

# FORMAÇÃO AMBIVALENTE DA AUTONOMIA DO SUJEITO E SUA RUPTURA TRÁGICA EM *DE MIM JÁ NEM SE LEMBRA*

AMBIVALENT FORMATION OF THE SUBJECT'S AUTONOMY AND ITS TRAGIC RUPTURE ON *DE MIM JÁ NEM SE LEMBRA*

Pedro Barbosa Rudge Furtado<sup>1</sup>

**RESUMO:** Procuramos evidenciar, neste artigo, a construção psicológica ambivalente do protagonista José Célio no romance *De mim já nem se lembra*, de Luiz Ruffato. A percepção de José Célio, relativa à sua migração para a Grande São Paulo e às suas relações ali, inscreve-se no sentido de uma dualidade pulsional, negando, assim, uma visão maniqueísta do mundo. Nas cartas para a mãe, que são o núcleo da narrativa, manifestam-se as ambiguidades afetivas do protagonista e a associação conflitiva com o que o rodeia: por exemplo, ao mesmo tempo que sente saudade da família, edifica outros vínculos; ao mesmo tempo que o trabalho lhe retira as horas de gozo, o próprio labor dá margem para a sua educação política no meio do regime ditatorial. O desamparo, a perda do lugar estável, suscita, também, por meio da parcial porosidade de José Célio, a sua autonomia individual. Baseados nas ideias de Sigmund Freud (1986) acerca do desamparo, de Enrico Testa (2019) sobre a permeabilidade da personagem, de Franco Moretti (2020) a respeito do romance de formação e textos da fortuna crítica desse romance, mostramos como coexistem, no registro da psicologia do protagonista, através das cartas à mãe, a nostalgia e a potente vontade de edificar o futuro, rompida por uma morte prematura e também ambígua.

**PALAVRAS-CHAVE:** *De mim já nem se lembra*; ambivalência psicológica; autonomia; romance contemporâneo brasileiro; Luiz Ruffato.

**ABSTRACT:** In this paper, it is aimed to investigate the ambivalently psychological construction of the protagonist José Célio in the novel *De mim já nem se lembra*, by Luiz Ruffato. José Célio's perception, regarding his migration to Greater São Paulo and his relation there, is inscribed on an instinct duality sense, denying, therefore, a manichean point of view of the world. In his letters sent to his mother, which are the core of the narrative, the protagonist's affective ambiguities, and the conflicted association of what is around him, are manifested: for example, at the same time that he misses his family, he edifies other bonds; at the same time that his work

---

<sup>1</sup> Mestre em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – Brasil. Doutorando em Estudos Literários na Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – Brasil ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4786-0716>. E-mail: [pedro.sonata@gmail.com](mailto:pedro.sonata@gmail.com)

retracts his hours of joy, the labor itself provides him his political education in the middle of a dictatorship. The feeling of helplessness, the loss of a stable place, provokes, as well, through José Célio's partial porosity, his individual autonomy. Based on the ideas of Sigmund Freud (1986) about the feeling of helplessness, of Enrico Testa (2019) on the permeability of the literary characters, of Franco Moretti regarding the *Bildungsroman* and the texts of the novels critical fortune, it is shown how the nostalgia and the potent will of building the future, which is ambiguously ruptured by his early death, coexist in the registration of the protagonist's psychology through the letters to his mother.

**KEYWORDS:** *De mim já nem se lembra*; psychological ambivalence; autonomy; Brazilian contemporary novel; Luiz Ruffato.

## 1 INTRODUÇÃO

O estudo dos modos de representação da realidade na literatura contemporânea rende debates profícuos na área da Teoria Literária. Tal questão, levada aos limites da figuração artística nas últimas décadas, participou, no entanto, de considerações acerca da Literatura Clássica até a moderna e pós-moderna. Erich Auerbach (2011), em *Mimesis*, talvez sua *magnum opus*, dedica-se a demonstrar como a representação do real alterou-se da Antiguidade até os anos de 1920. Theodor Adorno, na *Teoria estética* (2008, p. 18), afirma que a obra, de acordo com as complexas especificidades histórico-sociais, artísticas e pessoais do autor, refrata os dados de realidade empírica. Isso a torna especialmente ambígua ao ser “autônoma” e “*fait social*”.

Digamos, acentuando o debate, que afirmar haver embates histórico-sociais em todo texto literário pode ser mais um desejo do crítico – levado a cabo por nomes como Fredric Jameson e Roberto Schwarz – do que uma asserção que se estenda a todas as narrativas. Isso deve ser colocado à prova a partir de hermenêuticas minuciosas do texto a fim de mediar a modulação dos conflitos externos na malha textual. Dito isso, no romance que investigamos – *De mim já nem se lembra*, de Luiz Ruffato (2016) – é possível alicerçar uma exegese histórico-social do texto desde que se compreendam os meandros

ambivalentes da psicologia de José Célio (protagonista do livro) representados nas cartas dirigidas à mãe.

Karl Erik Schøllhammer (2009, p. 55-56) diz, resgatando, ainda que indiretamente, noções de Antonio Candido (2000) e Flora Süssekind (1984) – em, respectivamente, *Formação da literatura brasileira* e *Tal Brasil, qual romance?* – relativas à “fidelidade documental” (SÜSSEKIND, 1984, p. 36) das nossas narrativas, que parte da literatura brasileira contemporânea empenha-se “em recriar o realismo ao conciliar duas vertentes da história literária brasileira: a vertente modernista e experimental e a vertente realista e engajada”. A conciliação entre os últimos termos (a vontade experimental e o engajamento social) deu-se “na obra de Guimarães Rosa”.

