



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

LUCIANA LIMA SILVA

**RECRIAÇÃO, FRAGMENTAÇÃO E UNIDADE EM *ELES*
ERAM MUITOS CAVALOS, DE LUIZ RUFFATO**

CAMPINAS,

2017

LUCIANA LIMA SILVA

**RECRIAÇÃO, FRAGMENTAÇÃO E UNIDADE EM *ELES ERAM
MUITOS CAVALOS*, DE LUIZ RUFFATO**

**Dissertação de mestrado apresentada ao
Instituto de Estudos da Linguagem da
Universidade Estadual de Campinas para
obtenção do título de Mestra em Teoria e
História Literária, na área de Teoria e Crítica
Literária**

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Daniela Birman

**Este exemplar corresponde à versão
final da Dissertação defendida pela
aluna Luciana Lima Silva e orientada
pela Prof^ª Dr^ª Daniela Birman**

CAMPINAS,

2017

Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s): CAPES

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Crisllene Queiroz Custódio - CRB 8/8624

Si38r Silva, Luciana Lima, 1981-
Recriação, fragmentação e unidade em *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato / Luciana Lima Silva. – Campinas, SP : [s.n.], 2017.

Orientador: Daniela Birman.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Ruffato, Luiz, 1961-. *Eles eram muitos cavalos* - Crítica e interpretação. 2. Literatura brasileira - Séc. XXI - História e crítica. 3. Literatura brasileira - Aspectos sociais. 4. Criação (Literária, artística, etc.). 5. Recortes (Livros, jornais, etc.). I. Birman, Daniela, 1974-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Re-creation, fragmentation and unit in *There were many horses*, by Luiz Ruffato

Palavras-chave em inglês:

Ruffato, Luiz, 1961-. *There were many horses* - Criticism and interpretation
Brazilian literature - 21st century - History and criticism
Brazilian literature - Social aspects
Creation (Literary, artistic, etc.)
Clippings (Books, newspapers, etc.)

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária

Titulação: Mestra em Teoria e História Literária

Banca examinadora:

Daniela Birman [Orientador]
Antonio Alcir Bernárdez Pécora
Geruza Zelnys de Almeida

Data de defesa: 17-02-2017

Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária

BANCA EXAMINADORA:

Daniela Birman

Antonio Alcir Bernárdez Pécora

Geruza Zelnys de Almeida

Lucia Ricotta Vilela Pinto

Jefferson Cano

IEL/UNICAMP
2017

Ata da defesa com as respectivas assinaturas dos membros encontra-se no processo de vida acadêmica do aluno.

Dedico este trabalho aos meus amores vitais e inabaláveis: aos meus pais atentos e zelosos, Eloi e Verbena; ao meu grande amor, companheiro de todas as horas e incentivador de fôlego incansável, Felipe; às queridas e alegres irmãs, Nayara e Elaine; e ao imensamente desejado Otto, que está por chegar.

AGRADECIMENTOS

Agradeço em especial à querida e fundamental Daniela Birman, grande companheira de jornada, com quem aprendi imensamente como orientanda e estagiária docente. Muito obrigada por aceitar participar desta jornada e acreditar desde o início de nosso convívio neste trabalho – e em mim! –, sabendo dosar sensibilidade e firmeza com sabedoria e doçura diante de minhas hesitações e inseguranças.

Ao Alcir Pécora, pela leitura muito atenta e cuidadosa que trouxe contribuições firmes e genuínas, fundamentais para que eu ampliasse não apenas meu repertório de questões indispensáveis à literatura contemporânea, mas também – e principalmente – meu modo de ler e pensar a sociedade atual; e à Geruza Zelnys, amiga e artista de talento infinito, por toda a vitalidade, a passionalidade e o entusiasmo absolutamente inspiradores com que lida com o texto e a escrita.

A Francisco Foot Hardman, Jefferson Cano e Alexandre Soares Carneiro, cujas aulas tornaram ainda mais prazerosa e crítica a minha jornada ao longo deste mestrado, e aos colegas de sala, com os quais partilhei leituras, opiniões e alguns cafés apressados nos intervalos de aula.

Aos amigos que fizeram parte, direta ou indiretamente, ao longo deste processo de pesquisa: Marina Nascimento, Juliana Muscovick e Amanda Lenharo, por todo o carinho, o constante companheirismo, as horas festivas, os afagos nos momentos de angústia e os ouvidos atentos e críticos; e a Diego Marques, constante fonte de admiração, diversão e excelentes partilhas.

Ao amado e afetuoso sobrinho Vinicius, o gatinho, que enche todos os espaços de vida e alegria quando está por perto.

À Capes, pelo importante apoio financeiro.

À Unicamp e a todos os seus funcionários, pela oportunidade de vivenciar o mestrado da melhor forma possível.

*A estrela é extraordinária,
mas isso ainda não é razão
para não beber à saúde de nossas senhoras
incomparavelmente mais próximas.*

(Wisława Szymborska)

RESUMO

Eles eram muitos cavalos é um romance de Luiz Ruffato escrito em 69 fragmentos, que vão desde narrativas até recortes da cidade de São Paulo. Publicado em 2001, traz muitas características que se tornaram recorrentes na produção literária brasileira do século 21, período em que se torna comum a compaginação entre literatura e denúncia social e em que cresce avassaladoramente o interesse do público leitor pela figura do autor. Levando em consideração esses pressupostos e discutindo-os, este trabalho investiga de que modo o texto fragmentado de Ruffato consegue imprimir um narrador uno, que percorre a narrativa sem ceder à fragmentação do texto.

Palavras-chave: literatura brasileira contemporânea; *Eles eram muitos cavalos*; Luiz Ruffato; denúncia social; espaços; recriação literária; fragmentação; unidade; autor; narrador; leitor.

ABSTRACT

There were many horses is a novel by Luiz Ruffato written through 69 fragments ranging from narratives to cuts of the city of São Paulo. Published in the year 2001, it brings many characteristics that have become recurrent in the Brazilian literary production of the 21st century, a period in which it is common to combine literature and social denunciation and in which the interest of the reading public overwhelmingly grows by the figure of the author. Taking these assumptions into account and discussing them, this work investigates how Ruffato's fragmented text succeeds in impressing a single narrator, who goes through the narrative without giving in to textual fragmentation.

Key-words: contemporary Brazilian literature; *There were many horses*; Luiz Ruffato; social denunciation; spaces; literary re-creation; fragmentation; unit; author; narrator; reader.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO, 12

1. QUESTÕES DE NARRAÇÃO

1.1. Alguns pressupostos narrativos, 16

1.2. Narrador, 23

2. QUESTÕES DE ESPAÇO

2.1. O espaço histórico-geográfico recriado, 42

2.2. O espaço textual, 59

3. QUESTÕES DA METRÓPOLE E DO FEMININO, 77

CONCLUSÃO?, 86

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS, 91

APRESENTAÇÃO

É matéria escorregadia lidar com a arte contemporânea: produzida como uma espécie de recriação de novos hábitos e novas configurações sociais ainda em estabelecimento e formação, oferece grandes obstáculos à sua compreensão pela dificuldade de apreensão de suas bases, ainda em movimento.

A literatura de Luiz Ruffato está inserida nesse contexto: saída dos anos 1990 rumo ao século atual, mostra-se relevante em especial por apontar algumas tendências de escrita consagradas nos anos recentes da literatura brasileira que ainda são pouco analisadas, mas que precisam, aos poucos, ganharem força em interpretação para assim, progressivamente, ganharem também força em criação e produção.

Lançado em 2001, *Eles eram muitos cavalos* obteve grande repercussão no cenário literário nacional: além de importantes reconhecimentos conquistados – como Troféu APCA e Prêmio Machado de Assis, oferecido pela Fundação Biblioteca Nacional –, é apontado pela crítica como uma das obras mais relevantes da ficção contemporânea e, até hoje, em sua 11ª edição, é um grande sucesso de vendas junto ao público leitor. Também alcançou bastante visibilidade no exterior, com publicação em países como Alemanha, Argentina, Colômbia, França, Itália, e em países falantes de língua inglesa.

Nascido em Cataguases, Minas Gerais, em 1961, o escritor tem inúmeros livros de destaque, entre eles a série *Inferno Provisório*, composta de cinco volumes: *Mamma, son tanto felice* (2005); *O mundo inimigo* (2005) – no qual se baseou o filme *Redemoinho* (2017); *Vista parcial da noite* (2006); *O livro das*

impossibilidades (2009); e *Domingos sem Deus* (2011), que acompanham ficcionalmente a história do proletariado brasileiro desde a década de 1950 até o início do século atual e que em muito dialogam com outras obras do autor, inclusive *Eles eram muitos cavalos*, aqui investigado.

Esse interesse de crítica e público pela obra de Luiz Ruffato vem fortemente acompanhado por grande interesse pela trajetória dele, autor que tem postura política bastante ativa nos canais de comunicação e em redes sociais, e que costuma ter fala marcante em eventos editoriais de grande porte, a exemplo do que ocorreu na Feira Literária de Frankfurt de 2013, ano em que o Brasil foi o país homenageado no evento e o escritor foi responsável pelo contundente, crítico e polêmico discurso de abertura. E tanto uma forma de interesse (pela obra) quanto outra (pelo autor) são bastante emblemáticas do tipo de literatura ficcional altamente atrelada à realidade que se produz atualmente no cenário nacional.

