecido, ainda escoltado pela voz da mãe, O povo é ingrato, Aléssio, muito ingrato... Dagoberto recorda o desapontamento, então, ajudar os outros... Porque gostava de ajudar os outros... (RUFFATO, 2022, p. 117).

O que podemos observar é como os acontecimentos impactam os personagens. A mãe, Constança, vive uma vida com muitas responsabilidades, como cuidar da casa, dos filhos e ainda tem de auxiliar no sustento da casa, já que seu esposo está sempre desempregado e acumulando dívidas. Na prática, para ela, as notícias parecem não a afetar diretamente. “E o que nós temos com isso?” Para Constança, parece tudo muito distante e tanto faz o presidente A ou B, pois a vida dela seguirá na mesma penúria. Dagoberto, por ser uma criança e sem muita

instrução, justifica-se ele ficar impressionado com os alardes do pai. Já Aléssio é o retrato de muitos brasileiros impactados com discursos falaciosos e, ao mesmo tempo, por muita desinformação.

Aléssio é um homem simples e possui pouco estudo, mas “sabia ler seguidinho, sem gaguejar, com sua letra redonda, podia, se quisesse, escrever muito além do próprio nome. E possuía mais ‘repertório’ – como chamava seu conhecimento geral – que muito menino estudado” (RUFFATO, 2022, p. 164). Constança, sua esposa, sempre reclamava de sua falta de iniciativa e do fato de todos o fazerem de bobo, “todos lhe passavam a perna – Aléssio não a contestava, mas ela incompreendida é que ele não almejava disputar nada com ninguém” (RUFFATO, 2022, p. 164).

Sobretudo, Aléssio era esperto. Quando jovem, ambicionava ir para o Rio de Janeiro, mas suas economias só foram o suficiente para chegar em Cataguases, onde fixou raízes e logo entendeu a conveniência de se apoiar nos poderosos da cidade, os Prata. Por isso, era acusado de bajular os poderosos, inclusive em casa. Em sua defesa, ele dizia que seu objetivo em construir boa relação com os Prata era para proteger a família. E foi assim que ele conseguiu vaga no colégio Cataguases para os filhos, alvará para vender garapa na rua, conseguiu a assistência médica para a esposa em Juiz de Fora,

E poderia passar horas enumerando os favores que lhe foram concedidos, remédios de graça, abatimento no aparelho do Heriberto, que nasceu com as pernas tortas, a sua dentadura, o telegrama no casamento de Betina... E tudo em troca de quê? De que nas eleições caitituasse votos para os candidatos da situação. E disso não se envergonhava, até porque acreditava nos princípios orientadores da Revolução de 64 (RUFFATO, 2022, p. 129).

Na contrapartida, em tempos de período eleitoral, Aléssio enchia os bolsos de santinho de algum Prata e ia para as ruas angariar votos. Ele até mesmo forçou Constança a tirar o título de eleitor. “Ela queixava-se por não saber ler e só escrevi o próprio nome, garrancho que o pai a adestrou para garantir mais um voto para os Prata nas eleições” (RUFFATO, 2022, p. 143). E assim ele construiu sua relação de subserviência com os poderosos, talvez uma espécie de “coronéis” da cidade, a fim de obter vantagens e proteção.

Assumidamente ufanista e, embora acreditasse nos princípios orientadores da Revolução de 64, o lema “Brasil, ame-o ou deixe-o” era o único ponto da revolução que Aléssio discordava secretamente. Ele dividia seu amor com a Itália, terra de seus antepassados, e que nem mesmo sabia onde ficava, porém cultivava grande devoção. Mas, “ai de quem, perto dele, botasse o mínimo de defeito no Brasil, o melhor lugar do mundo para viver, o mais aprazível,

com mais acolhedor, o mais pacífico, chão livre de terremotos e vulcões, anarquia e guerra, fome e miséria” (RUFFATO, 2022, p. 133).

O período de mais efervescência da ditadura militar ocorreu durante os dez anos do Ato Institucional nº 5 (AI-5), baixado no dia 13 de dezembro de 1968, que vigorou até outubro de 1978. O historiador Rodrigo Patto Sá Motta (2021) avalia que o AI-5 foi um ato de força para, em outras palavras, o governo conseguir manter a ditadura às rédeas curtas, além de agradar aos radicais, que visavam “limpar” a nação dos inimigos opositores. No entanto, o novo ato foi visto como uma resposta desproporcional, já que o governo dispunha de meios coercitivos bem efetivos para frear eventuais ataques da esquerda, bem como explica Motta:

Essa avaliação foi feita à época por vários observadores do cenário brasileiro, inclusive os diplomatas norte-americanos, que não viam necessidade de novas medidas de exceção. De fato, o Estado possuía instrumentos repressivos para lidar com os desafios provenientes da esquerda. Porém, e o detalhe é fundamental, não dispunha de meios suficientes para enquadrar e disciplinar segmentos rebeldes da própria elite situados em setores estratégicos, como o Poder Legislativo, O Poder Judiciário e a imprensa. A ditadura legada por Castelo Branco oferecia recursos de sobra para reprimir os revolucionários de esquerda, mas também garantia alguns espaços de atuação para dissidentes moderados, graças às concessões ao liberalismo político (MOTTA, 2021, p. 115).