Dada a menção ao autor de *Grande sertão: veredas* que, como sabemos, era pouco afeito ao envolvimento político, deve-se nuançar a questão do engajamento colocada por Schøllhammer: em Guimarães Rosa há um inconsciente político (termo de Fredric Jameson) que permeia as suas narrativas; já em Luiz Ruffato, a preocupação social é clara e evidenciada nas diversas entrevistas concedidas, mas o compromisso com os movimentos históricos e sociais é subtextual. Ou seja, não há nada de minimamente panfletário e/ou reificado<sup>2</sup> nas construções narrativas do autor de *Eles eram muitos cavalos*.

Pelo contrário: em *De mim já nem lembra*, o relato elíptico é edificado através das dualidades sentimentais de José Célio, a quem o narrador Luiz Ruffato empresta a voz. Ao mesmo tempo que a personagem principal experimenta o desamparo na mudança para a Grande São Paulo – vinda da pequena Cataguases, no interior de Minas Gerais, aos 19 anos – dos anos de

---

<sup>2</sup> Segundo Adorno (2012, p. 22), a reificação na obra de arte ocorre quando ela se aproxima dos “parâmetros científicos” de construção objetiva do discurso da ciência. Para ele, a arte funciona como arma contra a reificação justamente devido à sua função que é, no fundo, não ter uma função prática.

1970, ela também investiga a megalópole com curiosidade; ao mesmo tempo que Célio sente saudade do núcleo familiar, ele tenta integrar-se ao novo; ao mesmo que tempo que vive em uma cidade em que o regime de exceção da ditadura militar mais constrange o homem, lá ele elabora o seu futuro – interrompido pela tragédia aos 26 anos; por fim, ao mesmo tempo que o emprego lhe toma grande parte da existência, nele faz-se a sua educação política, o que nuança o poder de alienação do trabalho. Procuramos, neste artigo, analisar como o dualismo emocional de José Célio é arquitetado. Para isso, primeiramente, investigamos os modos pelos quais Ruffato concebe a moldura da narrativa principal.

## **2 A MOLDURA QUE ENVOLVE A NARRATIVA PRINCIPAL**

Entendemos a narrativa de moldura como um procedimento literário em que “uma narrativa [...] delimita e cria o mote para outras narrativas subsequentes” (MEDEIROS, 2012, p. 4). Não que a primeira e a terceira partes de *De mim já nem se lembra* sejam tão somente meios para que a história de José Célio seja contada, mas tal enquadramento possibilita a inserção das cartas no relato. As cartas são a vida, enquanto a primeira e a última parte do livro emolduram a morte.

A “Explicação necessária”, como é nomeado o primeiro trecho do livro, é necessária tanto a fim de dar o tom sentimental do tempo do duplo luto – relativo ao falecimento recente da mãe e, com a descoberta das cartas que ela guardava, à lembrança da morte distante do irmão – do narrador Luiz Ruffato quanto para tornar o núcleo da obra plausível. A morte da mãe proporciona ao narrador a oportunidade de vasculhar os pertences dela. No meio deles, havia

uma pequena e ignorada caixa retangular de madeira. Puxei-a, depositei-a na colcha-de-chenil e, ao abri-la, interromperam-se os

preparativos da pachorrenta segunda-feira: ali, minha mãe abrigara seu coração esfrangalhado. (RUFFATO, 2016, p. 20).

O recurso do objeto acidentalmente encontrado, amiúde usado na literatura moderna, suscita o encontro com o outrora desconhecido. Entretanto, receando embrenhar-se “naquele deserto de episódios” e afogar-se “em traiçoeiras lembranças movediças”, o narrador não lê as cartas. Reencontrando-as, todavia, quando se preparava para uma mudança de endereço, ele percorre as folhas e decide delas construir um livro dedicado aos mortos do seu núcleo familiar: o irmão, a mãe e o pai. Inicia-se, assim, o discurso do “tempo de dentro da saudade”, (DAMATTA, 1993, s. p.) que será frequente na narrativa principal, assim como o é, a partir do luto, nas narrativas de moldura.

Se as “Explicações necessárias” dão margem para a transcrição das cartas e instauram, também, a inflexão emocional da prosa, o breve “Apêndice”, direcionando o enunciado do vivo para o morto, em forma de carta para o irmão há muito ausente, narra algumas das poucas lembranças de um com o outro. A essas lembranças, juntam-se as epístolas fulcrais do livro; ambas, por fim, são os agentes mnemônicos que mobilizam a existência de José Célio e do acidente que o vitimizou. Falar do acidente, aliás, só pode ser feito por aquele que sobreviveu à tragédia – como o narrador, na primeira e última parte, Luiz Ruffato. Em si, o gênero trágico representa “nada menos do que uma questão sem resposta, que deliberadamente nos priva de toda consolação” (EAGLETON, 2021, p. 26). Antes da catástrofe, no entanto, houve vida. E ela é figurada, junto com os infortúnios e ela iminentes e agravados pelo regime de exceção, nas cartas de José Célio à mãe.