Este trabalho se debruçou sobre o livro *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato, em busca de identificar de que maneira o romance sustenta uma unidade narrativa em meio ao cenário de fragmentação recriado. Os motivos elencados ao longo do trabalho estão todos entrelaçados aos pressupostos que aqui apresentamos, mas buscamos, para além da problematização teórica, verificar evidências no texto que reforcem a proposição de forte ligação e interdependência entre autor, narrador e sociedade.

Para isso, desenvolvemos um trabalho estruturado em três capítulos.

No primeiro capítulo, “Questões de narração”, fizemos o levantamento e a análise da estrutura do texto, verificando aspectos em comum entre os 69 fragmentos que compõem a obra e elaborando questões sobre o gênero em que

a obra está inserida; também neste capítulo fizemos algumas proposições a respeito da importante figura do narrador, analisando de que maneira ele se desloca pela narrativa, se interage ou não com os personagens e aparatos urbanos os quais observa, quais tipos de registro narrativo ele revela, qual a relação que estabelece com a espacialidade ficcional e se a posição e a credibilidade desse elemento narrativo no romance estão atreladas à figura prévia do autor.

No segundo capítulo, “Questões de espaço”, parte-se para a apuração da espacialidade que pretende se recriar na obra, apontando pressupostos históricos e sociais que emergem na narrativa. Além disso, são percorridos os espaços textuais, a fim de identificar de quais recursos visuais – gráficos e estéticos – o autor lança mão para compor os fragmentos da obra e de que maneira isso poderia alimentar um possível jogo ficcional com o leitor.

No terceiro capítulo, “Questões da metrópole e do feminino”, são revisitadas e discutidas algumas questões desenvolvidas nos capítulos anteriores que giram em torno da ambientação do romance na cidade de São Paulo, e, ainda, é investigada a relação entre a presença feminina no romance e a data escolhida para abrigar os eventos que se desenvolvem na narrativa, o dia 9 de maio de 2000 – terça-feira de uma semana que culmina no dia das mães, tema abordado com frequência nos fragmentos do livro.

Por fim, há a “Conclusão?”, em que são retomadas as principais linhas de investigação do trabalho e feitas algumas considerações finais a respeito das proposições lançadas e da metodologia de escrita utilizada.

1. QUESTÕES DE NARRAÇÃO

1.1. Alguns pressupostos narrativos

Eles eram muitos cavalos, de Luiz Ruffato, é um romance brasileiro lançado originalmente em 2001. Num folhear inicial, chama a atenção o espaço construído para a escrita, bastante híbrido em decorrência das variações gráficas e tipográficas observadas em cada fragmento, mas também das variações de posição e construção do narrador – que ora se comporta também como um personagem, participando da narrativa, ora apenas reproduz recortes sobre a cidade.

Essa construção espacial se realiza em camadas, e é revelada aos poucos, por meio da movimentação do narrador por diferentes regiões da cidade de São Paulo. Assim, vemos os fragmentos serem desenvolvidos em diferentes locais: zonas sul¹, norte², leste³, oeste⁴, centro⁵, cidades adjacentes da

¹ “[...] Um ano já nesse apartamentinho, Jardim Jussara, quando pedem o endereço diz Morumbi, o que não é de todo mentira, à janela a Avenida Francisco Morato, crianças filam trocados no farol da esquina, atira-se novamente no sofá, beberica uma terceira dose de uísque caubói, verifica a campainha do telefone, *Está alta, sim, no máximo*, tira o fone do gancho, *Está, está ligado, sim.* [...]” (Luiz Ruffato, *Eles eram muitos cavalos*. Rio de Janeiro, Record, 2007, p. 38-9.)

² “[...] São pai e filho e um rapaz, conhecido-de-vista, que, encorajado, *Pode, sim. Tem dez anos que vou a pé. É uma economia danada no fim do mês*, resolveu acompanhá-los. O homem dirige empilhadeira numa transportadora do Limão. [...]” (Idem, p. 16.)

³ “) O avô materno, um bigodudo transmontano, cabelos de azeviche amansados a Glostora, mãos lixentas enormes, um desengonço só, que desabava em lágrimas ao ouvir Amália Rodrigues, puxava carroça de casa em casa em Cangaíba, quando em Cangaíba o vento fazia curva, comprando antiquarias, vidro, ferro, chumbo, cobre, papel, móveis, tudo que não valesse mais nada. [...]” (Idem, p. 88.)

⁴ “Ao menino não agrada muito, mas, se lembra de há dois meses, é como se o Paraíso. Enrodilhado num ninho da Rua Henrique Schaumann, na sola dos coturnos da polícia, o peito tuberculoso no fio do estilete dos manos doidos de crack, aguardava os encapuçados que pisam manso e descem o porrete, os boyzinhos que encharcam de álcool e tacam fogo. [...]” (Idem, p. 66-7.)

Grande São Paulo⁶; em outros momentos, é evocado o deslocamento geográfico das personagens até o local onde estão no presente narrativo⁷, às vezes envolvendo trânsitos internacionais⁸; e há ainda situações em que são revelados elementos urbanos que compõem a cidade⁹. Além do trânsito por diferentes

⁵ “[...] Desce do trólebus, extraviado. Na esquina, engraxates da Rua Barão de Paranapiacaba, bateia o local revelado em sonho. A seus olhos, caótica, a Praça da Sé espicha-se, indolente. À esquerda, salpicam os degraus da Catedral desempregados, bêbados, mendigos, drogados, meninos cheirando cola, fumando crack, batedores de carteira, batedores de celular, batedores de cabeça, aposentados, velhacos. [...]” (Idem, p. 60.)

⁶ “[...] É uma amiga leal, fiel e conciliadora, risonha, mas que no porão guarda um marido que acabou louco de bêbado pelos bares mais sujos da periferia de São Bernardo. [...]” (Idem, p. 142.)

⁷ “O último jab de direita empurrou-o para as cordas. Zonzo, o implacável adversário, a borboleta da gravata do juiz, as camisas multicoloridas acotoveladas em torno do ringue, a plateia uivando de pé na arquibancada, tudo rodou, uma graxa escorrendo do nariz, a luva apensada nas mãos desengonçadas, tudo rodando, não havia ingerido nada desde o meio-dia, quando almoçou num barzinho da Rua Sete de Abril, e o estômago e as pernas agora o lembravam, a cabeça oca, os braços náufragos,

sim,

não viera do Rio de Janeiro para ganhar a luta, o acerto, desafiar e perder, garantir o cinturão de campeão brasileiro de peso médio desfraldado no peitoral do adversário, embolsaria algum, qualquer algo, dois meses de compra de supermercado, desempregado, a família de-favor entocada na casa de um cunhado em Campo Grande, na hora agá o telefonema de seu Antenor, à janela do ônibus da Itapemirim estrelinhas alinhavadas no teto da caverna noturna, café-da-manhã – pão-nachapa e pingado – na Rodoviária do Tietê, almoço – bife rolê, arroz e purê de batatas – no centro, na líquida tarde azul zanzou, sem lugar, desguiando-se, trombadinhas, camelôs, policiais, engravatados, miseráveis, arrastando pelas ruas fedendo a mijo sua ansiedade, já mortificado pela saudade da patroa, das crianças [...]” (Idem, p. 130.)

⁸ “[...] há seis anos escorria sua pálida magreza pelas poucas sombras das ruas tristes de muriaé cidade triste

há cinco anos vestia-se com as primeiras neves de fairfield ohio graças a uma bolsa do american fields ganha em concurso promovido pela loja do rotary club de muriaé cidade triste

há quatro anos arranhava suas incertezas no citibank

suas certezas no citibank

há dois anos ganha dinheiro pro

o velho não vai deixar porra nenhuma pra mim

há um ano cuida do caixa-dois da corretora [...]” (Idem, p. 15.)

⁹ A exemplo, um dos fragmentos é a réplica de um folheto de oração normalmente distribuído ou encontrado pelas ruas:

“ORAÇÃO A SANTO EXPEDITO

regiões, a composição em camadas também diz respeito a diferentes estratos sociais: há fragmentos que apresentam histórias protagonizadas por personagens que aludem à elite social paulistana¹⁰; outros, que recriam a realidade da periferia¹¹; aqueles que ficcionalizam os entraves entre diferentes estratos sociais¹² – e também entre estratos similares¹³.

Festa 19 de abril. Comemora-se todo dia 19

Se você está com algum problema de difícil solução e precisa de ajuda urgente peça esta ajuda a Santo Expedito. Este santo é invocado nos negócios que demandam pronta solução e cuja invocação nunca é tardia.

Oração: Meu Santo Expedito das causas justas e urgentes, interceda por mim junto ao nosso senhor Jesus Cristo, socorre-me nesta hora de aflição e desespero. Vós que sois um Santo guerreiro, vós que sois o Santo dos aflitos, vós que sois o santo dos desesperados, vós que sois o santo das causas urgentes, proteja-me, ajuda-me, dai-me coragem e serenidade. Atenda o meu pedido: “*Fazer o pedido*”. Meu Santo Expedito! Ajuda-me a superar estas horas difíceis, proteja-me de todos os que possam me prejudicar, proteja minha família, atenda ao meu pedido com urgência.