Na ocasião, o general Costa e Silva vinha sendo contestado até mesmo por seus aliados e, fontes militares afirmaram que ele poderia ser derrubado caso não tomasse essa medida (MOTTA, 2021, p. 114-115). Em seu governo, no período de 1967 a 1968, eclodiu uma onda de protestos advindos, na maior parte, dos operários e dos estudantes universitários. Motta (2021) argumenta que os setores de oposição se sentiram encorajados devido ao desgaste e impopularidade do governo. Isso ocorreu sobretudo pela sensação de que a ditadura tivesse reduzido seu poder discricionário, com o fim da vigência do AI-1 e do AI-2, nos quais algumas garantias civis foram restabelecidas e o Poder Executivo não poderia mais suspender os direitos políticos a seu gosto. De acordo com Motta:

Diante do aumento do protagonismo das oposições, grupos de direita organizaram-se em defesa da ditadura, gerando tanto agitação nos quartéis como ataques terroristas, muitas vezes travestidos de ações da esquerda, para aumentar a sensação de retorno do “perigo comunista”. O quadro tornou-se conflitivo e tenso, com intensificação da violência policial nas ruas para reprimir os movimentos sociais e seus protestos, ações terroristas de direita e de esquerda, críticas da imprensa liberal contra o governo Costa e Silva - acusado de incompetente para lidar com os desafios dos momentos - e aumento da agressividade nos discursos da oposição (MOTTA, 2021, p. 114).

O início dos anos 1970 foi a fase mais violenta da ditadura, gerando insegurança entre amplos setores sociais (MOTTA, 2021). Nesse contexto, durante a juventude, Dagoberto

frequentava o JUAC (Jovens Unidos pelo Amor em Cristo). O grupo de jovens era liderado pelo padre Roland, francês consagrado no seminário de Pont-l'Abbé d'Arnoult, que “aportou no Brasil em 1962, como missionário em Campinas, mas depois de 1967, refugiou-se em Cataguases” (Ruffato, 2022, p. 101).

Padre Roland era muito culto, poliglota e dava aulas de francês no Colégio Cataguases e era responsável pela igreja de Nossa Senhora de Fátima. No entanto, a modernidade e altruísmo do padre não parecia agradar muito aos fiéis:

Os sermões indignados do padre Roland, condenando a riqueza de uns e a pobreza da maioria, advertindo os fiéis de que Jesus, de seu, possuía apenas as vestes que usava... Os paroquianos reclamavam, evocavam os tempos antigos, queria um padre de sotaina preta, que falasse com voz baixa, e pausadamente, das coisas do espírito, que se limitasse a ouvir as confissões e perdoar os pecados, que patrocinasse animadas e bem-comportadas festas e quermesses, que celebrasse casamentos e batizados e missas de corpo presente e de sétimo dia, que agisse enfim como escriturário de Deus, não como juiz. Não suportavam as músicas modernas dentro da igreja... Consideravam um absurdo que o padre Roland fosse visto ajudando a encher laje, a erguer paredes, a assentar pisos em obras na prefeitura; horrorizavam-se ao saber que ele brigava com o delegado para soltar bêbados, e até veados e marginais da Cadeia; escandalizavam-se com suas idas a Ilha para conversar com as prostitutas; injuriavam-se por ele escancarar as portas da casa paroquial para abrigar uma escola improvisada para crianças que não tinham de estudar; chocavam-se por ele frequentar a casa da dona Rita, uma mulher desquitada... Quem ele pensa que é?, perguntava, exaltados, enquanto espalharam boatos de que Padre Roland desencaminhava a juventude com suas liberdades... (RUFFATO, 2022, p. 101-102).

Dos habitantes da conservadora Cataguases, quem o padre Roland mais desagradou foi o doutor Aníbal Rezende, que o denominara como “padre vermelho”. No capítulo 49 (Padre Roland), Dagoberto presencia a discussão entre dois membros do JUAC, e não tardou para o padre colocar fim na contenda, assumindo a defesa de um dos jovens, o Hélder. O referido jovem era um protegido do padre Roland e vinha tendo problemas com a polícia, mais especificamente com o doutor Aníbal Rezende, que “bradava no programa Roda Viva, da Rádio Cataguases, sábado de manhã, que na sua jurisdição não floresciam maconheiros, invertidos, a ditadores” (RUFFATO, 2022, p. 101). Sob acusação de vagabundagem, Hélder fora preso em três ou quatro ocasiões, porém sempre era liberado por ser menor de idade, a contragosto do doutor Aníbal Rezende que lhe aplicava alguns de seus castigos físicos, e bradava: Cuidado comigo, seu *hippie* de merda! (RUFFATO, 2022, p. 101). Mas a verdade é que todos sabiam que o alvo do delegado era outro:

O Alvo do Delegado não era o Hélder, mas o padre Roland, por quem alimentava profunda a aversão. O doutor Aníbal prendia o Hélder, colocava-o mofando numa sala abafada e úmida, cuja pequena janela abria-se para o rio Pomba, e aguardava paciente,

cigarro após cigarro, o barulho rascante da mobilete, que anunciava a chegada atabalhoada do padre Roland. Então, calmamente ele saía à porta do prédio e saudável, sarcástico, Eis o nosso Padre vermelho! O doutor Aníbal falava, nas rodas de cafezinho do Bar Elite, que um dia ainda iria desmascarar aquele comunista covarde que se escondia por debaixo da batina, embora, na verdade, o padre Roland andasse de calça de brim e camisa social, ambas surradíssimas, e pusesse os paramentos apenas na hora da missa (RUFFATO, 2022, p. 101).

