

Imigração brasileira na Europa

Memória, herança, transformação

Organização: Katia de Abreu Chulata

IL SEGNO E LE LETTERE

*Collana del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne
dell'Università degli Studi 'G. d'Annunzio'*

DIREZIONE

Mariaconcetta Costantini

COMITATO SCIENTIFICO

Università 'G. d'Annunzio' di Chieti-Pescara

Brigitte Battel - Claudia Casadio - Mariaconcetta Costantini

Mariapia D'Angelo - Persida Lazarević - Maria Rita Leto

Lorella Martinelli - Carlo Martinez - Ugo Perolino

Marcial Rubio Árquez - Anita Trivelli

Atenei esteri

Antonio Azaustre (*Universidad de Santiago de Compostela*)

Claudia Capancioni (*Bishop Grosseteste University, Lincoln*)

Dominique Maingueneau (*Université Sorbonne*)

Snežana Milinković (*University of Belgrade*)

COMITATO EDITORIALE

Mariaconcetta Costantini - Barbara Delli Castelli

Elvira Diana - Luca Stirpe

I volumi pubblicati nella Collana sono stati sottoposti a doppio referaggio anonimo.

ISSN 2283-7140
ISBN 978-88-7916-970-7

Copyright © 2021

LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

Via Cervignano 4 - 20137 Milano

www.lededizioni.com - www.ledonline.it - E-mail: led@lededizioni.com

I diritti di riproduzione, memorizzazione e archiviazione elettronica, pubblicazione con qualsiasi mezzo analogico o digitale (comprese le copie fotostatiche, i supporti digitali e l'inserimento in banche dati) e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale sono riservati per tutti i paesi.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da: AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108 - 20122 Milano
E-mail segreteria@aidro.org <mailto:segreteria@aidro.org>
sito web www.aidro.org <http://www.aidro.org/>

Volume pubblicato con il contributo
dell'Università degli Studi 'G. d'Annunzio' di Chieti-Pescara
Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne

In copertina

Collage digitale dell'artista Agnese Purgatorio
della serie *Perhaps You Can Write To Me*, 2009
Courtesy Podbielski Contemporary

Videospagnazione: Paola Mignanego
Stampa: Logo

SUMÁRIO

In limine <i>Carlo Consani</i>	7
Da memória à transformação linguística. Heranças teóricas e linguísticas nos estudos sobre a imigração brasileira na Europa <i>Katia de Abreu Chulata</i>	11
Imigração Brasileira: empréstimos brasileiros ao português europeu. Memória, herança, transformação <i>Ana Bela Pereira Loureiro</i>	25
Reflexões sobre o ensino da variação linguística. O português para alunos brasileiros em Portugal <i>Audria Albuquerque Leal - Noémia Jorge</i>	41
Sujeitos entre-línguas em contextos de imigração. Questões de memória e herança linguística <i>Beatriz Maria Eckert-Hoff</i>	61
Uma opção didática funcionalista para o ensino do francês em contexto brasileiro <i>Fernanda Cristine Guimarães - Vânia Cristina Casseb-Galvão</i>	73
Metodologias ativas em PLE. Gamificação da série brasileira “3%” <i>Filipa Matos</i>	95
Lineamenti genetici della poesia italoфона di origine brasiliana contemporanea <i>Alessandra Mattei</i>	109
O Estatuto do Estudante Internacional. Incentivo ou barreira para os estudantes brasileiros no ensino superior em Portugal? <i>Katielle Silva - Jorge Malheiros</i>	125

Toponímia maranhense: diversidade cultural e linguística <i>Maria Célia Dias de Castro - Gisélia Brito dos Santos</i>	145
Lições do Rio Grande: concepções acerca da gramática <i>Graciele Turchetti de Oliveira Denardi - Lucas Martins Flores</i>	167
“Procuo minha mãe”: o fenômeno da adoção brasileira em Itália. Aspetos sócio-linguísticos <i>Mariagrazia Russo</i>	181
Figuração de personagens femininas em <i>Mamma, son tanto felice</i> <i>Helena Bonito Couto Pereira</i>	191
Sobre pessoas e lugares: as mulheres viajantes de Marina Colasanti <i>Kelio Junior Santana Borges - Giorgio De Marchis</i>	205
Uma anastomose entre os conceitos de autobiográfico e literatura diáspora. O exílio de Caetano Veloso na autobiografia <i>Verdade Tropical</i> <i>Tiago Ramos e Mattos</i>	223
Migração Brasil/Portugal: os brasileiros descobrem Portugal <i>Maria Irene da Fonseca e Sá</i>	241
Escrita traumática em Primo Levi. Experiência, testemunho e representação <i>Romilton Batista de Oliveira - António Bento</i>	257
Olhar inquisidor: a religião do brasileiro em romances portugueses do século XXI <i>Paulo Ricardo Kralik Angelini</i>	275
Noutro Porto 2: a religião como culto artístico <i>Ana Cristina Saladrigas - Elizângela Gonçalves Pinheiro</i>	293
Pertencimento, classe e gênero em narrativas de imigrantes brasileiros/as na Alemanha e em Portugal <i>Glauco Vaz Feijó</i>	313
Autores	331