Devolva-me a paz e a tranquilidade. Meu Santo Expedito! Serei grato pelo resto de minha vida e levarei seu nome a todos que têm fé. Muito obrigado. Rezar um Pai Nosso, uma Ave Maria e fazer o sinal-da-cruz.

Mandei imprimir e distribuí um milheiro destas orações em agradecimento e para propagar os benefícios do grande Santo Expedito. Mande você também imprimir imediatamente após o pedido.

Impresso na LFRS – Produções

Telefones: 3368-6096 e 3204-1744 – R\$ 38,00 o milheiro

Entrega grátis em sua casa em todo o Brasil” (Idem, p. 69.)

¹⁰ “Blindado, o Mercedes azul-marinho faz uma meia-parada em frente à Graduate School, fila dupla, de entre dezenas de uniformes um menino destaca-se, pula para dentro, aprisionada lá fora a histeria do preâmbulo da tarde – crianças algazarrentas, periquitos neuróticos, motores. Amarfanha o terno Armani cinza-chumbo do pai, que, desajeitado, acarinha a carapaça de finos cabelos pretos do filho, a encardida mochila aos pés. [...]” (Idem, p. 63.)

¹¹ “[...] O corpinho débil, mumificado em trapos fétidos, denuncia o incômodo, o músculo da perna se contrai, o pulmão arma-se para o berreiro, expele um choramingo entretanto, um balbucio de lábios magoados, um breve espasmo. A claridade envergonhada da manhã penetra desajeitada pelo teto de folhas de zinco esburacadas, pelos rombos nas paredes de placas de outdoors. Mas é noturno ainda o barraco. [...]” (Idem, p. 23.)

¹² “[...] O Vaguinho, que é assim uma espécie de segurança, já esteve várias vezes perto-pertinho do prefeito e confirmou: é proibidíssimo olhar pros olhos dele. [...]” (Idem, p. 103)

¹³ No fragmento 26, há um enredo em camadas desenvolvido em torno de um entrave entre personagens: um segurança negro em posição de relativo poder se revela sem empatia com outro negro diante das premissas elaboradas por um superior branco, a quem admira:

“[...] O segurança, negro agigantado, espadaúdo, impecável dentro do terno preto, abordou discretamente o negro franzino, ossudo, camisa de malha branca surrada calça jeans imundo tênis

Essas características poderiam sugerir uma ideia de coletividade e de unidade, uma vez que é possível, ao final da leitura, vislumbrar a construção de uma cidade de São Paulo ficcional. No entanto, a metrópole reconstituída é fragmentada, não apenas pela divisão gráfico-espacial das histórias narradas, mas especialmente pela falta de conexão entre as camadas sociais ali construídas, que não dialogam e não têm empatia entre si, de modo a permanecerem no espaço geográfico-social em que foram alocadas.

A obra possui 69 fragmentos transcorridos durante o período de 24 horas na cidade de São Paulo, no dia nove de maio de 2000, uma terça-feira nublada na capital, dia de Santa Catarina – tudo isso informado ao leitor pelo narrador na abertura do romance, em que se lê:

1. Cabeçalho

São Paulo, 9 de maio de 2000.

Terça-feira.

de solado gasto que empurrava um carrinho-de-supermercado havia cerca de meia hora – cinco pacotes de fraldas descartáveis, uma lata de leite-ninho. Assustado, o braço enforcado pela torquês educada, ouviu o sussurro entredentes, *Vem comigo... e nem um pio! Se fizer escândalo, te arrevento!* O chefe, *Otário! Um tempão de olho em você!*, comentou, espalmado, de passagem, os monitores das câmeras espalhadas pelo hipermercado, a caminho da pequena sala onde, de cueca, o cimento gelado, explicou, pelo amor de deus, que a mulher aguardava em casa, recém-parida, um menino, tinha nome ainda não, mas dependesse dele ia chamar Tiago, desempregado, correu atrás de empréstimo, mas hoje em dia!, só agiotagem, atinou ir ali, umas fraldas descartáveis no carrinho-de-supermercado, uma lata de leite-ninho, expor a situação ao público, alguém, quem sabe?, se disporia a pagar, coisa pouca, o dinheiro voltaria, nota sobre nota, assim que arrumasse colocação, isto é, em breve, mas, azar!, não tinha coragem, nunca isso na vida!, mendigar!, santo deus!, um momento difícil, sim, muito difícil. O chefe da segurança, sentado numa cadeira giratória, falou para o negro agigantado, espadaúdo, impecável dentro do terno preto, *Tiro meu chapéu! Esse é dos bons!*, e discou o número da polícia. O negro franzino, ossudo, camisa de malha branca surrada calça jeans imundo tênis de solado gasto fora-de-si gritou que não era bandido impulsionou-se contra a porta contido por um murro na cabeça não havia comido ainda naquela terça-feira zonzos estatelou no chão, na zoeira a discursama, *Esse pessoal... sempre a mesma história... É tudo gente boa... Honesto... trabalhador... Sabe por que o desespero dele? Heim? É porque deve ter uma ficha destamano na polícia... Olha, cara, se tem uma coisa que eu conheço é malandro... vagabundo... Conheço pelo cheiro... Se conheço!* E o negro agigantado, espadaúdo, impecável dentro do terno preto, num esgar pensou, Puta-que-pariu!, o Souza é foda, mesmo!, caralho!, é foda mesmo!" (Idem, p. 59-60.)

2. O tempo

Hoje, na Capital, o céu estará variando de nublado a parcialmente nublado.

Temperatura – Mínima: 14°; Máxima: 23°.

Qualidade do ar oscilando de regular a boa.

O sol nasce às 6h42 e se põe às 17h27.

A lua é crescente.

3. Hagiologia

Santa Catarina de Bolonha, nascida em Ferrara, na Itália, em 1413, foi abadessa de um mosteiro em Bolonha. No Natal de 1456 recebeu o Menino Jesus das mãos de Nossa Senhora. Dedicou sua vida à assistência aos necessitados e tinha, como única preocupação, cumprir a vontade de Deus. Morreu em 1463. (Idem, p. 13.)

Nesses trechos transcritos, é possível identificar um misto de diário particular, jornal de notícias e registro histórico. E, ao lançar mão de informações não ficcionais para abrir sua obra, esse narrador oferece ao leitor a possibilidade de leitura sob uma chave interpretativa que extrapola a ficção que se desenrolará nas páginas seguintes.

A abertura do livro, feita por meio de um cabeçalho seguido de informações sobre a metrópole em um dia específico do passado recente, faz com que inicialmente o leitor tenha a sensação de ter diante de si um diário sobre personagens e eventos de uma cidade metropolitana em movimento que precisam de ordenação externa para ser contemplados em sua extensão, e é aí, no âmbito da confecção desse diário, que entra o narrador¹⁴, figura central para

¹⁴ Tratamos nesse parágrafo do vínculo entre data e escrita na obra de Ruffato, uma vez que todos os acontecimentos de *Eles eram muitos cavalos* transcorrem em 9 de maio de 2000, segundo nos informa o cabeçalho. Dessa forma, lançamos a proposição de que o narrador se vê às voltas com a composição de um diário – escrito pelo narrador, no entanto, para registrar os acontecimentos da metrópole, e não de si próprio. A esse propósito, Blanchot propõe:

a concepção de que a obra é um romance, e não uma coletânea de fatos aleatórios que transcorrem no espaço urbano.

Ainda que não tenhamos o objetivo de discutir aqui as diversas teorias do romance, consideramos pertinente indicar algumas características do gênero que nos permitem associá-lo ao livro de Ruffato, tais como aquelas apontadas por Bakhtin na comparação estabelecida com a epopeia (*Epos* e romance), em que o romance é entendido como uma forma de conhecimento e de expressão de um mundo aberto, inacabado, em que se reinterpreta o presente¹⁵. Entendendo os gêneros como inacabados, tal como o teórico russo, consideramos pertinente, assim, incluir esta e outras obras de caráter não tradicional como romances – presentes na literatura brasileira desde pelo menos

“O diário íntimo, que parece tão livre de forma, tão dócil aos movimentos da vida e capaz de todas as liberdades, já que pensamentos, sonhos, ficções, comentários de si mesmo, acontecimentos importantes, insignificantes, tudo lhe convém, na ordem e na desordem que se quiser, é submetido a uma cláusula aparentemente leve, mas perigosa: deve respeitar o calendário. Esse é o pacto que ele assina. O calendário é seu demônio, o inspirador, o compositor, o provocador e o vigilante. Escrever um diário íntimo é colocar-se momentaneamente sob a proteção dos dias comuns, colocar a escrita sob essa proteção, e é também proteger-se da escrita, submetendo-a à regularidade feliz que nos comprometemos a não ameaçar. O que se escreve se enraíza então, quer se queira, quer não, no cotidiano e na perspectiva que o cotidiano delimita. Os pensamentos mais remotos, mais aberrantes, são mantidos no círculo da vida cotidiana e não devem faltar com a verdade. Disso decorre que a sinceridade representa, para o diário, a exigência que ele deve atingir, mas não deve ultrapassar. Ninguém deve ser mais sincero do que o autor de um diário, e a sinceridade é a transparência que lhe permite não lançar sombras sobre a existência confinada de cada dia, à qual ele limita o cuidado da escrita. É preciso ser superficial para não faltar com a sinceridade, grande virtude que exige também a coragem. A profundidade tem suas vantagens. Pelo menos, a profundidade exige a resolução de não manter o juramento que nos liga a nós mesmos e aos outros por meio de alguma verdade.” (Maurice Blanchot. “O diário íntimo e a narrativa”, em *O livro por vir*. São Paulo, Martins Fontes, 2005, p. 270-1.)