Em janeiro de 1974, Dagoberto se apresentou no quartel do 4º Grupo de Artilharia de Campanha, em Juiz de Fora, por insistência de sua mãe, que achava bonito o uniforme verde-oliva. Após sua experiência no exército, Dagoberto ouviu o relato de um conhecido sobre a fuga do padre Roland de Cataguases. Padre Roland saiu às pressas para não ser preso, “escondido no porta-malas de um táxi, foi largado de madrugada perto da rodoviária de Ubá, tomando rumo ignorado” (RUFFATO, 2022, p. 130). Tal fato aconteceu para a alegria e contrariedade do doutor Aníbal Rezende, pois ansiava pela prisão do padre. Ele até comprou fogos de artifício para comemorar a “demandada do padre”.

Já era sabido que o padre vinha sendo criticado pelos fiéis, que se incomodavam com seu populismo. Inclusive, os pais de seus alunos reclamavam que, “em vez de dar aula de francês, para o que fora contratado, lia poesias subversivas, incitando a rebelião contra as autoridades e as instituições” (RUFFATO, 2022, p. 130). Mas a “gota d’água” aconteceu no dia 31 de março, ocasião em que os nacionalistas da cidade comemoravam os dez anos da Revolução, incluindo todas as igrejas, menos a de Nossa Senhora de Fátima,

cuja porta permaneceu cerrada, um pequeno pedaço de papel manuscrito afixado a porta, “Tive que ir. Retorno a noite. Padre Roland Pellenec”. Exultante, o doutor Aníbal Rezende, ministro da Eucaristia, encabeçou um abaixo-assinado pedindo o afastamento imediato do padre Roland, entregue em mãos ao bispo de Leopoldina, por um grupo de cidadãos católicos indignados, junto com um envelope pardo contendo um dossiê sobre suas atividades, questionáveis, algumas, francamente imorais, outras, relatadas em pormenores por meio de cartas anônimas e depois sigilosos (RUFFATO, 2022, p. 131).

Padre Roland foi apresentado na narrativa como aquele que “refugiou-se em Cataguases”, o que sugere que, possivelmente, ele veio fugido de outra cidade, dado seu comportamento e o regime ditatorial da época. Como supracitado, a fuga do padre se deu no dia 31 de março, data em que apoiadores da revolução comemoravam os dez anos da Revolução

(Golpe) de 64. Ou seja, no ano de 1974, ano em que o general Ernesto Geisel¹⁴ tomou posse, porém, até aquele momento, o país ainda era regido sob a rigidez do Ato Institucional nº 5 (AI-5).

A propósito da real data da “Revolução”, Motta (2021) destaca que existe uma divergência histórica sobre o momento em que militares assumiram de fato o poder. A corrente opositora data o golpe no dia primeiro de abril, como “uma forma de ridicularizar o evento e recusar a data de 31 de março, a preferida pelos golpistas” (MOTTA, 2021, p. 35). Porém, segundo o historiador, não existem razões plausíveis que justifiquem essa opção, pois as movimentações das tropas iniciaram no dia 31. Foi somente no dia primeiro de abril que o então presidente Goulart saiu do Rio de Janeiro para Brasília, e dali para o Rio Grande do Sul, mas ainda estava formalmente no governo. No dia dois, durante a madrugada, o “Congresso decretou que ele tinha abandonado o cargo e o país (O que não era verdade, pois Jango partira para o exílio somente dois dias depois), e nomeou o presidente da Câmara como substituto provisório” (MOTTA, 2021, p. 35).

Traçando uma análise comparativa entre os dois períodos de ditadura no país, da era Vargas e ditadura civil-militar, Motta (2021) observou uma semelhança entre elas: “ambas fizeram parte de um processo de modernização conservadora e autoritária. Em outras palavras, tratou-se de projetos políticos orientados para modernizar o aparato econômico, mas, simultaneamente, evitar mudanças nas estruturas sociais com base na repressão política” (MOTTA, 2021, p. 224). A ditadura militar estruturou-se nos mesmos pilares deixados por Vargas, baseados no intervencionismo e no planejamento estatal combinados com a participação de capital privado. Em suma, ambas as ditaduras combinaram “modernização econômica” com repressão e autoritarismo. Complementando, o historiador explica o que foi o “milagre” econômico:

O “milagre” econômico do regime autoritário na verdade foi para poucos, promovendo concentração de renda e achatamento salarial. A gestão econômica da ditadura foi marcada por desperdício de recursos e projetos megalômanos, que, junto a outras opções equivocadas, no fim deixaram o país em situação dramática, com dívida externa impagável e hiperinflação fora de controle (MOTTA, 2021, p. 224).