FIGURAÇÃO DE PERSONAGENS FEMININAS EM “MAMMA, SON TANTO FELICE”

Helena Bonito Couto Pereira

DOI: <https://dx.doi.org/10.7359/969-2021-boni>

ABSTRACT

Luiz Ruffato has dedicated much of his fictional work to Italian immigration in the countryside of Minas Gerais, as in *Mamma, son tanto felice*, a title that takes up the song widely spread by Italians in Brazil, but in a paradoxical subversion. Happy mothers who can welcome their children are rare. The female characters of several generations do not even come close to utopian happiness, as they experience the routinely sad (and sometimes tragic) fate that falls to women in misogynist and violent societies, in villages lost in the countryside of Brazil. Dating combined, accepted or authorized by the patriarchal family almost always results in unhappy marriages; unauthorized relationships are punished with abandonment, exclusion or death. Through his original writing, in which there is no lack of metaphorical images, narrative fluency, expressions of popular origin and so many other narrative resources, Ruffato elaborates a poignant picture, which fully reaches the sensitivity of his readers.

Keywords: female characters; immigration; Luiz Ruffato.

1. INTRODUÇÃO

Em *Mamma, son tanto felice*, primeiro volume da pentalogia *Inferno Provisório*, Luiz Ruffato alude desde o título à presença da imigração italiana no Brasil, ao retomar o primeiro verso da canção popular amplamente conhecida. Já nas primeiras páginas, todavia, revela-se a relação estabelecida entre o título e a narrativa em chave irônica, pois raras são as mães que têm a possibilidade de acolher seus filhos, os quais não manifestam, de modo geral, nenhum interesse no reencontro. As personagens femininas de várias

gerações vivenciam o rotineiramente triste (e algumas vezes trágico) destino que cabe às mulheres em sociedades machistas e violentas, em vilarejos perdidos no interior do Brasil. Considerando algumas dessas personagens reificadas, sem condições de resgatar a própria voz, estuda-se neste capítulo o tema do silenciamento de personagens femininas e de seus efeitos. Destaca-se na análise, acessoriamente, a força da construção textual, fluente, pródiga em metáforas, que se intensificam pelo emprego de coloquialismos e de expressões de origem popular, e especialmente pela amarga ironia que recobre toda a narrativa com as tonalidades sombrias de um mundo sem esperança.

A escolha do título de uma obra ficcional aponta, rotineiramente, para um elemento significativo no mundo que se abre diante do leitor. Em *Mamma, son tanto felice*, o primeiro verso da canção popular, transportado para o título de um livro em português, direciona as expectativas do leitor para a imigração italiana no Brasil. O verso inicia-se com um vocativo: o eu lírico dirige-se afetuosamente a sua mãe com uma declaração de plena felicidade, observando-se desde então o coloquialismo que norteia toda a narrativa, manifesto na flexão popular do verbo, *son* em lugar de *sono*. Embora não faça parte do título, o verso seguinte da canção explicita o motivo da felicidade: *perché ritorno da te*. Desse modo, a temática da imigração, sugerida pelo título em língua estrangeira, assume um foco específico: o da relação entre mães e filhos (as) e a felicidade decorrente do reencontro após uma separação. Ao tratar de mães e filhos, o título evoca diretamente um componente narrativo, a personagem, trazendo dois protagonistas: a *mamma*, figura feminina, e seu filho, implícito no verbo em primeira pessoa.

Como se descobre ao longo das narrativas curtas que perfazem esse volume, as relações familiares são narradas com apoio em um dos mais significativos recursos narrativos: a ironia, aqui considerada a partir da conceituação de Linda Hutcheon¹. Articula-se o estudo em torno de personagens femininas no papel de mães, observando-se como, por meio da ironia, o conteúdo narrado subverte o título, reiterando a visão profundamente desencantada e sem concessões que caracteriza o texto de Ruffato.

As personagens femininas vivenciam suas agruras no contexto de um patriarcalismo em que a violência não é apenas tolerada, como também institucionalizada, graças à omissão e à convivência desses agrupamentos sociais. Sobre esse contexto sociocultural e geográfico, observa Rosana Lobo²:

¹ Hutcheon 2000.

² Lobo 2016, 97.

A obra não cai no lugar comum de narrar uma vida rural e bucólica, cuja farta natureza acolhe os imigrantes vindos de além-mar. O primeiro episódio, “Uma fábula”, por exemplo, chama a atenção para a presença de uma violência fundacional, um quadro familiar em que a dureza (material e espiritual) está arraigada, e que vem desde a origem mais remota.