Esse pacto que o narrador estabelece logo no início da obra com a data e com os acontecimentos que transcorrem nesse dia fictício é bastante significativo na obra: a semana de 9 de maio de 2000, uma terça-feira, culmina num domingo de Dia das Mães. Esse fato poderia ser uma coincidência banal, não fosse o número significativo de protagonistas mulheres – e mães – apresentadas na obra, e também a presença de fragmentos em que os personagens estão às voltas com preparativos para esse dia. Assim, para além da possibilidade de o narrador confeccionar um diário, será proposta aqui a possibilidade de esses relatos girarem em torno da construção de uma ideia de feminino, que, acreditamos, estaria diretamente ligada à composição do espaço geográfico constituído na obra. Essa questão, neste momento, caminha paralelamente às proposições aqui oferecidas, mas será retomada adiante.

¹⁵ Essas proposições são desenvolvidas na obra *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*, de Mikhail Bakhtin (São Paulo, Ed. Unesp, 1993, p. 397.).

o Modernismo de 1922, com Oswald de Andrade –, sem com isso pretendermos fechar esta discussão. Como não temos como objetivo discutir aqui a teoria do romance e suas modificações na literatura contemporânea, tomaremos o pressuposto de que se trata de um romance de estatuto não tradicional, não centralizado num conflito central e no qual nenhum indivíduo ocupa o papel de protagonista.

A obra não segue uma linearidade narrativa; no entanto, busca uma compreensão do mundo em transformação em que vivemos, marcado pela fragmentação, pelo distanciamento radical entre os indivíduos de diferentes classes sociais e pela falta de sentido do mundo. Para que possamos, porém, considerar *Eles eram muitos cavalos* um romance nesses moldes, é preciso mostrar aqui como esta obra não constitui uma reunião de narrativas autônomas.

Isso porque, dentre toda a fragmentação do livro – que, como observamos anteriormente, apresenta-se não só em fragmentos, mas também em camadas – faz-se visível a figura de um narrador uno a apresentar episódios e imagens da metrópole recriada, revelando informações cotidianas e banais, como as condições climáticas e astrais, ou eventos individuais, como a perda de uma pessoa querida, ou mostrando um cardápio de festa – mas sempre algum acontecimento ocorrido na cidade de São Paulo no dia 9 de maio de 2000.

É esse narrador quem aloca no espaço narrativo pequenos eventos de uma cidade ficcionalizada, conferindo unidade ao texto e costurando-o ao lhe dar características comuns – como o fato de se desenrolarem em um mesmo dia, num mesmo espaço recriado – que insinuam certa tentativa de construção de uma coletividade que parece não se concretizar, uma vez que o fato de os

personagens e acontecimentos compartilhem de mesmas espacialidade e temporalidade parece ser insuficiente para a criação de um vínculo que ultrapasse a força da individualidade constituída nos fragmentos, ainda que a narrativa se apresente em camadas – que, no entanto, conforme observado, pouco dialogam e convergem entre si, ainda que possuam forte conexão e estejam em relação de causalidade. Isso porque elas se assemelham às camadas de uma cebola em que, após totalmente descascada, não se encontra mais nada, reforçando assim a ideia de desesperança que abordaremos com mais profundidade em capítulos posteriores.

Por ora, a fim de aprofundar essas questões referentes à figura do narrador, nós nos debruçaremos a seguir sobre esse fundamental elemento estrutural em *Eles eram muitos cavalos*.

1.2. Narrador

Um importante aspecto que sobressai da movimentação do narrador de Ruffato é a comunicação que tenta estabelecer com os personagens.

Há fragmentos em que o narrador posiciona-se como testemunha dos fatos, mostrando empatia com os personagens cuja trajetória acompanha, e outros em que ele chega, inclusive, a tomar partido nas histórias para auxiliá-los. Em um fragmento, por exemplo, vê-se um narrador às voltas com os infortúnios que acometeram o índio protagonista da história, a quem observa e

defende. Também mostra empatia com Seu Aprígio, morto “carcomido por um câncer medonho de garganta”¹⁶.

Essa comunicação, no entanto, torna-se mais palpável conforme se vislumbra a extensão narrativa, pois é por meio dos relatos de diferentes situações e contextos que se tem acesso a uma visão que parece mirar a ideia de coletividade, ainda que não a alcance.

O espaço narrativo abrange diferentes personagens e insinua diferentes vivências. Assim, é pela descrição de livros que compõem uma estante, de pratos que compõem um cardápio, de mensagens deixadas por uma esposa traída na secretária eletrônica de uma mulher, de orações impressas em gráfica – provavelmente colhidas na rua –, de objetos que compõem uma cozinha, de paisagens contempladas por uma senhora que enfrenta o extenso trajeto rodoviário de Garanhuns a São Paulo e dos classificados amorosos de um jornal que se compõe, pouco a pouco, a cartografia da metrópole. Desse

¹⁶ Este exemplo está no trecho a seguir:

“14. Um índio

Seu Aprígio é que talvez pudesse alembrear dia e mês que o índio surgiu aqui primeira vez, mas morreu ontem, carcomido por um câncer medonho na garganta, depois falou doença de cigarro, de bebida, acredito não, nunca bebeu nada, a não ser refrigerante, e fumar, então, em-nem fumaça suportava, Deus o tenha! De tal maneira que o que toda gente sabe é que um final de tarde o bugre apareceu no boteco, encostou a pança careca no balcão de fórmica vermelho enebado, pediu uma cachaça na língua enrolada lá dele, alguém viu graça, bancou o prejuízo, e o selvagem, noite adentro, tornando-se alegre, foi para o meio do asfalto dançar, e os sem-juízo cercaram ele numa roda batendo palmas, o bicho entusiasmou, arrancou a roupa sob aplausos do povaréu, e ficou balangando os negócios, crianças e mulheres passando, e juntou vagabundo e trabalhador, a arruaça contagiou aquele canto do bairro, uma esbórnia. Até que alguém, sempre um desmancha-prazeres, convocou a polícia. Veio a Rota, sirene esgoelando, pneus solfejando, os peemes desembarcaram distribuindo sarrafo sem piedade nem dó, e o povinho ralo, sebo nas canelas, sumiu num trovoar, os deixa-disso quisemos explicar, aquilo era índio, índio mesmo, de verdade, portanto os troços de fora, mas os cassetetes nem a, miaram no lombo da negada, e o peri lá, sozinho, pelado, bêbado, débil. Agarrado, algemado, arremessado, mofou no fundo de uma cela. [...]” (Luiz Ruffato, *Eles eram muitos cavalos*, cit., p. 33-4, grifos nossos.)

modo, o leitor é alimentado por informações que o levam à composição de uma ideia de coletividade, insinuada – e não entregue – pelo narrador por meio de todas as informações apresentadas.

Para além do olhar que se detém às ações dos personagens, parece haver também um olhar que se debruça sobre os elementos que compõem a cidade. Assim, são personificados objetos¹⁷, quando não a própria cidade¹⁸, estratégias do narrador que parecem alimentar a construção de um espaço de existência e resistência ficcional para os personagens.

Também em *Eles eram muitos cavalos* a narrativa se desdobra em diferentes tipos de registros, como já comentamos, e esse hibridismo textual – revelado por meio de recursos como apresentação de previsão do tempo, hagiologia, classificados, descrições de objetos, bilhetes etc. – parece alimentar um jogo entre ficção e realidade, de modo que pode ser considerado, de certa forma, marca de uma busca por verossimilhança em Luiz Ruffato que é construída a partir do emprego de fragmentos discursivos encontrados de modo disperso no cotidiano da metrópole.

¹⁷ Em alguns trechos é bastante clara a personificação que o narrador faz dos objetos, atribuindo a eles ações e características humanas, como “arrastar”, “engasgar”, “assentar”, “garganta da panela”, conforme excerto a seguir:

“Sem camisa, a calça de moletom cinza arrasta o chinelo-raider pelo sinteco até a cozinha. Nas trempes engorduradas do fogão-a-gás, um coador engasgado de pó-de-café mergulha num bule verde-escuro empipocado de florzinhas brancas, a espuma aerada do leite fervido cobre o campo negro do tefal, uma tampa assenta-se deselegante sobre a garganta da panela-de-pressão, restos de uma sopa-knorr galinha-caipira. [...]” (Idem, p. 40-1, grifos nossos.)

¹⁸ Ao longo da leitura é constante a presença de elementos que não permitem ao leitor se desviar da ideia de metrópole, mas há também trechos em que a cidade é citada e personificada, como este:

“[...] Desci do norte de pau-de-arara. Se o senhor soubesse o que era aquilo... Um caminhão velho, lonado, umas tábuas atravessadas na carroceria servindo de assento, a matula no bernal, rapadura e farinha, dias e dias de viagem, meu deus do céu! Mas posso reclamar não. São Paulo, uma mãe pra mim. Logo que cheguei arrumei serviço, fui trabalhar de faxineiro numa autopeças em Santo André. Depois fui subindo de vida, porque aqui antigamente era assim, quem gostasse de trabalhar tinha tudo, ao contrário de hoje, que até dá pena, não tem emprego pra ninguém. [...]” (Idem, p. 91, grifo nosso.)