### **3 AMBIVALÊNCIAS DO EU EM MEIO AO DESAMPARO E À OPRESSÃO**

A carta, em sentido geral, é um escrito dialógico, cotidiano, datado – como “um momento [auto]biográfico” a fim de que ele seja guardado “na

memória” (DIAZ, 2014, p. 235) – e que monta, se lida avulsamente, peças fragmentárias e histórias inacabadas do eu (o efeito de término, aliás, no romance examinado, dá-se através da moldura, não do núcleo da narrativa). Isto é, a sua ânsia pela resposta engendra a urgência do discurso do outro. Se ninguém a responde em algum momento do percurso de trocas, a missiva torna-se lacunar. Esse é o modelo singular de leitura das cartas de José Célio que o leitor tem à disposição, com a diferença de que os seus escritos foram respondidos pela mãe. As réplicas dela, não possuímos. Cria-se, assim, uma narrativa elíptica em que dispomos tão somente de um lado da expressão. Entretanto, as cartas de José Célio continuam sendo dialógicas, pois elas encerram e se remetem à participação da mãe no discurso.

Esse enunciado dirigido à mãe – figura que geralmente ampara e desampara o filho – evidencia a representação da desproteção ao mesmo tempo que tece, no isolamento de um com o outro, ferramentas que constroem o parcial sentimento de autonomia do ser. Acerca do desamparo, Freud (1986, p. 307) afirma que esse é o primeiro afeto a atingir, inicialmente, “todos os seres humanos”, sendo, ele, “a fonte primordial de todos os motivos morais”. Desde o momento do nascimento, quando o bebê é retirado da proteção materna, o indivíduo sente-se desamparado. Durante a vida, ele enfrenta diversas vezes esse estado de modo mais ou menos prolongado. Na esteira disso, em grande parte do romance, a dualidade emocional dá-se entre a excitação pelo novo, instigada pela edificação da autossuficiência, e a saudade, provinda do próprio enfraquecimento do vínculo com a mãe e da inadaptação a Diadema.

A primeira percepção do afastamento do núcleo familiar e do espaço conhecido de Cataguases produz-se por meio da angústia. Entre as variações dos sintomas da angústia estudadas por Jacques Lacan (2005, p. 20), encontra-se a reação emocional “catastrófica” devido à sensação de que o outro pode tornar-se ausente. Ela é, então, “a causa da dúvida” (LACAN, 2005, p.88). A dúvida é muito bem expressa quando José Célio escreve sobre a chegada a

Grande São Paulo: “Estava uma noite bonita para chuchu e me deu uma coisa na garganta, medo de nunca mais voltar a ver a senhora, o pai, o Luizinho, a Lúcia, os amigos, a nossa casa.” Concomitantemente, ele reconhece a necessidade de “lutar para melhorar de vida” (RUFFATO, 2016, p. 26).

O protagonista, então, representa a vida de um tipo que José Paulo Paes (2008, p. 52-3) denomina “pobre-diabo”, no sentido de que ele vive “à beira do naufrágio econômico” caso perca o emprego na fábrica. Esse dado, e também a situação econômica ainda mais frágil da família pobre em Cataguases quando o pai fica adoentado, incentiva José Célio a trabalhar arduamente com o propósito de enviar dinheiro e itens – não encontrados em Cataguases – para a família.

A partir da imposição do trabalho – alimentada, igualmente, pelos incentivos do governo ditatorial no desenvolvimento industrial com a intenção de suplementar a produção das economias centrais (LUCCHESI, 2004, p. 12) – ocorre um processo de diminuição do tempo de José Célio relativo à integração com o novo; algo mais ou menos similar à alienação. Newton Duarte (2004, p. 56) descreve a alienação, a partir de ideias de Alexei Leontiev, como resultante da estruturação da consciência humana “que se caracteriza pela dissociação entre o significado e o sentido da ação” em consequência da divisão social do trabalho capitalista. Não apenas isso, no romance, o alhear-se está ligado à separação entre o Eros familiar e a fixação no labor. Assim, José Célio encontra cada vez menos tempo para responder as cartas da mãe. A criação do capital, portanto, vai de encontro à manutenção dos vínculos pessoais. O trecho seguinte sumariza a equação, a ser repetida em outras cartas:

Desculpem não ter escrito antes, mas esses dois meses foram muito corridos. Como o tempo passa rápido quando a gente está longe de casa! Quando estava aí, eu achava que o tempo passava tão devagar e agora nem vejo os dias... Recebi as duas cartas da senhora, mas não tinha mesmo como responder. Lá na firma a gente está fazendo hora extra e, do jeito que as coisas vão, se Deus quiser logo logo eu vou ter um pé de meia. *Sinto muita saudade, mas já estou conformado.* (RUFFATO, 2016, p. 33, grifo nosso).

O período grifado é a síntese da incipiente adaptação ao trabalho frenético e da tomada de consciência de que o tempo passado na fábrica vale mais, no momento, do que o círculo afetivo. Elipticamente, uma vez que não temos o discurso dela, sabemos que a mãe se sente esquecida pelo filho: “A senhora tem toda a razão, não tenho dado a devida atenção à família, mas ando tão atarefado, mãe, que a senhora não acredita, quase não sobra tempo para mais nada.” (RUFFATO, 2016, p. 112).

Mas não pesemos a mão: à frente veremos que o trabalho, nesse caso, funciona como formação de uma certa educação política. Ademais, a experiência de José Célio em Diadema, transmitida fragmentariamente, não é apenas de automação de um dia-a-dia mesquinho. Entre as principais fissuras que desautomatizam o deslocamento casa-emprego do protagonista estão a ida a jogos de futebol, as amizades – que projetam a sua participação política – e as relações amorosas, as férias que permitem a ele visitar a família e o trabalho que, com a ajuda central dos amigos, o engaja no sindicato. Dessas aberturas, cabe analisar, sobretudo, as três últimas. Começemos com as viagens à terra natal.