O discurso de que não houve ditadura civil-militar no Brasil, colocado em pauta nos últimos anos, motivou Motta (2021) a questionar sobre os argumentos usados, de “má-fé”, pelos

¹⁴ Tomou posse a 15 de março de 1974 e entregou o cargo no mesmo mês em 1979 para João Baptista Figueiredo. O governo do Geisel suavizou, aos poucos, os anos de chumbo, até a completa liquidação política da linha mais dura das Forças Armadas (TRAMARIM, 2007).

negacionistas. Segundo o historiador, os negacionistas argumentam que durante o período de ditadura, houve eleições regulares para vereadores, deputados, senadores e prefeitos de algumas cidades. A contraprova, é que o sistema eleitoral era precário por sofrer constantes intervenções autoritárias, como prisões e cassações. Além do fato de não ser permitido à população votar para os cargos principais, como o de presidente, governador e prefeito das capitais (MOTTA, 2021). Por essas e outras razões,

a ditadura só permitia o funcionamento do jogo eleitoral enquanto ela fosse a dona da bola. Nos momentos em que ela correu risco de perder o controle da situação, o governo respondeu com intervenções autoritárias, como nos casos do AI-2 e do AI-5. A oposição não tinha acesso a chances reais de virar o jogo e o fato de ter havido algumas concessões liberais não altera a essência ditatorial do regime militar vigente entre 1964 e 1985 (MOTTA, 2021, p. 121).

Por fim, ou melhor, no início, conforme a sequência do livro, na abertura dos capítulos, marca a seguinte data e localidade: Somerville, 6 de agosto de 2016. A data pode ser aleatória e na diegese ela marca o tempo presente da história do Aléx, que imigrara para os Estados Unidos. Já o mês e o ano, certamente a escolha não foi aleatória e significativo dentro e fora da narrativa. No dia 31 de agosto, foi deliberado o processo de cassação do mandato de Dilma Rousseff, que se iniciou no dia 2 de dezembro de 2015. Para os partidários da direita e extrema-direita ou simpatizantes, o *impeachment* da presidenta foi visto como a chegada de uma nova era e a derrocada do PT; já para os partidários da esquerda ou simpatizantes, o *impeachment* foi mais um golpe de estado que o Brasil sofreu.

Como já mencionado, na abertura, que cada bloco do livro traz uma data que, certamente, não foram escolhidas ao acaso. O bloco II inicia a história de Dagoberto e registra: São Paulo, 8 de outubro de 1994. Primeiro de julho daquele ano, começou a circular no Brasil a moeda Real, que foi um marco para a economia do país, ajudando a estabilizar a inflação. Neste bloco, por diversas vezes, são narrados momentos em que a personagem sofre com a instabilidade econômica do país.

O bloco III, que foca na história do Aléssio, refere-se a Cataguases, 7 de fevereiro de 1967. Naquele ano, o Brasil vivia seu terceiro ano de regime militar. No dia 9 de fevereiro, o então presidente Humberto de Alencar Castelo Branco sancionou a Lei de Imprensa, que impôs a censura prévia por agentes federais presentes nas redações, emissoras de rádio e televisão. No mês seguinte, em 15 março, Artur da Costa e Silva assume a presidência, governo o qual instituiu vários Atos Institucionais, incluindo o AI-5, tornando a ditadura ainda mais repressiva.

No último bloco, que narra a história do Abramo, o tempo presente se passa em Rodeiro, 6 de agosto de 1916, período da Primeira Guerra Mundial (1914 - 1918). Quando a guerra iniciou, o Brasil declarou neutralidade. Todavia, no dia 3 de maio de 1916, um navio cargueiro brasileiro, o Rio Branco, foi a fundado por um submarino alemão. Wenceslau Brás era o nono Presidente da República brasileira (1914 - 1918) e foi sob seu governo que o Brasil entrou na guerra, após a ofensiva alemã. No entanto, a participação brasileira se restringiu ao envio de um corpo de médicos e um grupo expedicionário para patrulhar parte da costa africana e o Atlântico Norte. Naquele mesmo ano, Brás também sancionou o primeiro Código Civil brasileiro, aprovado pelo Congresso em 1915.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Revisitar o passado histórico é essencial para compreender o presente e repensar no futuro. A nossa pesquisa objetivou-se em analisar as estratégias narrativas usadas pelo escritor Luiz Ruffato nos romances, *De mim já nem se lembra* (2016) e *O antigo futuro* (2022). Em paralelo, essas narrativas fazem um recorte histórico dos anos de ditadura civil-militar no Brasil. A partir da leitura desses romances em diálogo com a História, é possível resgatar memórias varridas para debaixo do tapete do negacionismo e refletir sobre a violência sofrida pelo povo brasileiro em amplas esferas (física, cultural, moral e patrimonial).