Além disso, o narrador emprega, algumas vezes, recursos que ampliam a possibilidade de interpretação dos personagens. Assim, vê-se ora a personificação de objetos¹⁹, ora a objetificação de pessoas²⁰; ora a antropomorfização de animais²¹, ora a animalização de pessoas²²; ora a utilização de registros poéticos²³, ora de registros de matiz documental²⁴.

¹⁹ Como já citado, são atribuídos a objetos ações comumente atribuídas a humanos, como aqui:

“[...] rosto rugas bolsa de náilon desmaiada no colo dentro coisas enroladas em jornais vestido branco bolinhas pretas sandália de plástico fustigando o joanete cabelos grisalhos olhos assustados nunca se acostumará ao trânsito à correria ao barulho a corda canta na roldana o balde traz água salobra pouca o silêncio das vacas mugindo a segura crestada entre os dedos do pé [...]”

[Idem, p. 100, grifos nossos.]

²⁰ No fragmento 58 [**Malabares**], são narradas as memórias de uma garota de programa no momento em que está prestes a ser violentada num motel. O comportamento dos agressores evidencia a forma como a mulher está ali objetificada, privada de respeito, encontrando alento apenas em suas lembranças:

“[...] E sempre que coisas ruins me acontecem, quando me sacaneiam, como agora, por exemplo, que este filho-da-puta me trouxe pra um motel quer porque quer que eu dê pra ele e pros dois amigos de uma vez só, pinto na boca, pinto na buceta, pinto no cu, pensam que sou o quê?, se eu não fizer o que eles mandam vão me encher de porrada, já estão doidos, cheiraram cocaína e beberam uísque, o sacana me deu um tapa na cara, cortou meu lábio, agora não vai ter mais jeito, vão me currar, e sempre que acontece uma coisa ruim assim eu lembro daquele dia, o Shopping Iguatemi, o bufê em Moema, aquele restaurante na rua Oscar Freire, onde provavelmente esses putos nunca entraram, nunca entraram nem nunca vão entrar, nunca vão entrar...” [Idem, p. 129.]

²¹ Um exemplo de antropomorfização está no fragmento 11 (**Chacina nº 41**), em que o narrador acompanha as desventuras de um cão intrigado com o sumiço de seu dono, a quem busca incessantemente noite adentro. O animal apresenta muitas características humanas: é capaz de fazer questionamentos, analisar situações, tomar decisões. O trecho a seguir ilustra essas proposições:

“[...] Parou, resfolegante, o coraçãozinho às corcovas, estendeu-se sobre o corpo trêmulo, a confusa recém-lembrança. Por que fora agredido? [...] Cauteloso, chegou mais perto, avaliou. Bêbados não se encontravam, disso entendia, e muito. Paciente, acompanhava madaleno a via-sacra do seu dono, engastalhando-se em botequins, enroscando-se em árvores, a coluna curvada sobre o saco-de-estopa abarrotado de latas-de-alumínio macetadas. [...] Concentrado, buscava reconhecer os rostos, dois ou três eram garotos ainda, quando sentiu a pontada na altura do pulmão, quase pôs o pouco que havia comido para fora, recolheu o rabo, baixou as orelhas, disparou, suspendendo-se no breu. [...]” [Idem, p. 30-1.]

²² Aqui destacamos dois exemplos, de diferentes nuances. Este primeiro, em que o narrador transforma em verbo uma característica típica do reino animal que é atribuída a personagens:

“[...] O velho mora de-favor no apartamento 205 junto com a mais-velha, desquitada, a neta adolescente, o caçula, agregado, rondando pelos trinta anos, pouco mais ou menos. Há outros filhos: vêm quando se ausenta a saúde, beijafloram o cubículo cevando o ódio, sapecam uma discussão ligeira, enroscam-se, bafejam-se, somem, não se dão, parece. [...]” [Idem, p. 72, grifos nossos.]

E para o que apontaria essa mobilidade do narrador?

E aqui, ao mostrar um comportamento irracional, privado de racionalidade e bom senso, de um grupo de pessoas:

“[...] Marlon chegou bufando, disse,

Lembra de mim, otário?

, e nesse momento a torcida corintiana urrou com uma bola que tirou tinta da trave direita do goleiro do Rosário Central.

O que nós vamos fazer, ô Marlon?

, Sem-Cabelo perguntou, e o chefe, distraído por uma jogada no meio-de-campo, disse, desinteressado,

Vamos enfiar um cabo de vassoura no rabo dele.

A galera, excitada,

Legal! Vamos nessa! [...]” [Idem, p. 124.]

²³ Para narrar o deterioramento de um relacionamento amoroso sob o ponto de vista de um homem, utilizam-se recursos poéticos para a apresentação dos fatos:

“[...]

eu sabia da noite,

e deitei, mas não era alívio que sentia,

nem remorso, era não sei o quê, saudade, talvez,

ia sentir falta das crianças, pijamas amontoados correndo,

suados, na sala minúscula do apartamento ridiculamente

pequeno em que orávamos e que você vivia implicando,

dizendo que tínhamos de sair dali,

tínhamos de sair dali,

sair dali, [...]” (Idem, p. 133.)

²⁴ Há momentos em que os fragmentos são compostos por textos de caráter meramente informativo, alimentando certa ideia de realidade na narrativa, como a seguir:

“2. O tempo

Hoje, na Capital, o céu estará variando de nublado a parcialmente nublado.

Temperatura – Mínima: 14°; Máxima: 23°.

Qualidade do ar oscilando de regular a boa.

O sol nasce às 6h42 e se põe às 17h27.

A lua é crescente.” [Idem, p. 13.]

Como dito há pouco, pela trajetória do narrador parece evidenciar-se certa busca pela realidade num jogo com a ficção – uma vez que ele se movimenta em um espaço dito ficcional, mas por meio de registros documentais, insinuando um caráter de realidade a essa ficção –, mas também parece haver certa porosidade em relação à fragmentação, à liquidez dos personagens e do espaço narrativo.

Assim, por um lado, há a reprodução de toda uma textualidade da cidade, sempre mediada pelo narrador. Esse narrador impessoal, na medida em que parece deixar essa cidade falar por si mesma, muitas vezes tende a desaparecer, forjando uma espécie de contato entre o leitor e essa cidade e seus discursos. Esse contato, no entanto, se revela falso, uma vez que é totalmente conduzido pelo narrador, que não apenas seleciona os registros produzidos como também os edita.

Por outro lado, ao longo de todo o romance, delineiam-se as ideias de desamparo, insegurança, frustração, perda de identidade, perda da ideia de coletividade por espaços movediços – pois fragmentados – pelos quais o narrador transita incapaz de se solidificar, porque ele não se torna um personagem aos moldes de um sujeito coerente, com traços de personalidade ou físicos expressos e identificáveis, e de solidificar os personagens que recria.

No entanto, mesmo lidando aqui com cenários de fragmentação, porosidade e liquidez, em âmbito espacial e estético, o narrador se apresenta uno, oferecendo a condição de romance ao texto. Assim, talvez, a grande questão referente a esse elemento narrativo seja: de que maneira ele se faz assimilar como único, atravessando e costurando uma narrativa fragmentada?

Uma característica marcante da literatura contemporânea brasileira é o jogo com a realidade social. Evidentemente a literatura – e toda forma de arte – tem um vínculo profundo com o seu tempo, com os acontecimentos que transcorrem nas ruas e além-fronteiras, com os conflitos políticos e sociais, com os direcionamentos da imprensa, com a vida em curso, e esses fatores podem transparecer ou interferir numa obra de ficção em maior ou menor grau, conforme as habilidades ou direcionamentos ficcionais que o autor pretende obter. Ao falar aqui de busca por uma realidade social, no entanto, faz-se referência a uma literatura que cada vez mais se *pretende* como realidade.

Com a difusão do acesso à internet no Brasil, a partir do final dos anos 1990, ampliaram-se os limites do real. Para além das informações até então obtidas de jornais e revistas impressos e telejornais diários, tornou-se possível o acesso a fatos variados disponíveis em portais de notícias e em sites de busca, atualizados em tempo real. Os limites entre realidade e virtual se tornaram mais estreitos com os sites de bate-papo online, como o UOL e o ICQ, em que o indivíduo, protegido pela tela de computador, passou a ter a liberdade de compor uma nova identidade para seu interlocutor. Com isso, começou-se a experimentar maior grau de manipulação do real, algo potencializado, mais adiante, pelas redes sociais – como o Orkut e, hoje, o Facebook, Twitter e Instagram –, a partir das quais se tornou possível construir perfis baseados em dados falsos que angariam a admiração e a curiosidade de inúmeros seguidores. Além disso, as formas de se relacionar mudaram, dando espaço ao contato pessoal mediado pela seletividade virtual, por meio de sites de relacionamento como o Tinder. No campo das artes, as novas formas de interatividade tiveram repercussão: ganharam força as performances individuais em espaços públicos, nas quais o artista se funde à multidão; consolidou-se o festival *É Tudo Verdade*, voltado à divulgação de

documentários de realizadores como Eduardo Coutinho, em complemento à já consagrada Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, dedicada em especial ao cinema ficcional.