### **3.1 Uma tristeza geográfico-afetiva**

No caso das viagens a Cataguases, temos apenas o registro das emoções posteriores a elas no retorno de José Célio à Grande São Paulo. O que é óbvio, pois, estando *in loco* com a família, não lhe é preciso escrever cartas. Elas servem, então, como o renascimento do desamparo e o ápice da saudade, habilitando a ele, também, a confidenciar os seus juízos e preocupações acerca dos entes.

Na missiva do dia 26 de setembro de 1971, quando retorna da primeira visita aos parentes, o protagonista enumera as suas impressões: Lúcia, a irmã, está indecente com “as pernas de fora, esmalte, batom”; Luizinho está bem, estudando bastante; já o pai é a sua maior preocupação, porque “esse negócio



de tossir e escarrar sangue não é normal não.” (RUFFATO, 2016, p. 40). Na carta de 9 de janeiro de 1972, quase todas as opiniões repetem-se, menos a do seu pai que, internado no hospital, “engordou e está corado” (RUFFATO, 2016, p. 45).

Todavia, os anos passam e a inflexão saudosista é parcialmente substituída por um sentimento supostamente de entrelugar geográfico-existencial. Voltar à Grande São Paulo figura um momento de angústia de José Célio. Mediante a crise, ele tenta elaborar os seus sentimentos, o que deles fazer e projetar o porvir, embora contaminado pela dor. Na carta de 12 de janeiro de 1975, ele diz que, ao andar por Cataguases, constatou que “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 (RUFFATO, 2016, p. 89).

Não que inexista o desencaixe geográfico, mas há um substrato bastante pessoal na infelicidade de José Célio que dissemina o seu desencanto: o seu recente término com Nena. O retorno a Diadema, portanto, não significa somente o regresso às atividades na fábrica, mas, principalmente, o regresso à cidade em que a ex-namorada é relembrada. Tal ideia é corroborada pela carta que marca o aniversário de rompimento. O protagonista confessa:

Amanhã faz 1 ano que eu a Nena desmanchamos o namoro. [...] E eu não posso deixar de falar que eu estou triste. Eu tenho recebido as cartas da senhora, sim, a senhora até me desculpe, mas ando sem vontade de nada (RUFFATO, 2016, p. 97).

Nena cai no esquecimento, José Célio retoma o Eros – ligando-o, parcialmente a Celeste, e, de modo mais forte, ao sindicato – arquiteta o futuro e, assim, Cataguases não mais parece desgraciosa: “Mãe, se esse negócio com a Celeste der certo, quem sabe eu animo e compro um lote aí no Paraíso e começo a levantar uma casinha para daqui uns anos. Seria um sonho.” (RUFFATO, 2016, p. 121). Damos ensejo, desse modo, à integração com outro a partir da porosidade do eu, que alguns estudos sobre esse romance não abarcam.

### 3.2 Contato com o outro e o futuro pela frente

Embora grande parte das análises sobre o romance sejam bem moduladas, há um certo exagero na dose de negatividade que é investigada na mediação entre texto, sociedade e História. Marcos Vinícius Lima de Almeida (2017, p. 8), por exemplo, interpreta com perspicácia a figuração do luto nesse romance. Todavia, a associação entre acontecimentos individuais e transindividuais e históricos, relativas à opressão ditatorial, é um pouco imediata.

Já Andressa Macena Maia e Leila Maria Lehen (2018, p. 8) exageram ao afirmar que o relato representa a “solidão do sujeito migrante”, o “seu desenraizamento” e “sugere uma crítica do projeto modernizador que a ditadura militar empreendeu”. As estudiosas evidenciam, também, “o apagamento do sujeito migrante no lugar para onde se desloca” (MAIA, LEHEN, 2018, p. 9). Na esteira disso, “as cartas representam o *único lugar* de expressão de afeto de José Célio” e a sua solidão “somente é interrompida nas poucas vezes que regressa a Cataguases para visitar a família.” (MAIA, LEHEN, 2018, p. 15, grifo nosso). Nem uma coisa nem outra são totalmente verdadeiras: como veremos, as cartas são o único lugar de expressão do afeto porque só dispomos delas. Nelas, no entanto, vê-se, sim, a criação de vínculos de José Célio; aliás, o protagonista não é um solitário *in totum*: ele tem a companhia dos amigos, de Nena, de sua família – enquanto está com ela – e dos colegas do sindicato.

Ele não é um solitário em razão de ser relativamente permeável. O crítico literário e poeta italiano Enrico Testa (2019, p. 145) diferencia, entre outros, dois tipos de personagem: a absoluta, em que o isolamento do ser-de-papel numa forma monocórdica da narrativa o coloca em posições trágicas de “dissídio com a realidade”; e a relativa, que se relaciona com outro – mesmo conflitivamente – e não interdita o embate poroso com a cosmovisão do que lhe é diferente. Essas características da personagem relativa, encontradas em José

Célio, concedem-lhe alguma integração – em geral ambivalente – ao tecido social. Embora essa integração, em relação às mulheres, não extirpe nem parte da sua espécie de conservadorismo. Nesse caso, a sua porosidade não é grande.