São contempladas neste estudo três personagens, cada uma delas protagonista de um conto: Chiara Bicio em “Uma fábula”, Dona Paula em “Sulfato de morfina” e Dona Nica em “Aquário”. Há parentesco entre elas: a primeira é a jovem casada precocemente com Micheletto, homem violento e cruel, que lhe inflige maus tratos sem fim, que resultam em sua morte, aos 35 e após mais de uma dezena de partos. O conto seguinte narra a triste velhice de Paula, idosa, pobre, viúva e gravemente doente que, em suas recordações (em discurso indireto livre) evoca momentos felizes na longínqua juventude, ao lado de Chiara, a irmã com a qual seria impedida de ter contato tempos depois. Protagonista do terceiro conto, Nica Finetto não participa diretamente do mesmo núcleo familiar, mas está inserida na pequena comunidade formada pelos Bicio, Finetto, Micheletto, Chiesa e demais famílias que chegaram ao Brasil no mesmo navio. Suas trajetórias têm em comum a desconsideração e a submissão das mulheres (e de todo o segmento não dominante da sociedade: empregados, crianças, negros, excluídos) a violências de ordem física e moral. A agravar as injúrias que as personagens femininas sofrem, verifica-se seu silenciamento, que resulta em situações de injustiça permanente, sem reversão nem remissão.

2. FIGURAÇÃO DE PERSONAGENS

A fundamentação para a análise de personagens encontra-se nas teorias propostas por Carlos Reis³, renomado pesquisador português que tem contribuído significativamente para o avanço dos estudos narratológicos. Esse campo mostrava-se estanque, com esparsos acréscimos ou modificações, desde as postulações de Gérard Genette, largamente difundidas nos anos 70, fixando o lugar da narratologia na corrente estruturalista. Definida como “clássica” pelo mesmo crítico, e desenvolvida em espaço crítico próprio, a narratologia impulsionou o estudo do texto, na esteira dos avanços da semiologia nos estudos linguísticos, renovou os estudos literários e deu largas passadas para a compreensão dos mecanismos de construção do texto

³ Reis 2018.

literário. Embora reafirme sua importância, em razão da renovação no modo de se pensar a organização textual, Reis ressalta que componentes analíticos essenciais, como a personagem, foram relegados a plano secundário.

A partir dessa percepção, o crítico português reativa uma linha teórica que dá ênfase à análise de personagens, afastando-se de definições tradicionais que foram mobilizadas pela crítica literária ao longo do século XX, como a do crítico e escritor britânico E.-M. Forster, sobre a classificação de personagens em dois tipos, “plana” e “esférica”, ou as derivadas do formalismo russo, a partir do livro *Morfologia do conto maravilhoso* de Vladimir Propp. Ao discutir um novo escopo ou ampliação de horizontes para a análise de personagens, Reis não nega o valor da a narratologia “clássica”, criada por Genette, porém faz a ressalva de que esta estabeleceu uma “clara subalternização pelo estruturalismo dos anos 60”⁴, posição que se manteve nas duas décadas seguintes, com prejuízo para a análise de personagem no conjunto dos componentes do discurso literário. O estruturalismo trouxe, como grande contribuição, o abandono das “leituras psicologistas e conteudistas que anteriormente dominavam a análise da personagem”, porém, concebendo a personagem como “um objeto decorrente do discurso”, relegou-a a papel secundário, elegendo prioritariamente os estudos do discurso.

Apontando para a retomada da importância dos estudos de personagem, Reis propõe o conceito de figuração:

Dizemos da figuração que é dinâmica, gradual e complexa, significando isso três coisas: primeira, que ela não se esgota num lugar específico do texto; segunda, que ela vai-se elaborando e completando ao longo da narrativa; terceira, que por aquela sua natureza dinâmica, não se restringe a uma descrição de personagem, nem mesmo a uma caracterização, embora possa ser entendida como seu componente importante.⁵

A figuração realiza-se de modo dinâmico, por meio de uma acumulação de dados não localizáveis em uma única palavra, expressão ou fragmento do texto, que se completa ao longo da narrativa. Conduz à individualização de personagens em universos que as acolhem e com os quais elas interagem e, ao cabo, à interpretação de seu sentido na obra. O presente estudo, ao abordar as três personagens de *Mamma, son tanto felice*, responde ao desafio de propor a figuração de personagens em narrativas curtas. Todos os componentes textuais podem contribuir para compor a figuração, inclusive o título, como se observa adiante.

⁴ Reis 2018, 391.

⁵ Ivi, 166.