Nos anos 2000, são lançados no Brasil os primeiros livros identificados como pertencentes ao controverso gênero da autoficção – escritos, por exemplo, por Tatiana Salem Levy (*A chave de casa*), Silviano Santiago (*O falso mentiroso*), Cristóvão Tezza (*O filho eterno*), João Gilberto Noll (*Berkeley em Bellagio*), Bartolomeu Campos de Queirós (*Vermelho amargo*), Ricardo Lísias (*Divórcio*) e José Castello (*Ribamar*). Assim foi se ampliando aos poucos a conexão da realidade com a ficção – ou, mais do que isso, uma espécie de *realização da ficcionalidade* –, somada ao crescimento urbano desordenado e, com ele, maior ocupação dos espaços públicos, aumento da violência urbana e do estresse – ao qual é impossível se manter indiferente.

Na literatura contemporânea brasileira, a força de obras como as de Rubem Fonseca, que já nos anos 1960-70 ficcionalizava a violência metropolitana em suas obras, ganha ainda mais popularidade, e outros escritores passam a ambientar suas histórias nos centros urbanos e direcionar suas críticas à realidade que estampava as páginas dos principais portais de notícias e invadia as ruas.

É notável o aumento de fins dos anos 1990 em diante da literatura nacional que se presta às denúncias sociais e que está atrelada à realidade, e o interesse crescente do público por ficções desse gênero justifica a ampla variedade de escritores publicados pelo mercado editorial. Partindo dessa ficcionalização da realidade, inicia-se um movimento de construir uma realidade a partir da ficção – o que chamamos há pouco de *realização da*

ficcionalidade –, fomentado por um número cada vez maior de estudos, palestras e clubes de leitura que concebem a ficção não apenas como atrelada a eventos reais, mas sim como, ela mesma, a realidade. Isso porque esta se tornou múltipla, cheia de hiperlinks e janelas pop-ups como as de uma página virtual, e ao leitor já não interessa mais a leitura que se encerra na própria literatura, buscando associações entre cenário fictício e realidade nacional.

Para além dessa correlação com a realidade social que emerge, vem à tona também um interesse cada vez maior pela figura do autor. Quem é? Qual é a sua origem? Como foi a sua trajetória? Qual é o seu posicionamento político? Quais são suas influências? Quais são suas referências? Qual a sua opinião sobre os fatos noticiados? De duas décadas para cá, tem se tornado quase inadmissível que uma obra seja dissociada das respostas a essas perguntas, e para o leitor se torna cada vez mais tênue a linha que separa a realidade da ficção. Se os telejornais e veículos impressos estampam seletivamente as notícias conforme interesse editorial, do mesmo modo o autor de ficção contemporânea parece selecionar quais notícias e qual viés atendem à sua narrativa e à sua personalidade.

Luiz Ruffato parece ter sintonizado algumas dessas tendências em sua figura de autor, sempre às voltas com declarações sobre a realidade social e com posicionamentos acerca do próprio ofício de escritor. Figura corrente em eventos culturais nacionais e internacionais, cadernos literários e programas de entrevistas, Ruffato tem pontos de vista bastante contundentes e muitas vezes polêmicos, como ocorreu em seu discurso de abertura na Feira de Frankfurt de 2013: em fala com duração superior a dez minutos, expôs as mazelas do país desde tempos ancestrais perante representantes do mundo todo tendo como ponto de partida uma questão bastante singular, a qual reproduzimos aqui: “O

que significa ser escritor num país situado na periferia do mundo, um lugar onde o termo capitalismo selvagem definitivamente não é uma metáfora?²⁵”. A resposta, que precede a ampla e densa explanação do escritor, entrega as cartas da literatura contemporânea: “Para mim, escrever é compromisso”.

A ideia aqui não é aderir ao discurso de Ruffato para fomentar nossa análise; no entanto, é necessário levá-lo em consideração num contexto em que defendemos que o leitor se tornou, de certa forma, dependente do escritor – e, mais além, dependente da leitura de mundo dessa figura. Assim, ouvir uma confirmação de compromisso do escritor com a denúncia de mazelas sociais por meio da literatura seria também, para esse leitor, um modo de ver reforçado um pacto entre a escritura desse escritor e a “realidade” que se tornou acessível apenas pela ficção.

Luiz Ruffato já disse anteriormente acreditar que o escritor seja apenas aquele que transforma a memória coletiva em matéria²⁶, e essa parece ser uma declaração que se soma à expectativa do leitor contemporâneo, que busca encontrar na literatura, mas também e em especial no escritor, um facilitador/deglutidor dos fatos que se desenrolam nos espaços não percorridos do entorno – algo que explicaria, inclusive, o *boom* de produção e de interesse pela dita literatura marginal. Na impossibilidade de ser *flâneur* em espaços urbanos cada vez mais alargados, o leitor confia cegamente a função ao autor. Lê-se a ficção com a expectativa de vivenciar a realidade.

²⁵ Esta pergunta, elaborada por Luiz Ruffato, teve como resposta um longo e polêmico discurso de abertura apresentado pelo escritor na Feira do Livro de Frankfurt em 2013. Nesse ano, o Brasil foi o país homenageado no evento. O discurso está disponível, na íntegra, em <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,leia-a-integra-do-discurso-de-luiz-ruffato-na-abertura-da-feira-do-livro-de-frankfurt,1083463>>. Acesso em 17 jan. 2017.

²⁶ Declaração feita em entrevista cedida ao Conexões Itaú Cultural, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Z7wbA3csuFQ>>. Acesso em 1 dez. 2016.

Em *Eles eram muitos cavalos*, há a necessária ilusão de vivenciamento de realidade pela qual ansiamos no século 21: guiados por um narrador que parece estar em todos os espaços possíveis da cidade de São Paulo, criando narrativas ao modo de janelas pop-up em uma página virtual, vivencia-se durante a leitura a experiência de contato corpo a corpo com a cidade, retalhada e distribuída pelo espaço ficcional não de modo a construir a metrópole real, mas, no entanto, gerando essa palpável ilusão por meio de pistas concretas dessa realidade: nomes de ruas, avenidas, bairros e linhas de ônibus, reprodução de cartazes e anúncios etc.

Além disso, no livro são oferecidos ao leitor relatos compaginados a eventos que se veem no noticiário, e por isso mesmo abordados de forma superficial, uma vez que tanto a ficcionalização de Ruffato quanto a abordagem jornalística sobre os acontecimentos sociais partem de um olhar e de um posicionamento externos em direção a um fato revelado com pouca profundidade, sem ceder suficientemente a voz aos protagonistas que vivenciaram a situação. No caso de *Eles eram muitos cavalos*, no entanto, o próprio título já parece justificar essa ausência de voz e protagonismo das personagens: trata-se ali de pessoas anônimas, que avançam em profusão pelas ruas, pois, conforme esclarecido na epígrafe, “eles eram muitos cavalos/ mas ninguém mais sabe os seus nomes,/ sua pelagem, sua origem...”²⁷. Essa epígrafe,

²⁷ Trecho extraído do poema “Romance LXXXIV ou Dos Cavalos da Inconfidência”, da obra *Romanceiro da Inconfidência* (1953), de Cecília Meireles:

“Eles eram muitos cavalos,
 ao longo dessas grandes serras,
 de crinas abertas ao vento,
 a galope entre águas e pedras.
 Eles eram muitos cavalos,

donos dos ares e das ervas,
com tranquilos olhos macios,
habitados às densas névoas,
aos verdes, prados ondulosos,
às encostas de árduas arestas;
à cor das auroras nas nuvens,
ao tempo de ipês e quaresmas.

Eles eram muitos cavalos
nas margens desses grandes rios
por onde os escravos cantavam
músicas cheias de suspiros.

Eles eram muitos cavalos
e guardavam no fino ouvido
o som das catas e dos cantos,
a voz de amigos e inimigos;
- calados, ao peso da sela,
picados de insetos e espinhos,
desabafando o seu cansaço
em crepusculares relinchos.

Eles eram muitos cavalos,
- rijos, destemidos, velozes -
entre Mariana e Serro Frio,
Vila Rica e Rio das Mortes.

Eles eram muitos cavalos,
transportando no seu galope
coronéis, magistrados, poetas,
furriéis, alferes, sacerdotes.

E ouviam segredos e intrigas,
e sonetos e liras e odes:
testemunhas sem depoimento,

diante de equívocos enormes.

Eles eram muitos cavalos,
entre Mantiqueira e Ouro Branco
desmanchado o xisto nos cascos,
ao sol e à chuva, pelos campos,
levando esperanças, mensagens,
transmitidas de rancho em rancho.

Eles eram muitos cavalos,
entre sonhos e contrabandos,
alheios às paixões dos donos,
pousando os mesmos olhos mansos
nas grotas, repletas de escravos,

Romance LXXXIV ou Dos Cavalos da Inconfidência

Eles eram muitos cavalos,
ao longo dessas grandes serras,
de crinas abertas ao vento,
a galope entre águas e pedras.

Eles eram muitos cavalos,
donos dos ares e das ervas,
com tranquilos olhos macios,
habituaados às densas névoas,
aos verdes, prados ondulados,
às encostas de árduas arestas;
à cor das auroras nas nuvens,
ao tempo de ipês e quaresmas.

Eles eram muitos cavalos
nas margens desses grandes rios
por onde os escravos cantavam
músicas cheias de suspiros.