Contudo, não é muito difícil localizar nascentes construções de vínculo, originadas de uma certa concessão em torno do pensamento do outro, entre o protagonista e outras personagens. Logo no início das cartas, José Célio conhece Nilson, Dona Glenda (a solícita proprietária da pensão onde ele reside assim que chega a Diadema) e Arnulfo. Todos eles também não são naturais da capital paulista. Parece haver, aí, um eixo de identificação entre eles. Assim, o primeiro amparo é dado por aquele que é de fora e conhece a experiência de desajuste de José Célio. Posteriormente, ele conhece Válter, Dona Germana, migrados do Ceará, e os filhos do casal: Nena (com quem irá namorar) e Fabinho (que trabalha na mesma fábrica que José Célio e suscitará a educação política do protagonista).

Mas é óbvio que o tempo do trabalho diminui drasticamente o tempo da agregação afetiva. Todos os vínculos criados estão envolvidos nos lugares onde mora (o que ocasiona uma certa transitividade de relacionamentos, uma vez que ele se muda com frequência) e no emprego. Cabe dizer, ainda, que o protagonista rejeita outros tipos de inclusão. Ele, não é, por exemplo, afeito a festas (embebidas no clima carnavalesco da inclusão) e declina dos convites de Fabinho.

Contudo, nem o desajuste ao lugar nem a rotina pesada do trabalho impedem a sedimentação de um impulso para a frente no protagonista, muito diferente da estagnação melancólica. O planejar, amiúde elaborado nas cartas, é a representação de um campo de possibilidade no amanhã. E a possibilidade é, em si, “a dimensão do futuro” (BERARDI, 2019, p. 80). Destaca-se, no eixo da expectativa, as relações com Nena e sua família, que ensejam a importante amizade com Fabinho. Pode-se dizer que a conexão constitui um novo símbolo familiar, o que é declarado, em discurso indireto, pela mãe de Nena: “Ela fala

que, como nós todos somos de fora, a nossa família é esta.” (RUFFATO, 2016, p. 53).

A datar do primeiro almoço na casa de Válter e Dona Germana – registrado no dia 15 de outubro de 1972 – José Célio estreita os laços, *a priori*, com Válter. Assim, nessa amizade concentram-se as principais observações do protagonista acerca de eventos não relacionados com a família em Cataguases. Logo é inferido que a mãe descobre, por meio dos comentários do protagonista relativos à Nena, que o filho está enamorado. Após ler a carta da mãe, a qual não temos acesso, ele escreve: “Como se diz, coração de mãe não se engana. Como a senhora descobriu que eu estou apaixonado com a Nena?” (RAFFATO, 2016, p. 59).

Em relação ao comportamento feminino, o contato com mulheres cuja visão de mundo difere da de José Célio não o fazem alterar a sua perspectiva sedimentada durante a vida no interior de Minas Gerais, ao que parece. Como já mostramos sobre Lúcia, o protagonista não concebe um modo de vida liberal sobretudo no que tem a ver com a forma que ela expõe o seu corpo. Em relação à Nena, se não há problemas no que concerne às vestimentas da namorada, a maioria das brigas entre o casal é incitada quando ela demonstra procurar sua independência. Nena quer continuar estudando, ambiciona trabalhar fora e não enxerga o noivado e o casamento como prioridades. Ao fim e ao cabo, tais divergências levam ao rompimento, o que já era previsto desde a repercussão da primeira briga do casal e dada a irredutibilidade do protagonista, que diz: “O pessoal pode até pensar que sou do tempo do Onça, que é como ela [Nena] me critica quando falo alguma coisa que ela não gosta, mas, a senhora me conhece, não suporto essas modernidades.” (RUFFATO, 2016, p. 71).

A rejeição a “essas modernidades” se espalha e atinge todas as mulheres com quem ele tem contato e que não partilham do seu ponto de vista. Além de Lúcia e Nena, ele acredita que a mãe da última influencia nos hábitos da filha. Tal crença até pode ser plausível, mas, o que sem dúvida ocorre, é a influência

da sua mãe sobre ele. A repulsa a Dona Germana, por exemplo, origina-se de um julgamento da mãe de José Célio, como podemos ver no trecho seguinte, responsivo à missiva dela: “A Dona Germana é que tem mostrado as unhas. Ela apoia tudo que a Nena faz. Bem que a senhora falou que tinha um pé atrás com ela. A senhora estava coberta de razão.” (RUFFATO, 2016, p. 82, grifo nosso).

O incomodo de José Célio com Dona Germana segue *in crescendo* até a separação dele e de Nena. Depois, praticamente desaparece. No entanto, no que tem a ver com Nena, por quem se apaixonou, o amor transforma-se em ressentimento – a categoria “que nomeia a impossibilidade [e recusa] de esquecer ou superar um agravo”, segundo Maria Rita Kelh (2020, p. 9). Esse aspecto negativo do afeto é visto em vários trechos em que o protagonista se refere a ex-namorada. Todavia, ele fica claro quando, mais ou menos dois ano e meio após a ruptura, José Célio se informa do casamento dela. O protagonista revela para a mãe o seu rancor tardio:

[...] mesmo que ela me mande convite eu não vou não. Mas vou comprar um presente daqueles para ela. Um liquidificador ou uma batedeira elétrica, alguma coisa que ela vai ter que usar sempre e sempre vai lembrar que fui eu que dei de presente. Apesar de tudo, eu gosto dela. *É uma pessoa boa, só tem aquele nariz empinado, pensa que é melhor do que os outros. Vai apanhar muito da vida.* (RUFFATO, 2016, p. 117).