Precede a figuração de personagens o ambiente natural e social, ou seja, a organização da sociedade em que vivem. Personagens da primeira geração de imigrantes viviam em “colônias”, pequenos grupos que se instalavam em vilarejos, adquirindo ou apropriando-se de áreas inóspitas, praticamente devolutas, para trabalhar no cultivo da terra e na criação de animais. Costuma acontecer em tais grupos, uma espécie de autoconfinamento, com preservação da língua e dos costumes, porém o mesmo se atenua na geração seguinte e acaba por desaparecer.

Chiara, Paula e Nica, protagonistas dos contos aqui analisados, fazem parte da segunda geração de imigrantes, em que ainda são fortes as marcas identitárias da cultura de origem, porém tais marcas atenuam-se durante o processo de construção da identidade na terceira geração. Alguns dos jovens integram-se à vida no vilarejo, dedicando-se ao trabalho como empregados da modesta indústria local e de seu mirrado comércio. Outros, inquietos ante a falta de perspectivas econômicas e sociais, desinteressados pela vida monótona e sem atrativos, passam a sonhar com a vida em outras paragens, pois recebem notícias sobre a prosperidade possível e a realização de seus sonhos nas grandes cidades. Desse modo, jovens da terceira geração buscam novos horizontes, avultando o movimento maciço da população de todo o país rumo às regiões metropolitanas de São Paulo e Rio de Janeiro, nos anos 1950-1960, período em que avançava e se consolidava a industrialização. Em síntese, as mães permanecem confinadas na vida estagnada no interior do país, ao passo que um ou outro dos filhos opta pela permanência nesse mesmo universo limitado, e outros empreendem a mudança definitiva para a cidade.

Os jovens partem e voltam em visitas esporádicas, ou não voltam nunca. Ao contrário do feliz regresso anunciado na canção, o retorno é feito a contragosto, cada um alardeando com infundado exagero as vantagens de modestos empregos em indústrias de São Paulo, para reafirmar sua rejeição à pasmeira da vida sem atrativos do fictício vilarejo de Rodeiro. No que se refere aos espaços para onde migram os jovens, o narrador mantém o hiper-realismo, expondo a vida anônima e sem sentido na urbe contemporânea, que em nada corresponde ao imaginário dos que não a conhecem. O regresso também traz à tona antigos desentendimentos. O sofrimento e a infelicidade estão em todos os relatos, tanto os de permanência quanto os de retorno, explicitados no paradoxal “Inferno Provisório” que dá título à pentalogia.

3. TRÊS MÃES E SUAS AGRURAS

As três personagens femininas têm em comum destinos recobertos de infelicidade, revestidos de um doloroso silenciamento. Todavia, as circunstâncias e os efeitos do silenciamento diferem, de modo que cada uma os vivencia a seu modo.

Em “Uma fábula”, o narrador recria brevemente a saga de Micheletto, italiano sem família que empenhou todas as suas forças para desmatar a terra, cultivá-la e construir sua casa, alcançando a situação de proprietário e produtor rural. Completada a tarefa, chegou o momento de constituir família: Micheletto andou “de casa em casa da ‘colônia’, caçando a eva que iria povoar aquele mundo virgem de vozes”⁶. Encontrou Chiara, a “menina-Bicio”, jovem de catorze anos, com quem se casou. Tais dados para a figuração de Chiara opõem-se aos apresentados, na abertura do conto, em que ela surge como “Micheletta velha, mulher efêmera, sempre dessangrada, azul clara de tanta brancura, atrofiada na cama, ‘doente’ todo ano, embarrigada, esvaindo a mocidade pelos baixios”⁷. Apontada como “fraca da cabeça”, a personagem receberia um tratamento desumano e cruel por parte do marido, interessado apenas na multiplicação da prole. Reificada, Chiara permanece trancafiada em um “quarto de portas e janelas trameladas por fora”⁸ no imundo quintal dos fundos da casa e submetida, anos a fio, aos extremos de violência física e moral que a conduziriam à morte precoce. Proibindo as visitas da família, e até mesmo o contato dos filhos, Micheletto a condenou ao mais absoluto silenciamento em que “esgotou-se hora a hora, a saúde murchando na sangria estúpida dos partos, e o juízo escapando por entre as fimbrias das úmidas árvores que uivavam nas noites intermináveis”⁹.

A figuração da protagonista complementa-se, em amarga ironia no título do conto. Em seu sentido usual, desde as criações de Esopo, a fábula é um texto curto, em que animais apresentam características antropomórficas, adquirem voz e agem à maneira de seres humanos. Despida de sua condição humana, bestializada, Chiara é definitivamente silenciada. Em uma única ocasião o narrador lhe concede a voz, quando ela percebe seu filho caçula brincando no chão, atrás do cubículo em que ela estava encerrada:

[...] Um sibilo escoou da greta da janela, Psiu, Psiu, levantou-se assustado, Psiu, Psiu, e deparou-se com um olho enterrado na escuridão do “lado-de-den-

⁶ Ruffato 2005, 17.