Em *De mim já nem se lembra*, a estratégia narrativa do autor se vale da focalização em primeira pessoa, por meio das cartas íntimas de José Célio. As epístolas aludem a respeito de acontecimentos “estranhos” para o jovem, mas que para o leitor ciente do contexto, tendo como parâmetro as datas das cartas assinaladas entre o ano de 1971 a 1978, compreende tratar-se de práticas comuns do período de repressão militar ancoradas pelos Atos Institucionais. De tal modo, as cartas agregam impacto e verossimilhança à narrativa, ao passo que permitem ao leitor imaginar e identificar fatos históricos. Principalmente, as cartas de José Célio são testemunhos de um jovem simples, sem consciência política formada, e que viveu os anos de ditadura civil-militar.

Já em *O antigo futuro*, Luiz Ruffato recorreu à focalização em terceira pessoa e à estrutura anacrônica para fazer um recorte histórico de cem anos do Brasil. O romance também ficcionaliza os anos de ditadura civil-militar, por meio dos dramas e memórias dos homens da família Bortoletto. Nos romances, observamos como o escritor construiu, de modo sutil, narrativas densas, reafirmando sua estratégia narrativa ou seu “projeto estético-ideológico” (SILVA, 2019). A estrutura narrativa dos romances dá o tom do enredo e avassala o leitor. Nos dois casos, o enredo é sugestivo e cabe múltiplas leituras e interpretações, convidando o leitor a escrever a história junto ao autor.

Geralmente, nas narrativas ruffatianas há sempre um embaralhamento de temas e subtemas que fundamentam a estrutura de seus romances em diversas camadas. No conjunto de suas obras, percebemos que o escritor mineiro não repete fórmulas, embora algumas temáticas se repitam como, por exemplo, a condição do proletariado, a desintegração dos laços familiares e o desenraizamento. Essas temáticas são uma constante em seus livros. Cada romance é escrito com uma estrutura e linguagem própria.

Nos livros, *De mim já nem se lembra* e *O antigo futuro*, os enredos giram em torno de diversas questões caras ao autor; de ordem familiar, política e social. Sob os dramas e

perspectivas de suas personagens, podemos perceber como a macropolítica afeta direta e indiretamente na rotina e até no destino dos personagens. Dessa forma, Luiz Ruffato conseguiu incluir em seus romances – de forma estratégica e eficiente – fatos históricos como a tentativa de supressão da cultura dos colonos italianos na era Vargas; o terrorismo comunista que serviu de justificativa para o golpe de 64 e posteriormente a sucessão de Atos Institucionais; o movimento sindical do ABC, os anos de redemocratização; os períodos de instabilidade na economia que gerava uma desenfreada taxa de inflação; entre outras crises de ordem política, social e econômica que afligiram o país nos anos de 1916 a 2016.

No entanto, salientamos que, para o romancista, mais vale a incidência da macropolítica e efeitos sobre seus personagens do que a política ou a ideologia em si. Haja vista que suas personagens não são reacionárias, por vezes até ingênuas quanto ao cenário político. Na prática, suas personagens compõem uma massa de indivíduos passivos que “dançam conforme a música”, cuja prioridade é garantir seu próprio sustento.

Prova disso são as personagens José Célio, Aléssio, Constança e o Dagoberto. José Célio, em várias de suas cartas, dá indícios de que não sabia o que era ditadura e nem mesmo o que estava acontecendo ao seu redor, nem mesmo tinha dimensão das implicações de seu envolvimento com o Sindicato. Sua maior preocupação era trabalhar e ajudar a família. Aléssio, por sua vez, é o retrato atual de muitos brasileiros que, igualmente, se consideram ufanistas, em meio a essa dualidade entre a direita e a esquerda partidária. Por mais que Aléssio tentasse ficar “antenido” aos acontecimentos do país, sua limitação crítica, acadêmica e social tornava-o ingênuo com relação à mídia partidária da época que propagava a ideologia norte-americana, que demonizava o Comunismo. Além disso, há o fato de que, por sobrevivência ou por simpatia, Aléssio era um defensor dos “poderosos”. Por outro lado, Constança preferia manter-se alheia aos noticiários e política, pois, na prática, ela sabia que sem o fruto do trabalho não haveria comida na mesa. Já Dagoberto cresceu com o mito da “ameaça vermelha” e temia o comunismo; na juventude, também ignorava a política repressiva de sua época (período da ditadura civil-militar).

Ao longo da nossa pesquisa, pontuamos ainda sobre o subtema do desenraizamento presente nos romances, cuja temática confere um peso importante às narrativas. Vimos que o movimento de desenraizamento implica, não somente, na perda espacial dos personagens, mas também na perda de laços afetivos. Em *De mim já nem se lembra*, a saída de José Célio de Cataguases (MG) para Diadema (SP), em busca de um futuro melhor, marcou por definitivo a família Ruffato. E seu retorno, sete anos depois, em um caixão descerrado, causou uma ferida emocional na família que, como o leitor pode acompanhar no terceiro capítulo do livro, nunca

cicatrizou. Coube ao narrador-personagem Luiz Ruffato enfrentar e conviver com os espectros de um passado mal resolvido, com a dor do luto e das memórias deixadas por aqueles que partiram, incluindo seus pais. Nas palavras do narrador-personagem: “Aqui reúno meu passado – modo de reparar meus mortos, que já pesam no lado esquerdo: meu irmão, minha mãe, meu pai, aqueles aos quais me reunirei um dia. A eles, este livro” (RUFFATO, 2016, p. 22).