É um trecho todo contraditório se for lido pelas vias racionais: se ele gosta dela, por que fazê-la sofrer com o presente de um ex-namorado? Na via inconsciente, fica claro que o Eros não se desligou totalmente de Nena e, por isso, ele deseja ser lembrado, assim como José Célio a lembra. O objeto mnemônico – o presente de casamento – seria a ligação fantasmática entre passado e presente. Já o excerto citado evidencia o ressentimento daquele que não quer se responsabilizar pelo término: o nariz empinado justifica tanto a ruptura quanto o sofrimento a vir. Ele, por outro lado, nunca demonstra algum sentimento de culpa pela separação.

No que concerne à irmã, o apaziguamento ocorre ao passo que ele aceita o novo namorado dela, Paulinho. Logo após conhecê-lo numa viagem à Cataguases, o protagonista – entre parênteses, como se fosse um adendo à carta – afirma: “(Gostei muito do Paulinho. Acho que a Lúcia está bem boas mãos.)” (RUFFATO, 2016, p. 90). Duas missivas à frente, quando fica sabendo das intenções de noivado do casal – o que ele pensa, aliás, ser o caminho natural de namorados – José Célio, satisfeito, diz: “O Paulinho é um sujeito sério, honesto e trabalhador. E isso é o que importa.” (RUFFATO, 2016, p. 93). Nessa citação, é possível depreender que José Célio gosta de Paulinho exatamente pelo amigo apresentar características do próprio protagonista. Esse aspecto projetivo de aceitar o outro por apreciar o eu é mais ou menos claro: José Célio é sério (pouco afeito a festas, por exemplo), altamente honesto, de acordo com os seus valores, e trabalhador, embora assuma a exaustão de uma vida dedicada fortemente ao labor. Aliás, o alargamento da sua visão ocorre justa e inusitadamente em consequência do seu emprego.

### **3.3 A educação política e a tragédia**

É admissível conceber o romance de formação como a experiência central do desamparo em correlação com a busca da proteção perdida. Desse modo, a personagem jovem investe o Eros no desconhecido de acordo com a demanda do agora. Segundo Franco Moretti (2020, p. 223), alguns seres-de-papel, no romance de formação, outrora alheios à política, lançam-se a ela. Isso acontece com José Célio, que desenvolve paulatinamente a percepção da violência do Estado autoritário. Como já dissemos, o trabalho é o agente ambivalente de tal educação: ao mesmo tempo que ele retira as horas de gozo de José Célio, ele oferece, negativamente no sofrimento por ele irradiado, ferramentas de compressão do desprazer e da opressão de si e do outro, sobretudo após conhecer Fabinho.

Antes de conhecer o irmão de Nena, o relato de José Célio dá conta de acontecimentos prosaicos, dos raros eventos festivos, dos comentários acerca dos membros da família em Cataguases e, mais para a frente, da sua relação com Nena. Em nenhum momento desse período ele fala, depois de mais de três anos morando em Diadema, sobre algum atrito mínima e conscientemente social. Contudo, depois de ganhar alguma intimidade com Fabinho que, com o tempo, confia em José Célio, o amigo conversa sobre outras coisas para além do futebol e do trabalho. Na primeira conversa, eles ocupam-se da pobreza no Ceará – o lugar que visitaram e de onde é a família de Válter – e o movimento migratório. Nas palavras do protagonista:

Mas o Fabinho é um sujeito inteligente para chuchu. Ele me falou que a culpa daquela miséria lá é dos maiorais. Que quando o governo manda mantimentos para os flagelados, os chefões ficam com tudo para eles. E que o povo tem que descer nos paus-de-arara para São Paulo senão morre de fome. Fiquei pensando nisso. É muito revoltante mesmo. Ainda bem que em Minas as coisas são diferentes. (RUFFATO, 2016, p. 78).

Como se vê, não só as palavras de Fabinho, mas, também, o tema da pobreza causam grande impressão no protagonista e ressoam na sua mente, ainda que de forma difusa.

Doravante, temas políticos, embora muitas vezes de modo vago, participam das missivas de José Célio para a mãe. Tal presença não deve ser entendida como uma falta de representação da ditadura no romance, mas sim como o alargamento, pelo viés subjetivo do relato, do olhar de José Célio que, tomando certa consciência do que está ao redor, está apto para constatar a violência em volta.

Ele conta para a mãe, primeiramente, a surra que Norivaldo, um rapaz que vivia com o protagonista na pensão, levou e o seu sumiço subsequente. Devido a isso, José Célio diz que “a gente tem que tomar cuidado com o que fala

por aqui. *Eu tomo*” (RUFFATO, 2016, p. 82, grifo nosso). O caso só é infelizmente solucionado quando Fabinho, alguns dias depois, afirma “que o problema é a ditadura, que eles prendem e desaparecem com a pessoa. Também, tem um pessoal que gosta de uma folia. *Eu fico quieto no meu canto. Não me meto com ninguém.*” (RUFFATO, 2016, p. 84, grifo nosso). A despeito da ampliação de perspectiva, o problema, para José Célio, ainda é visto como puramente individual e evitável; ele, ainda, equivale a agressividade do regime com os atos dos opositores, que merecem o castigo.

O entendimento individual altera-se tão somente na parte final das cartas. Instigado por Fabinho, José Célio aceita colaborar com o sindicato. Tentando acalmar a mãe, diz: “Mas não se preocupe, não é arruaça não, é tudo dentro da lei e o pessoal é ligado à Igreja”. (RUFFATO, 2016, p. 105). Da concessão que faz à mãe e da parcial subserviência a ela, ele informa, pedagogicamente, que “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 [...]”. No fim da carta, a alerta: “Mãe, era bom até a senhora rasgar essas cartas, porque vai que alguém pega e lê e ainda pode dar problemas.” (RUFFATO, 2016, p. 114-5).