⁷ Ivi, 15.

⁸ Ivi, 21.

⁹ *Ibidem*.

tro”, Ê, menino, um cadáver, a voz, Ê, menino, ar mastigado, me ajuda, abre aqui [...]. Ê duro, Destramela a porta, então, menino, menino bonzinho, ciciou, Vai, menino bonzinho. [...] Pega água pra mim, tomou a bilha, encheu a caneca, Tem um inferno me secando os dentros [...].¹⁰

Bruscamente a cena se interrompe com a chegada de Micheletto, sem que a sede seja saciada. Há uma alusão à cena do sofrimento de Cristo no Calvário, de acordo com o Evangelho de João (19:28-29):

Mais tarde, sabendo então que tudo estava concluído, para que a escritura se cumprisse, Jesus disse: “Tenho sede”. Estava ali uma vasilha cheia de vinagre. Então embeberam uma esponja nela, colocaram a esponja na ponta de um caniço de hissopo e a ergueram até os lábios de Jesus.¹¹

Completa-se o silenciamento da personagem, por meio da intensificação de seu sofrimento. Impedida de falar, de beber, de viver. A triste narrativa termina com o abandono dos filhos por Micheletto, após a morte de Chiara. Ele permaneceu entre animais, “bicho ele mesmo”, tendo optado pela “diáspora dos sobrantes, dispersos aos quatro-cantos Michelettos e Bicios”¹².

A narrativa seguinte, “Sulfato de morfina”, faz parte de um tempo ficcional posterior, quando a estagnação econômica da região afastou boa parte da população ativa. Inicia-se a figuração da protagonista pela crueza da cena em que Paula, idosa e gravemente doente, estende roupas no varal, num esforço supremo para manter-se ativa, rejeitando as limitações impostas pela doença:

Outro acesso de tosse. [...] Esmagrecia. Ela, sempre falta de carnes, amparava os ossos pelas paredes da casa minúscula. [...]

O corpo dobrou-se, a dentadura superior expulsa da boca murcha perdeu-s em meio à capoeira do quarador, a urina quente escorreu entre as pernas, e a mulher amparou-se desequilibrada agarrando o bambu que calçava o fio do varal, os alvoroçados cabelos adiantadamente embranquecidos, zonza, ratos devorando-lhe as entranhas, ânsia de vômito, *Melhor morrer, estou morrendo?*¹³

Os pensamentos da protagonista quase sempre chegam ao leitor por meio do discurso indireto livre, intensificado, eventualmente, por frases marcadas em itálico. Em contraste com essa voz já quase calada, surgem muitas vezes em negrito os diálogos nas vozes da filha Rosana e do genro, que permaneceram em Rodeiro e que, portanto, encarregam-se como podem dos cuidados devidos a Paula, em meio à faina de criar filhos pequenos nes-

¹⁰ Ruffato 2005, 21-22.

¹¹ Bíblia Sagrada 2011², 1600.

¹² Ruffato 2005, 23.

¹³ Ivi, 29-30.

se meio pobre e sem perspectivas. Em altos brados, pelo menos é o que se depreende de suas falas, registradas em negrito, o genro critica o abandono a que Paula foi relegada pelos outros filhos:

Tinha que sobrar pra gente, né, Regina? Cadê a Ângela? E o Ivair? E a Rosana? Estão nem aí. O nosso mal, Regina, é que temos coração. A Ariana... Não fale o nome dessa... desgraçada! Nem nunca não ligou para saber da mãe... Ai, meu deus, por que sempre eu?, por quê?¹⁴

Paula dá-se conta da gravidade de seu estado, não só por ter-se tornado “entrevada”, praticamente dependente até para as atividades mais simples, como pela chegada de visitas, cujas manifestações são expressas pelo narrador em diferentes modos. A figuração da protagonista expressa-se pela conversa dos visitantes, ora em discurso indireto sem destaque gráfico: “coitada-está-morrendo, sussurro entreparedes, solícitos, deus-nos-acuda”, ora em negrito, em conversas entrecortadas, rotineiras, sobre assuntos da vida na cidadezinha: **“Lembra, comadre, aquela vez que, Parece que esse ano não vai ser de chu, O cachorro da dona América, é aquele mestiço a, A senhora viu o Rafael? [...]”**¹⁵.