Em *O antigo futuro*, a família Bortoletto também sofre com as consequências do desenraizamento (imigração), da desintegração da família, dos traumas, as memórias e os sonhos frustrados. O enredo gira em torno da esperança em futuro melhor que nunca acontece. Com efeito, a sina da deterioração familiar persegue os Bortoletto; da geração do Giovanni, pai do Abramo, até o Alex (atual geração), todos tiveram de deixar para trás a família, suas raízes, além de terem de enterrar seus mortos.

Diante de tudo que foi exposto, podemos inferir que os romances em análise cumprem com o propósito de serem romances atemporais. Em ambos, Luiz Ruffato dá fôlego para narrativas empenhadas em resgatar memórias negligenciadas do Brasil sob a ótica da classe trabalhadora; da “história vista de baixo” (SHARPE, 1992). Assim, ele reconstrói resquícios das “histórias em migalhas”, para nos valermos das palavras de François Dosse (2003), a partir de vidas de personagens representantes da classe proletária, fabril e de imigrantes.

O Luiz Ruffato articula bem o hibridismo entre a Literatura e a História por meio de uma linha tênue entre as duas áreas do saber, na qual ele faz um recorte da história do Brasil de forma ficcional. Assim, ele propõe uma estratégia de reescrita da história por meio de diferentes estratégias narrativas, bem como o próprio escritor afirmou em 2016, quando relançara *De mim já nem se lembra*: “Cada romance é uma tentativa de reconstruir a história” (FREITAS, 2016).

REFERÊNCIAS

1. Obras de Luiz Ruffato

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

_____. **Inferno provisório**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

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

_____. **O antigo futuro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

2. Alguma recepção crítica sobre Luiz Ruffato

ALMEIDA, M. V. L. **O luto e a história em De mim já nem se lembra de Luiz Ruffato**. Remate de Males, Campinas – SP, v. 37, n. 1, pp. 429 – 447, jan./jun. 2017. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8648285/16402>. Acessado em: 14 ago. 2022.

FILGUEIRAS, Virgínia Aparecida Ramos. **A Migração do operário Cataguasense em Inferno Provisório, De Luiz Ruffato**. 241 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, 2016.

PELLEGRINI, Tânia. **A refração do realismo em Luiz Ruffato: um inferno permanente**. *estud. lit. bras. contemp.*, Brasília, n. 59, e599, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/jmkShR5XBzsLzSSRKhxhTFw/?lang=pt>. Acessado em: 8 set. 2023.

SALES, Paulo Alberto da Silva. Narrar/Editar: faces do realismo refratado em *De mim já nem se lembra* (2007), de Luiz Ruffato. **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 28, n. 54, p. 553-566, set./dez. 2022.

SILVA, Daniele Cristina da; VILALVA, Walnice Aparecida Matos. **Literatura e memória: Configuração estética da obra De mim já nem se lembra, de Luiz Ruffato**. *Revista Letras de Hoje*, V. 53, n. 4, p. 493 – 500, out-dez. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/lh/a/zH494CWgqjbnmFTHdfYHjcH/abstract/?lang=pt>. Acessado em: 29 jan. 2024.

SILVA, Marcela Ferreira da. **Sou, sempre fui um estranho, um estrangeiro: figurações do deslocamento em narrativas de Luiz Ruffato**. – 2019. 178f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras (FL), Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Goiânia, 2019.

SILVA, Maria Andréia de Paula. **Luiz Ruffato: a literatura como garantia de existência**. XIII Congresso Internacional da ABRALIC Internacionalização do Regional, 08 a 12 de jul. 2013, Campina Grande, PB. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2013_1434456138.pdf. Acessado em: 14 fev. 2023.

3. Outras obras literárias

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Gente pobre**. São Paulo: Princípios, 2021.

KAFKA, Franz. **Cartas ao pai**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

LACLOS, Choderlos de. **As relações perigosas**. São Paulo: Penguin-Companhia, 2012

SAAVEDRA, Carola. **Flores Azuis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

4. Entrevistas e discursos

BSPBIBLIOTECA. **Segundas intenções com Luiz Ruffato**. Youtube, 11 jul. 2019. 1 vídeo (1:56min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ssea9h7FhxQ>. Acessado em: 19 mar. 2023.

BVLBIBLIOTECA. **Segundas intenções com Luiz Ruffato**. Youtube, 13 ago. 2016. 1 vídeo (1:38min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cjaKvVOWStk&t=2501s>. Acessado em: 24 de mar. 2023.

FREITAS, Guilherme. **‘Cada romance é uma tentativa de reconstruir a história’, diz Ruffato**. Livros. O Globo Cultura, 27 de mar. 2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/cada-romance-uma-tentativa-de-reconstruir-historia-diz-ruffato-18960961#ixzz4Wy09Iw4R>. Acessado em: 02 jul. 2023.