A afirmação de que a luta é justa (em concomitância com o engajamento nela) e o confisco das cartas empreendem dois movimentos contrários. Enquanto a participação no sindicato o irmana do outro, o recrudescimento da opressão, simbolizada pela devassa das correspondências, gera uma sensação de perigo outrora não apreendida. Mais de quatro anos antes da tomada de consciência da ameaça, subentendeu-se, por meio do discurso do outro registrado pelo protagonista, que havia algo de estranho no extravio iterado de cartas quando uma das suas não chegou à mãe. Vejamos:

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).

No momento da citação, o extravio é visto apenas como um acaso e, de fato, não há como saber se existe alguma correlação entre os desvios das correspondências dos suspeitos de contravenção e das de José Célio. Até porque, na época, ele não era um suspeito. O Luiz Ruffato personagem, analisando a ordem e a coerência das cartas, assinala que outra poderia ter desaparecido, mas, mesmo posicionando-se à frente do tempo das missivas e conhecendo com mais objetividade os recursos de silenciamento da ditadura, não cita o regime de exceção como causa da perda da correspondência. A ditadura só é entendida como um entrave para a troca de cartas mediante a gradual educação política do protagonista e o seu engajamento no sindicato.

Como dissemos, a atuação no sindicato ocasiona a convicção de pertencimento a um grupo social, o que é observado tanto nos comentários de José Célio acerca das aulas de desenho mecânico que leciona quanto na participação nas assembleias. Em relação a uma delas, ele escreve, empolgado, para a mãe:

No dia 4 a gente fez uma assembleia para discutir a pauta de reivindicações da campanha salarial deste ano. Foi muito legal, tinha gente pra caramba. 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).

Após a celebração, arremata: “A festa do Primeiro de Maio foi inesquecível. Nós estamos muito animados com a campanha salarial, vamos ver no que dá.” (RUFFATO, 2016, p. 118). Entusiasmado, o seu discurso se torna cada vez mais combativo, quase dominando os assuntos das cartas. No trecho seguinte, vê-se até que a luta política secundariza, ou ele procura demonstrar que o faz, a busca por uma namorada:

A Celeste não escreveu nada, mãe. Foi fogo de palha. Ela deve ter rido da minha cara. Ela, bonita do jeito que é, deve querer é casar com um riquinho aí da cidade. Mas não tem problema não, agora a gente vai mostrar quem manda nesse país. Deixa estar. (RUFFATO, 2016, p. 122).

Difícil precisar se o “deixa estar” refere-se ao governo federal, que vai ver “quem manda nesse país”, ou é um traço de ressentimento ligado à Celeste ao insinuar que ela quer “casar com um riquinho aí da cidade”; enquanto isso, ele, trabalhador, organiza, em conjunto com outros operários, um grande ato de mobilização social<sup>3</sup>. Na correspondência seguinte, José Célio, irmanado, e que no passado se esquivava de eventos festivos, decide “virar o ano na Praia Grande” com o pessoal do sindicato. (RUFFATO, 2016, p. 125). Ao que os indícios irradiados pelo texto apontam, havia muito futuro pela frente para o protagonista, que finalmente encontrou um lugar de investimento feliz para a sua energia pulsional. A tragédia, no entanto, rompe a cadeia vital que, entre uma oscilação e outra do psicologismo da personagem, era sempre recuperada.

Até mesmo a morte do protagonista é dúbia: ao que parece, configura-se como um infeliz acidente automobilístico logo após José Célio comprar o seu próprio carro. Entretanto, há sinais que possibilitam uma certa especulação acerca da premeditação do desastre. Marcos Vinícius Lima de Almeida (2017, p. 443) sumariza bem tais vestígios ao dizer que “a correspondência de José Célio vinha sendo violada e, seu discurso, tomando um caráter subversivo. Fabinho inclusive fez menção ao papel de liderança que José Célio exercia entre os funcionários”. Para além disso, “José Célio cita um companheiro de viagem, que, no entanto, não estava no carro quando ocorreu o acidente. A explicação de Ruffato é a de que o irmão inventou o amigo para tranquilizar a mãe [...]”.

---

<sup>3</sup> José Célio faz referência a protestos ocorridos em 1977 que fazem parte de um movimento de sedimentação da luta dos trabalhadores, sobretudo nos municípios ao redor de São Paulo. Como bem aponta Marcos Vinícius Lima de Almeida (2017, p. 442), essa e outras manifestações culminaram na “grande greve dos Metalúrgicos do chamado ‘ABC paulista’ e de Diadema” de 1978, “na ascensão de Luís Inácio Lula da Silva e na fundação do Partido dos Trabalhadores.”

Contudo, no fim do parágrafo, o estudioso declara não haver “maioria indícios dessa hipótese no texto”. A asserção é correta, porém toda essa reunião de vestígios enceta a ambivalência sobre a morte. Terminadas as cartas, resta o luto de quem permaneceu, emoldurando a trajetória impedida e dando-lhe acabamento.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebemos que a representação da realidade em *De mim já nem se lembra* é refratada tendo em vista a estrutura subjetiva do relato na narrativa principal. A verossimilhança do que é contato, assim como a carga emocional da perda e a sua espécie de sentido de conclusão, é elaborada pelo começo e o final da história através da voz da personagem Luiz Ruffato. Essa voz emoldura as crônicas individuais e projeta o encapsulamento da nossa história social por meio da datação das correspondências. Na narrativa principal, contada por José Célio, as tensões sociais surgem do meio para o final das missivas ao sabor do desenvolvimento ambivalente da sua autonomia.