Eles eram muitos cavalos
e guardavam no fino ouvido
o som das catas e dos cantos,
a voz de amigos e inimigos;
- calados, ao peso da sela,
picados de insetos e espinhos,
desabafando o seu cansaço
em crepusculares relinchos.

Eles eram muitos cavalos,
- rijos, destemidos, velozes -
entre Mariana e Serro Frio,
Vila Rica e Rio das Mortes.
Eles eram muitos cavalos,
transportando no seu galope
coronéis, magistrados, poetas,
furriéis, alferes, sacerdotes.
E ouviam segredos e intrigas,
e sonetos e liras e odes:
testemunhas sem depoimento,
diante de equívocos enormes.

Eles eram muitos cavalos,
entre Mantiqueira e Ouro Branco
desmanchado o xisto nos cascos,
ao sol e à chuva, pelos campos,
levando esperanças, mensagens,
transmitidas de rancho em rancho.
Eles eram muitos cavalos,
entre sonhos e contrabandos,
alheios às paixões dos donos,
pousando os mesmos olhos mansos

nas grotas, repletas de escravos,
nas igrejas, cheias de santos.

Eles eram muitos cavalos:
e uns viram correntes e algemas,
outros, o sangue sobre a forca,
outros, o crime e as recompensas.

Eles eram muitos cavalos:
e alguns foram postos à venda,
outros ficaram nos seus pastos,
e houve uns que, depois da sentença
levaram o Alferes cortado
em braços, pernas e cabeça.
E partiram com sua carga
na mais dolorosa inocência.

Eles eram muitos cavalos.
E morreram por esses montes,
esses campos, esses abismos,
tendo servido a tantos homens.

Eles eram muitos cavalos,
mas ninguém mais sabe os seus nomes
sua pelagem, sua origem...

E iam tão alto, e iam tão longe!
E por eles se suspirava,
consultando o imenso horizonte!
- Morreram seus flancos robustos,
que pareciam de ouro e bronze.

Eles eram muitos cavalos.
E jazem por aí, caídos,
misturados às bravas serras,

também reveladora da escolha do título, sinaliza uma abordagem em que a voz será a daquele que narra, uma vez que o objeto narrado é inapreensível, fugidio.

Uma forma encontrada para apreender esses personagens, dos quais na maioria dos fragmentos se têm poucas informações, é por meio de espaços diferenciados de desenvolvimento narrativo. Mas esses espaços seriam uma forma de dar visibilidade aos personagens ou de fortalecer ainda mais a voz do narrador, que se mostraria assim versátil? E, posto que a realidade ficcional do romance parte de/se atrela a outra realidade de certo modo ficcionalizada – a dos diários de notícias, que atendem a interesses editoriais – seria possível dar voz confiável aos personagens?

A comparação de *Eles eram muitos cavalos* com um diário de notícias não é à toa: além da tendência ficcional na literatura brasileira que se desenhava à época do lançamento do romance, norteadas pela realidade social e pelas novas formas de interação e comunicação, já ilustradas aqui, também se vê com

misturados ao quartzo e ao xisto,

à frescura aquosa das lapas,

ao verdor do trevo florido.

E nunca pensaram na morte.

E nunca souberam de exílios.

Eles eram muitos cavalos,

cumprindo seu duro serviço.

A cinza de seus cavaleiros

neles aprendeu tempo e ritmo,

e a subir aos picos do mundo...

e a rolar pelos precipícios..."

clareza a organização de um diário no projeto estético do livro, iniciado por um cabeçalho ao qual se seguem informações sobre o clima do dia.

Um diário tem como característica a escrita por uma única pessoa, que ali registra fatos, inquietações, anexa cartas e bilhetes recebidos, fotografias, ingressos de filmes e de exposições vistos, reproduz citações. Sob esse gênero, tem-se plena liberdade de composição, e a linearidade diz respeito às variações do cotidiano de quem o escreve, podendo, assim, não se apresentar linear àquele que lê. Os relatos do narrador de Ruffato, no entanto, não dizem respeito a eventos ocorridos com a voz que narra, o que configuraria um diário particular, e sim eventos que ocorreram na cidade, ao modo da seção Cotidiano dos jornais televisionados e impressos, incluindo aí o espaço para anúncios, amenidades e curiosidades. Assim, o livro poderia ser tomado, sim, por um diário, mas um de notícias, conduzido por um âncora que também faz as vezes de editor, operador de câmera, repórter e comentarista.

Essa voz que recorre a certo tom jornalístico tanto na forma quanto no conteúdo e que se desloca por formas que reforçam sua autonomia e controle narrativos se evidencia, assim, como uma em meio a uma narrativa fragmentada, sem ligação entre as histórias que narra se não por meio da condução e da estruturação a que se lança. É o narrador que conduz o jogo entre realidade e ficção, seja ficcionalizando a realidade aparente na qual se baseia, seja conduzindo a narrativa por meio de uma estrutura – a do diário de notícias – que busca reproduzir uma realidade factual. É ele, portanto, que torna possível identificar a cidade de São Paulo como a grande protagonista da obra, uma vez que esse narrador, que observa, percorre seus espaços. Aos personagens, cabem a visibilidade e a voz que o narrador lhes cede, mas sempre antecidos pela força dessa figura, que domina a narrativa.

Falar do narrador e de sua função na narrativa é uma tarefa ampla, isso porque ele, a fim de caracterizar os personagens, recorta e reconstrói o espaço narrativo e geográfico ficcional, sem o qual, delineado, não é possível concebê-lo.

Com o intuito de traçar a cartografia dos espaços percorridos, conduzida pelo narrador que observamos aqui, seguimos em busca das características que compõem a espacialidade de *Eles eram muitos cavalos*.

2. QUESTÕES DE ESPAÇO

Sabe-se que *Eles eram muitos cavalos* é ambientado na cidade de São Paulo, e enxergamos neste trabalho a metrópole como grande protagonista desta obra de Ruffato, uma vez que ela é o elemento que une as histórias narradas nos diferentes fragmentos apresentados. Esse protagonismo, no entanto, se constrói gradualmente ao longo das histórias, transcorridas em bairros diferentes. Ao longo do livro veem-se todas as regiões da cidade contempladas: ali estão lugares do centro (Praça da Sé, Viaduto do Chá, Vale do Anhangabaú, Praça Ramos, Higienópolis, Brás, Bela Vista); da zona oeste (Perdizes, Pinheiros, Vila Madalena, Rio Pequeno, Vila Romana); zona leste (Cangaíba, Aricanduva, Carrão, Sapopemba); zona norte (Limão, Perus, Vila Nova Cachoeirinha, Jardim Brasil, Jardim D’Abril, Vila Espanhola, Terminal Rodoviário Tietê); zona sul (Jardim Irene, Jardim Varginha, Vila Clara, Jardins, Moema, Vila Santo Estéfano, Jabaquara, Jardim Jussara); são mencionados também lugares próximos, nos limites da cidade (São Bernardo do Campo, Aeroporto Internacional de Cumbica, São Miguel Paulista, Francisco Morato, Praia Grande), cidades e países que habitam o imaginário ou por onde transitaram alguns personagens (Miami, Londres, Nova Zelândia, Itália) e lugares de onde vieram alguns personagens antes de se fixar em São Paulo ou para visitar aqueles que aqui estão (Garanhuns, Muriaé, Paulistânea, Guidoal, interior do Sergipe e do Rio de Janeiro), entre outras localidades que trespassam a narrativa brevemente.

O trânsito entre essas regiões se dá de modo aleatório, e é composto não só pelas narrativas desenvolvidas nesses espaços, mas também por recortes da cidade: reprodução de orações produzidas aos milheiros em agradecimento

a santos, caderno de classificados do jornal, recados deixados numa secretaria eletrônica etc.

Desse modo, o narrador parece buscar construir, pouco a pouco, uma ideia de coletividade, conforme transita pelos bairros, pelas regiões da cidade e por cidades vividas ou imaginárias, dando assim a São Paulo contornos, e, por meio de referências a cidades fronteiriças ou relacionadas ao fluxo (i)migratório da cidade, extrapolando esse contorno ao sinalizar esses espaços como contaminantes/contaminados, conferindo assim porosidade à cidade e situando-a num local transitório, uma vez que é lugar de passagem, e não de fixação dos personagens – que parecem estar à espera ou em busca de algo, como falaremos adiante. Por ora, vamos nos deter com mais profundidade sobre o espaço recriado na obra, a fim de identificar suas características e funções.

2.1. O espaço histórico-geográfico recriado

As histórias de *Eles eram muitos cavalos* são permeadas por acontecimentos externos, pela vida da metrópole. São sempre cenas particulares que têm a cidade como espaço, como se essas histórias fossem instantes de iluminação em um cenário de névoa indistinta, desfocada.

A esse propósito, vale retomar aqui o título do livro e a referência ao poema de Cecília Meirelles que fala sobre uma tropa anônima e de origem desconhecida. Daí a evocação feita aqui a um cenário de névoa indistinta,

desfocada: em meio aos espaços urbanos na cidade de São Paulo, o narrador se posiciona como uma espécie de “lanterninha” de espaços já sem características singulares. A questão da iluminação, a propósito, vem à tona com frequência: das aventuras de um cachorro em busca de seu dono até o nascer do sol à professora que, ainda nas primeiras horas da manhã, se depara com a depredação da escolinha infantil, a ideia de luz e escuridão se apresenta em muitos fragmentos, e é pela escuridão da noite ou das primeiras horas do dia que a maioria dos personagens se desloca, em direção a um lugar desconhecido, lançando-se no abismo como se ali tateasse a claridade.