Nesse recolhimento silencioso da protagonista, sua figuração acompanha o tempo da memória, que parece transcorrer ao contrário, com a presença sem alegria de Regina e a evocação do distanciamento do filho e das filhas que migraram para outras plagas, onde vivem sem conforto material nem afetivo, cada qual envolto em uma vida problemática. Ainda no tempo presente, Paula parece desculpar-lhes a indiferença:

[...] a caçula vizinha, mas porém como se não, mal-casada, marido molenga, fracote, Ângela em São Paulo, Rosana também, Ariana em, aonde mesmo?, essa cabeça!, como é o nome? Nunca nem não ligou, minha nossa!, saberá de seu estado? [...]. Ivair, onde, a essa hora?¹⁶

Os episódios subsequentes à morte do marido acentuam seu sofrimento, agravado pela cínica indiferença dos filhos, porém não há indício de reação de sua parte. Paula é configurada com base no sentimento de perda, representado metonimicamente pelos objetos que marcavam sua vida ao lado do marido:

O marido, falecido cinco anos antes, derrame, o pobre, tão novo, nem rastro do companheiro sobrava, *os filhos acudiram, ajeitaram as coisas, carregaram,*

¹⁴ Ivi, 31.

¹⁵ Ivi, 33.

¹⁶ Ivi, 35.

para que não sofresse, toda a roupa do pai, os trens de uso – tão poucos, quase nada, um relógio-de-pulso Mondaine 18 rubis, um Tissot cebolão sem-corda [...], levaram tudo, até os sapatos, os parques retratos, cinco ou seis em preto-e-branco, dois binóculos, um de parede, pintado, quase um outro homem, não fossem os detalhes, a mancha oval acima do sofá, lembrando a ausência, a lacuna, a vasteza, *não queria que se amargurasse, imagina!*, como se fosse possível: de manhã, no guarda-roupa, espantalhos os cabides, pantufas deslizando solitárias no cimento liso-esverdeado, onde a sua voz?¹⁷

A inserção da voz hipócrita dos filhos, conforme os fragmentos assinalados, é o componente que reitera a ironia do título do livro. O título do conto, acompanhado de uma epígrafe que define sulfato de morfina, a modo de verbete de dicionário, antecipam a figuração da protagonista, anunciando as dores insuportáveis, de ordem física, moral e emocional que a acometem.

Imersa em seu silêncio, recuando no tempo da memória, Paula mergulha em lembranças distantes que, entretanto, não lhe proporcionam alívio ou refúgio. Rememora o sofrimento decorrente de antigas perdas: a morte do pai, o afastamento dos irmãos, a triste sina e a morte de Chiara. Por meio do transcurso do tempo “ao contrário”, com a memória invadida pelos filhos, depois pelo marido, irmãos e, finalmente, pelo pai, evocado em seu túmulo quase ao final do conto, Paula completa sua trajetória de silenciamento sem remissão.

A interrogação final da citação acima, “onde a sua voz?”, supostamente dirigida por Paula ao marido morto, ecoa de outro modo na mente do leitor: onde estaria a voz da protagonista? Outra metonímia, a de uma voz, que não é a sua, desperta sua derradeira reação, raivosa, ruidosa, violenta, exprimindo, finalmente, sua revolta pelo próprio silenciamento, por nunca ter denunciado o desamor e abandono a que foi relegada pelos filhos.

Dona Nica é a personagem em destaque no conto “Aquário”, que se inicia com a cena em que, instalada no carro ao lado de seu filho, está pronta para uma viagem. A estrutura do conto talvez leve o leitor a supor que se trata de relato de viagem, dado o destaque atribuído às coordenadas espaciais e temporais. Entre subtítulos padronizados com rigorosa marcação dessas coordenadas – Cataguases, às 5h16 min; Leopoldina, 5h37 min; Laranjal, 6h03 min; Muriaé, 6h47 min, e assim sucessivamente, até a chegada em Guarapari às 13h13 min – distribuem-se os discursos do narrador, ora em primeira, ora em terceira pessoa, os diálogos entre mãe e filho, além de recordações reflexões do protagonista, entrecortadas e fragmentárias. Recursos gráficos ou estilísticos como itálico, parênteses e reticências pon-

¹⁷ Ivi, 33-34; grifos nossos.

tuam as alternâncias entre as vozes narrativas, como é habitual na escrita de Ruffato. O conteúdo narrado desvincula-se da enganadora precisão temporal e espacial, ao evocar um passado traumático em confronto aberto com o tempo presente da diegese.

Após anos de ausência, desde que ainda adolescente, havia partido de Cataguases, Carlos retornou à cidade para o funeral de Adalberto, o pai violento e cínico contra o qual o jovem se revoltara. Um dia após a cerimônia fúnebre, ele propôs à mãe a viagem a Guarapari, que, após alguma surpresa e tímidas objeções, aceitou.

Sobressai nos parágrafos iniciais a figuração de Dona Nica, a partir do olhar de seu filho. O narrador em terceira pessoa cede espaço à voz em discurso marcado pelos caracteres em *itálico*:

Carlos instalou-se no banco, bateu a porta, girou a chave de ignição. “Vamos embora”, disse, tirando o pé da embreagem e calcando o acelerador. “Que Deus nos acompanhe”, falou a mãe. [...]