HOLLANDA, Heloisa Buarque e MATOS, Ana Ligia. **Literatura com um projeto**. Z Cultural, Revista do programa avançado de cultura contemporânea, p. 9, 10 de mar. de 2006. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/literatura-com-um-projeto-entrevista-com-heloisa-buarque-de-holanda/>. Acessado em: 02 de jul. de 2023.

NIGRI, André. **Esperanças num futuro que teima não vir**. Quatro cinco um a revista do livro. Folha de São Paulo, São Paulo, 6 de dez. de 2022. Disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/resenhas/literatura/esperancas-no-futuro-que-teima-em-nao-vir..> Acessado em: 5 de set. de 2023.

RUFFATO, Luiz. **Discurso em Frankfurt. Rascunho: O jornal de literatura no Brasil**. 1 de out. de 2021. Disponível em: <https://rascunho.com.br/liberado/discurso-em-frankfurt/>. Acessado em: 16 de jun. de 2023.

SEMPRE UM PAPO. **Luiz Ruffato no Sempre um papo** – 2018. Youtube, 11 abr. 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=t1gVwivn_ZE. Acessado em: 24 jul. 2022.

SEMPRE UM PAPO. **Luiz Ruffato no Sempre um papo**. Youtube. 13 de jan. de 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HHOewugsqTA>. Acesso em: 6 de mar. de 2023.

5. Aporte teórico-crítico

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.

AUGÉ, Marc. **Não lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Tradução de Maria Lúcia Pereira. Campinas, São Paulo: Papirus, 1994.

BAKHTIN, Mikhail. **Epos e romance**: sobre a metodologia do estudo do romance. In: Questões de literatura e de estética: a teoria do romance. 4. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998. p. 397-428.

BARTHES, Roland. **A morte do autor**. In: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Prefácio Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2004. (Coleção Roland Barthes)

BUENO, Eduardo. **Brasil: Uma história**: cinco séculos de um país em construção. Rio de Janeiro: Leya, 2012.

COGGIOLA, Osvaldo. **Governos Militares na América Latina**. São Paulo: Contexto, 2001.

COMPAGNON, Antonie. **Literatura para quê?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CUYA, Esteban. **Justiça de transição**. Acervo, Rio de Janeiro, v. 24, n. 1, pp. 37-78, jan./jun. 2011.

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

DIAZ, Brigitte. **O gênero epistolar ou pensamento nômade**: Formas e funções da correspondência em alguns percursos e escritores no século XIX. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

DOSSE, François. **A história em migalhas**. Bauru/SP: EDUSC, 2003.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. 6 ed. - São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FAEDRICH, Anna. **Autoficção**: um percurso teórico. Criação & Crítica, n. 17, p. 30-46, 2016.

FAEDRICH, Anna Martins. **Autoficções**: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea. 2014. 251 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Letras, PUCRS, Porto Alegre, 2014.

FIGUEIREDO, Eurídice. **A literatura sobre a ditadura: estratégias de escrita**. In: FIGUEIREDO, Eurídice. **A literatura como arquivo da ditadura brasileira**. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2017. P. 41-123.

FIGUEIREDO, Eurídice. **A nebulosa do (auto)biográfico: vidas vividas, vidas escritas**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2022.

FOUCAULT, Michel. **A escrita de si**. In: FOUCAULT, Michel. **Ética, sexualidade, política**. Organização e seleção de textos Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FUINI, Pedro. **Ditadura decreta o Ato Institucional nº 5**. Hoje na História. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas Universidade de São Paulo (USP), 12 de dez. 2022. Disponível em: <https://www.fflch.usp.br/42239>. Acessado em: 2 de jul. de 2023.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, 1995.

GOMES, Angela de Castro. **Imigrantes italianos: entre a italianità e a brasilidade**. In: INSTITUTI BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Brasil: 500 anos de povoamento**. IBGE, Centro de Documentação e Disseminação de Informações. - Rio de Janeiro: IBGE, 2007. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv6687.pdf>. Acessado em: 10 de jul. de 2023.

HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. **Escritas epistolares**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

HEYMANN, Luciana Quillet. **O “devoir de mémoire” na França contemporânea: entre memória, história, legislação e direitos**. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 2006. 27f. Disponível em: <https://repositorio.fgv.br/items/f59f7306-3b24-45f5-a57e-8135781b6192>. Acessado em: 05 de jan. de 2024.

KLINGER, Diana. **Escrita de si como performance**. Revista Brasileira de Literatura Comparada, n. 12, p. 11-30, 2008.

KLÖCKNER, Luciano. **O Repórter Esso e a Globalização: a produção de sentido no primeiro noticiário radiofônico mundial**. INTERCOM. XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação. Campo Grande – MS, setembro 2001.

KRYSINSKI, V. **Sobre algumas genealogias e formas do hibridismo nas literaturas do século XX**. Tradução Zênia de Faria, Criação & Crítica, n. 9, p. 230-241, 2013.

KUCINSKI, Bernardo. **K: Relato de uma busca**. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

LAMEGO, Claudia. **“Musa praguejadora”, de Ana Miranda**. Blog. Grupo Editorial Record. Publicado em 23 de dez. de 2015. Disponível em: <https://www.record.com.br/musa-praguejadora-de-ana-miranda/>. Acessado em: 23 de jan. de 2024.