A emancipação do protagonista dá-se em diversas formas e também em negativo mediante o desamparo encetado pela migração para Diadema. A desproteção, no entanto, não gera tão somente a busca pelo asilo na figura materna – amiúde demonstrada nas saudosas cartas – mas também propicia a integração conflitiva com o novo. O diferente causa tanto o sentimento de desarranjo geográfico e interior quanto o empenho de José Célio em direção a inéditas construções afetivas. Elas despontam com outras personagens desterradas como o protagonista. Mas o desterro, provocador da nostalgia, não suscita, automaticamente, a profunda tristeza, embora ela desponte ocasionalmente. Ele não impede, apesar de ser doloroso, a cristalização de amizades, de vínculos amorosos e da vontade de estruturar o amanhã.

Todos os devaneios escritos à mãe – o fito de casar-se, o desejo de levar Luizinho para assistir um jogo de futebol, comprar uma casa próxima à da família etc – estão inclusos na vontade de viver. Essas fantasias (fazendo uso do vocabulário freudiano) “são realizações do desejo” que se beneficiam “de certo relaxamento da censura para suas criações.” (FREUD, 2019, p. 540).

Se as cartas são o lugar de desautomatização do cotidiano – aberta para a fantasia – elas também mostram o controle do trabalho sobre a sua vida. Os apontamentos acerca da escassez de tempo hábil para responder a mãe, ou realizar atividades desligadas do emprego, são reiterados nas correspondências. Tanto que a sua educação política decorre de reivindicações fomentadas na fábrica. E essa educação política, diferentemente da não permeabilidade de pontos de vistas (provindos, infere-se, da própria mãe) no que toca ao entendimento sobre as mulheres, concebe o seu máximo ponto de autonomia individual engajando-se, a contragosto do desejo da mãe, na luta sindical. Assim, tal qual em alguns canônicos romances de formação, “a formação do indivíduo” coincide com a “integração social” da personagem (MORETTI, 2020, p. 43).

O problema é que o enfrentamento da injustiça, conectado à inserção social de José Célio, ganha planos dramáticos ao ser realizado durante um regime de exceção. Daí, a sua tragédia torna-se aberta à leitura de um assassinato programado. Esse é um final sem final, sem palavras de fechamento a simbolizar a ruptura de uma vida. Da tentativa árdua de entendimento da tragédia, manifesta-se o luto prolongado da personagem Luiz Ruffato, que emoldura as cartas representantes do campo de possibilidades no futuro.

## **REFERÊNCIAS**

ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. In: ADORNO, Theodor. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.

ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2008. ALMEIDA, Marcos Vinícius Lima de. O luto e a história em *De mim já nem se lembra*, de Luiz Ruffato. *Remate de males*. Campinas, v. 37, n. 1, 2017. p. 429-447.

BERARDI, Franco. *Depois do futuro*. Tradução de Regina Silva. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

DAMATTA, Roberto. Antropologia da saudade. In: DAMATTA, Roberto. *Conta de mentiroso: sete ensaios de antropologia brasileira*. Rio de Janeiro: Rocco digital, 1993. Formato e-book.

DIAZ, Brigitte. Carta e diário no século XIX: influências e confluências. Tradução de Ligia Fonseca Ferreira. *Letras de hoje*. Porto Alegre, n. 2, 2014. p. 233-240.

DUARTE, Newton. Formação do indivíduo, consciência e alienação: o ser humano na psicologia de A. N. Leontiev. *Cadernos Cedex*. Campinas, v. 24, n. 62, 2004. p. 44-63.

EAGLETON, Terry. *O sentido da vida: uma brevíssima introdução*. Tradução de Pedro Paulo Pimenta. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

FREUD, Sigmund. Projeto para uma psicologia científica. In: FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Tradução de James Strachey. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1986. p. 303-314.

KEHL, Maria Rita. *Ressentimento*. 3. ed. São Paulo: Boitempo, 2020.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 10: a angústia*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2005.

LUCCHESI, Maria Cecília. *Curam-se cidades: uma proposta urbanística da década de 70*. Dissertação de Mestrado. USP, São Paulo, 2004.

MAIA, Andressa Macena; LEHNEN, Leila Maria. Uma cartografia do afeto: a presença da ausência em *De mim já nem se lembra*. *Revista Práxis*. Novo Hamburgo, n. 2, 2018. p. 6-22.

MEDEIROS, Constantino Luz de. As faces de Janus: um olhar sobre a narrativa moldura como procedimento literário. *Palimpsesto*. Rio de Janeiro, n. 14, 2012. p. 1-15.

MORETTI, Franco. *O romance de formação*. Tradução de Natasha Belfort Palmeira. São Paulo: Todavia, 2020.

PAES, José Paulo. O pobre-diabo no romance brasileiro. In: PAES, José Paulo. *Armazém literário: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 50-75.

RUFFATO, Luiz. *De mim já nem se lembra*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.=

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

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance? uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

TESTA, Enrico. *Heróis e figurantes: o personagem no romance*. Tradução de Patricia Peterle. São Paulo/Florianópolis: Rafael Copetti Editor, 2019.

Recebido em 20/04/2021.

Aceito em 13/09/2021.