Minha mãe virou isso... um caco...

Ultrapassa um ônibus empapuçado de operários.

*[...] mirradinha, a velhice ainda não minou seus cabelos castanho-claros. Entretanto, no rosto, os destroços. A dentadura dança saliente na superfície das gengivas. A pele vincada, os olhos resignados, mais pequena parece agora que tem medo, medo da longa viagem, medo...*¹⁸

O discurso interior de Carlos retrata seu olhar de estranheza ante as marcas do tempo, levando-o a lamentar intimamente o que vê, e que se expressa em substantivos (“caco”, “destroços”) e adjetivos (“mirradinha”, “[pele] vincada”). Seu lamento não se restringe aos sinais de decadência física, pois aponta para a devastação emocional, na resignação e no medo que persistem nas reações de sua mãe. A viagem é o mote a que o filho recorre para promover um “ajuste de contas” em relação ao triste passado vivido em família.

O intuito de Carlos é reeditar, nessa viagem, outra, ocorrida em sua infância e evocada em *flashback*, quando o namorado de Norma, sua irmã, convidou a família para a viagem de caminhão a Guarapari, insistindo na participação da mãe:

Um sábado, rodeando a hora do almoço, encostou no portão o caminhão-baú azul [...], abraçou efusivo meu pai, virou-se para minha mãe e disse, “Dona Nica, vamos ir para a praia, a senhora mais os meninos e tudo”. “Pra praia?” [...] “Quando?”, indagou meu pai, incrédulo. “Agora mesmo, minha nossa! A

¹⁸ Ivi, 45.

senhora vai, não vai, Dona Nica? O senhor deixa, não deixa, seu Adalberto?”
[...] “Por mim...”, porém ninguém o ouviu. [...] Não mais surpreendi minha mãe tão contente. Meu pai arrastou um ano de mal com ela.¹⁹

Carlos pretende reviver, no presente, um episódio que poderia aludir diretamente ao título do livro, episódio único e extremamente significativo em que ele pôde ver a “mamma felice”. A felicidade é o assunto trazido pelo filho ao diálogo com sua mãe, com a pergunta à queima-roupa: “Mãe, a senhora... a senhora foi feliz... com meu pai?”, cuja resposta contradiz todo o relato do passado familiar: “Claro, que fui feliz. Um homem bom, seu pai... Certo, tinha seus defeitos... Mas... quem não os tem?”²⁰. A declaração da mãe, sem muita convicção, contrapõe-se a um relato em primeira pessoa, entre parênteses, em quatro extensos parágrafos. Ele e os irmãos conviviam com as cenas de violência doméstica que a mãe tentava, sem sucesso, camuflar.

Eu apertava as orelhas com as mãos, punha o travesseiro sobre a cabeça [...] “Vamos lá, Fernando, vamos separar eles”, mas meu irmão mantinha-se hirto, hipnotizado pela confusão. A Norma, que dormia no sofá da sala, gritava, gritava, numa tentativa absurda de abafar a balbúrdia.

De manhã, minha mãe, sem jeito, disfarçava o braço roxo, o olho roxo, a perna roxa, o corpo moído. “Bati na porta”. “Bati na quina da mesa”.²¹

O longo parêntese embute o clímax da violência, quando Carlos, decide enfrentar o pai, entrando em luta corporal com ele. Em lugar de defender-se, a mãe reage contra o filho:

[...] desfechei um murro, que acertou em cheio a sua testa. Ele caiu estrebuchando, fingindo que estava tendo um troço. “Ai! Nica, que esse menino me mata! Ai, Nica, meu coração! Ai, que eu morro!” Minha mãe agachou-se desesperada, tomou-o nos braços, falou, “Viu o que você fez? Ai, meu Deus! chama a assistência! pelo amor de Deus!, chama a assistência”.²²

Expõe-se então, em discurso direto, o posicionamento de Nica em face das agressões do marido, caracterizados por uma submissão conivente que chega a elaborar justificativas para o comportamento do algoz, permitindo a ele o exercício impune de sua sádica covardia. Disposto a revolver as feridas para reconciliar-se com o passado, Carlos não encontra receptividade por

¹⁹ Ivi, 49.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Ruffato 2005, 50.

²² Ivi, 51.

parte de sua mãe, que insiste em manter a imagem árdua e enganosamente construída, de uma vida matrimonial feliz.