LICARIÃO, Berttoni. **Sintomas de precariedade**: a memória da ditadura na ficção de Bernardo Kucinski e Micheliny Verunsch. - Brasília, 2021. 295 p. Tese (Doutorado - Doutorado em Literatura) -Universidade de Brasília, 2021.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2014.

MEMÓRIA O GLOBO. **Greves do ABC**. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/coberturas/greves-do-abc/>. Acessado em: 24 fev. 2023.

MEMÓRIA O GLOBO. **Crença nas eleições de 65**. Disponível em: <https://memoria.oglobo.globo.com/jornalismo/opinioao/crencedila-nas-eleiccedilolildees-de-65-9634787>. Acessado em: 20 jan. 2024.

MEMORIAL DA DEMOCRACIA. **1978-1983: Da campanha pela reposição até a greve geral**. Disponível em: <http://memorialdademocracia.com.br/card/novo-sindicalismo>. Acessado em 26 de ago. de 2023.

MEMORIAL DA DEMOCRACIA. **Getúlio flerta com ideais fascistas**. Disponível em: <http://memorialdademocracia.com.br/card/getulio-defende-estado-forte>. Acessado em 02 de fev. de 2024.

MEMORIAL DA DEMOCRACIA. **Governo e exercito forjam Plano Cohen**. Disponível em: <http://memorialdademocracia.com.br/card/plano-cohen-falsificacao-para-legitimar-ditadura>. Acessado em 26 de jul. de 2023.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Passados presentes**: O golpe de 1964 e a ditadura militar. 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NASCIMENTO, Evando. **Entrevista**. In: FAEDRICH, Anna Martins. **Autoficções**: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea. 2014. 251 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Letras, PUCRS, Porto Alegre, 2014.

NASCIMENTO, Evando. **Autoficção como dispositivo**: Alterficções. Revista Mantraga, Rio de Janeiro, V. 24, set/dez, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/matraga.2017.31606>. Acessado em: 20 de jul. de 2023.

NIGRI, André. **Esperanças num futuro que teima não vir**. Quatro cinco um a revista do livro. Folha de São Paulo, 6 de dez. de 2022. Disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/resenhas/literatura/esperancas-no-futuro-que-teima-em-nao-vi>. Acessado em: 5 de maio de 2023.

PELLEGRINI, Tânia. **Realismo: modos de usar**. In: PELLEGRINI, Tânia (Org.). **Realismo e realidade**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n.39, jan./jun. 2012, p. 11-17. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/issue/view/888>. Acessado em: 24 jul. 2023.

PELLEGRINI, Tânia. **Realismo e Realidade na Literatura**: um modo de ver o Brasil. 1 ed. São Paulo, Alameda, 2018.

PELLEGRINI, Tânia. **A refração do realismo em Luiz Ruffato: um inferno permanente.** *estud. lit. bras. contemp.*, Brasília, n. 59, e599, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/jmkShR5XBzsLzSSRKhxhTFw/?lang=pt>. Acessado em: 24 jul. 2023.

PERLONGHER, Nestor. **Territórios marginais.** In: MAGALHÃES, M. C. R. (Org.). *Na sombra da cidade.* São Paulo: Escuta, 1995, p. 81-116.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política.** São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 2º, 2009.

SALES, Paulo Alberto da Silva. **Sob o signo da escritura:** [manuscrito]: ficção-crítica, biografia e história em Haroldo Maranhão. 2014. CCXXI, 221 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras (FL), Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Goiânia, 2014.

SANTIAGO, Silviano. **Deslocamentos reais e paisagens imaginárias.** *Revista de História e Teoria das Ideias. Cultura*, vol. 37 | 2018. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cultura/4787>. Acessado em: 03 de set. de 2023.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **A história como trauma.** In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). **Catástrofe e representação.** São Paulo: Escuta, 2000. p. 73-98.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. **Narrar o Trauma:** a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Rio de Janeiro: Psic. Clin.* vol. 20, n.1, p.65 – 82, 2008.

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

SHARPE, Jim. **A história vista de baixo.** In: BURKER, Peter (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas.** São Paulo: Editora da Universidade Paulista, 1992.

TRAMARIM, Eduardo. **Período da história do Brasil conhecido como os "anos de chumbo".** *Câmara é história, Rádio Câmara*, 28 de jan. de 2007. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/radio/programas/279778-periodo-da-historia-do-brasil-conhecido-como-os-anos-de-chumbo/>. Acessado em: 03 de jun. de 2023.

VILLA, Marco Antonio. **Ditadura à brasileira – 1964-1985:** A democracia golpeada à esquerda e à direita. São Paulo: LeYa, 2014.

WESTIN, Ricardo. **Há 170 anos, Lei de Terras oficializou opção do Brasil pelos latifúndios.** *Agência Senado*, publicado em 14 de set. de 2020. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/ha-170-anos-lei-de-terras-desprezou-camponeses-e-oficializou-apoio-do-brasil-aos-latifundios>. Acessado em: 15 de jul. de 2023.