A experiência do sofrimento trouxe a mãe e filho efeitos diversos e mesmo contraditórios, o que se aplica ao restante da família, como Norma, a irmã a que Carlos se refere, ainda no intuito de forçar a mãe a rever seu próprio posicionamento:

- Mãe, a senhora acha que a Norma é feliz?
- A Norma?
- É.
- Imagina, meu filho...Levar a vida que ela leva...
- Antontem eu vi ela lá... no enterro... bem vestida... remuçada...
- Às custas do nome da família...
- Nome? Que nome, mãe? Finetto? Silva? Desde quando temos nome, mãe?
- Os Finetto são pessoas de bem...
- De bem? A cidade inteira sabia que uma Finetto apanhava de um Silva...
- Carlinho!²³

Mesmo permanecendo na cidade, Norma ousou desafiar o machismo e os preconceitos, rejeitando qualquer comportamento de submissão e contestando ostensivamente os valores tão caros a Dona Nica. Norma tomara decisões sobre o próprio casamento, havia estudado e assumido uma profissão, sabia valer-se de seus dotes físicos para conduzir sua vida com uma liberdade incompatível com o ambiente preconceituoso que a tornou “falada na cidade inteira”, segundo Dona Nica. Nada abalava a vida matrimonial de Norma, pontuada por adultérios que o marido displicente aceitava confortavelmente, atribuindo comentários depreciativos a pessoas invejosas, como se esse casamento fosse uma versão em espelho da relação entre seus pais, marcada pelo silenciamento cúmplice da mãe e pela violência covarde do pai. O abuso, o arbítrio, a violência e a injustiça raramente conduzem ao equilíbrio ou a um resgate satisfatório.

Incapaz de resistir, Nica representa uma forma extrema de submissão, aquela em que a vítima assume o ponto de vista do agressor, justificando-o e atribuindo-se a culpa. Com os nervos à flor da pele ante a insistência do filho, ela reage, acusando-o e – surpreendentemente – acusando a si mesma:

Bem que seu pai falava, que Deus o tenha em bom lugar, que você nasceu pra dar desgosto pros outros... não tem sentimentos... que é mau... Como pode ter alguém tão ruim assim, meu Deus, como pode? Você tem prazer em ficar espicaçando com os outros? Tem? Não conheço o meu filho, o meu próprio

²³ Ivi, 65-66.

filho! Você devia ter pelo menos consideração com a memória de seu pai, que ainda nem esfriou direito... Pelo menos isso... Para que me atazanar a vida, meu filho? *Você não tem respeito por ninguém... Nunca teve... Não sei de quem é a culpa... Deve ser minha mesmo, que não te eduquei direito...* Mas eu fiz o possível... Deus que está lá em cima é testemunha... Eu não merecia isso de você... Não merecia... [...].²⁴

A maior violência possível em situações prolongadas de submissão, como na vida em família, talvez seja a alienação, efeito ideológico em que ao submisso resta contemplar-se em sua impotência e justificar os atos de abuso prepotência. Comprimida nesse molde e extremamente alienada, Nica desejava transmitir aos filhos sua visão de mundo passiva e acrítica. Permanece, portanto, no “aquário” que dá título ao conto, imersa em fictícia felicidade, sem ousar saltar para o resgate, para o espaço de liberdade que o filho lhe proporciona. Incapaz de perceber ou aceitar que seres humanos não estão condenados à opressão e à injustiça, revolta-se contra qualquer tentativa de supressão das lentes cor-de-rosa com que contempla a própria vida.

Sendo diferentes os modos de violência e abuso, o mesmo se passa com seus efeitos, dentre eles o silenciamento. Para Chiara, condenada ao silêncio da morte, não há remissão possível, nem mesmo por parte dos filhos, “em diáspora” após sua morte, “dispersos aos quatro-cantos Michelettos e Bicios”²⁵. Idêntico silenciamento é imposto a Paula, devastada moralmente pela indiferença dos filhos. Mais grave, todavia, é o auto-silenciamento em que se refugia Nica, não só incapaz de se libertar da opressão no passado, como disposta a permanecer na “...noite longa... que parece não acabar nunca”²⁶ com que se encerra a narrativa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bíblia Sagrada 2011² *Bíblia Sagrada*, Edição trilingue, Santo André, São Paulo, International Bible Society, 2011².
- Hutcheon 2000 L. Hutcheon, *Teoria e política da ironia*, Belo Horizonte, UFMG, 2000 (*Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*, Routledge, 1994).

²⁴ Ivi, 55; grifos nossos.

²⁵ Ivi, 23.

²⁶ Ivi, 70.

- Lobo 2016 R.C. Lobo, “Da roça à periferia decadente sem escalas: uma interpretação do Brasil em Inferno provisório”, in M. Silva - R. Couto (Orgs.), *Realidade, fantasia & outras histórias. A ficção de Luiz Ruffato*, São Paulo, BT Acadêmica, 2016.
- Reis 2018 C. Reis, *Dicionário de estudos narrativos*, Coimbra, Almedina, 2018.
- Ruffato 2005 L. Ruffato, *Inferno provisório*, vol. I: *Mamma, son tanto felice*, Rio de Janeiro, Record, 2005.