É, inclusive, com esse contraste que a obra é encerrada: após um conjunto de narrativas que se desenvolvem durante o dia 9 de maio de 2000, uma página preta introduz um fragmento cuja história transcorre na passagem da noite para a madrugada. Ali, no fragmento final, vê-se um casal às voltas com o impasse de acudir ou não a uma pessoa que está agonizando à porta – pessoa essa que poderia, inclusive, ser algum dos personagens apresentados nas narrativas que antecedem aquele fragmento. A opção pelo não socorro é sintomática do direcionamento a que se propõe o narrador ao longo do romance: o de mostrar os olhos que se fecham – literalmente – às tragédias que acontecem diante de nossos olhos, dividindo a metrópole entre aquela que existe e aquela que se quer ver. Aqui, retomamos algo desenvolvido no capítulo anterior: a ideia de que o narrador – guiado por um autor engajado, munido da missão de alertar em sua literatura sobre os contrastes sociais – coloca às claras as mazelas do entorno a fim de que o leitor possa acessá-la remotamente.

Esse narrador que transita entre contrastes, revelando-os, também parece observar atentamente a metrópole, detendo-se em pequenos momentos os quais logo trata de narrar, como se tivesse em mãos uma câmera de alta

precisão que consegue registrar, com riqueza de detalhes, alguns momentos dessa multidão itinerante.

Os momentos retratados revelam uma metrópole multifacetada: do cabeçalho elaborado pelo narrador-observador estabelecendo o momento inicial do relato a pequenos deslocamentos por diferentes espaços narrativos – por meio de hagiologia, reprodução de classificados amorosos de um jornal, descrição de livros numa estante e de objetos numa casa vazia – até flagrantes do cotidiano das personagens, esses fragmentos forjam a cartografia narrativa, do mesmo modo que delineiam a cartografia espacial da cidade.

Mas que cidade é essa? Para tentarmos entender a dinâmica social explorada por Ruffato é preciso recorrer ao crescimento populacional, numa velocidade extraordinária, da cidade de SP, assim como o processo de ocupação das periferias da cidade. Para isso, faremos aqui uma breve digressão histórica.

O ciclo do café foi responsável por boa parte da massa populacional a aportar em terras paulistanas, em especial da segunda metade do século XIX até 1930. Nesse período, a primazia da produção cafeeira da região atraiu um alto volume de migrantes – e, como resultado da Primeira Guerra Mundial, também viu-se aportar na cidade um alto volume de imigrantes europeus –, de modo que teve início um intenso processo de alteração da mancha urbana. Esse ciclo impulsionou em seguida o desenvolvimento da indústria, de modo que o

espaço urbano e a vida social na cidade de São Paulo, até então caracterizados por concentração e heterogeneidade, se tornaram caóticos²⁸.

A implantação da Lei do Inquilinato²⁹ alterou completamente a ideia de residência: até então o imóvel de aluguel era o principal meio de moradia da classe trabalhadora, e por isso muito se investia na construção de casas destinadas à locação, com vistas à obtenção de uma renda que até ali se mostrava segura e rentável para os investidores e também de fácil acesso aos trabalhadores.

Com essa Lei, as famílias deixaram de habitar o centro econômico da cidade, passado para as mãos de grandes grupos imobiliários que construíam edifícios cada vez maiores, cujos apartamentos atendiam em especial a interesses de uma classe que dispunha de melhores condições financeiras, em

²⁸ Mais especificamente, esta afirmação de Caldeira: “Com o advento da industrialização, a outrora sossegada cidade voltada aos serviços e negócios financeiros associados à exportação de café – a atividade econômica dominante no estado de São Paulo até a década de 1930 – foi transformada num espaço urbano caótico. Na virada do século, a construção era intensa: erguiam-se novas fábricas uma atrás da outra, e residências tinham que ser construídas rapidamente para abrigar as ondas de trabalhadores chegando a cada ano. As funções não eram espacialmente separadas, as fábricas eram construídas perto das casas, e comércio e serviços intercalavam-se com residências.” (Teresa Pires do Rio Caldeira, *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. São Paulo, 34/Edusp, 2000, p. 213.)

²⁹ O Decreto-Lei Nº 4.565, de 11 de agosto de 1942, conhecido como a “Lei do Inquilinato”, instituiu um sistema de congelamento e controle dos preços de aluguel. Até então, a determinação dos valores praticados era feita livremente, sem nenhuma regulamentação, e era estabelecido entre locador e locatário. Mas essa determinação contrariou interesses financeiros, como levantou Leal: “[...] A fim de burlar o congelamento dos aluguéis ou para implementar o plano de avenidas do prefeito Prestes Maia, já tivera início, em meados dos anos 1940, uma onda de ações de despejo na capital. Entre 1945 e 1946, foram atingidas 15 mil famílias. Em 1953, estabelecendo a associação tradicional entre casa e estabilidade familiar, dentro de uma visão organicista da sociedade, denunciava o vereador Anselmo Farabulini Júnior no Plenário da Câmara dos Vereadores a “insustentabilidade da família, como célula-viva, como célula-mater do organismo social”, uma vez que “milhares de ações de despejo transitam pela diversas Varas Cíveis do nosso Fórum”. Essas ações partiram da prefeitura em virtude da construção de radiais, como a Leste, do alargamento da Rua da Consolação, da construção da Avenida Itooró. Portanto, o congelamento dos aluguéis, bem como as mudanças no espaço urbano, privilegiando a circulação de automóveis, acaba estimulando as ações de despejo, o que tornava, em contrapartida, a construção da casa própria na periferia um empreendimento atraente”. (Murilo Leal, *A reinvenção da classe trabalhadora (1953-1964)*. Campinas, Editora Unicamp, 2011.)

detrimento dos trabalhadores que já habitavam a região. Àqueles que não possuíam recursos e a quem era possível apenas o pagamento de aluguel baixo por residências simples e pequenas restaram os lotes vendidos em regiões periféricas – até ali pouco exploradas –, adquiridos para a construção da casa própria.

Esse movimento de expansão habitacional da periferia foi lento. Leal³⁰, servindo-se do depoimento de operários nos anos 1950-60, mostra que as zonas periféricas eram a princípio zonas rurais, onde tudo era terra, e o principal meio de transporte era a carroça. As condições de vida eram precárias, não havia infraestrutura nos bairros recém-criados e o assentamento nos lotes das casas para moradia era muito lento, pois os operários iam construindo aos poucos (autoconstrução), conforme as condições financeiras permitiam³¹.

Essas construções eram feitas sem nenhum planejamento, muitas vezes em áreas irregulares e frequentemente expostas à lentidão dos governos em suprir a infraestrutura básica³². Assim, enquanto a metrópole se expandia e

³⁰ Murilo Leal (*A reinvenção da classe trabalhadora*, cit.) escreveu um trabalho bastante aprofundado sobre o percurso da classe operária de meados de 1950 aos de 1960. O capítulo ao qual se faz referência aqui é “Espaços de reprodução” (p. 89-118), no qual o historiador analisa, entre outras questões, o deslocamento feito pelos trabalhadores em busca de moradia diante das constantes mudanças econômicas e do jogo social.

³¹ Para ilustrar a situação, Murilo Leal colheu o depoimento de Osmar Gotardi, “inspetor de qualidade, nascido em Neves Paulista e chegado em São Paulo em fevereiro de 1959”: “Tendo passado pelo aluguel, comprou depois um terreno na Vila Matilde, por volta de 1963. Primeiramente foi feito um desenho: “Eu mesmo que fiz, eu entendo muito de desenho, mas na área da metalúrgica, na área de construção, não. Então eu mais ou menos tinha uma noção, eu fiz o desenho, chamei o pedreiro e falei: ‘Eu quero uma casa assim’. Inclusive tinha que abrir um poço para água, porque não tinha água”. Contratado o pedreiro, começava o trabalho com o objetivo de construir o núcleo central da casa, que possibilitava a moradia, a partir do qual a casa depois se expandia: “Aí eu chamei o pedreiro, levei lá, ele me deu o orçamento, e falei: ‘Vamos trabalhar’. Aí eu comecei a comprar o material, ia comprando e fazendo, aí dentro de um ano a casa estava coberta já e eu fui morar na casa, sem terminar, é claro, começou assim. Aí eu terminei ela só por dentro e por fora fui fazendo aos poucos e foi aí que comecei.” (Murilo Leal, *A reinvenção da classe trabalhadora*, cit., p. 92.)

³² A esse respeito, Leal relata: “A produção da casa própria nos moldes do “padrão periférico” tinha seus custos muito barateados por razões bem analisadas por Bondouki: ‘A moradia foi excluída do

se organizava em torno de uma ideia de progresso, na periferia recém-expandida os percalços eram grandes, absorvendo os trabalhadores numa rotina física extenuante com vistas a dar conta de suas jornadas de trabalho somada às responsabilidades de construção da nova residência familiar, atividade que contava amplamente com o envolvimento dos parentes e da vizinhança.

Ao migrar para as periferias – ou, antes, as “novas periferias”³³ –, o principal projeto que movia as famílias era a construção de uma nova vida, na qual estivesse presente a sensação de estabilidade econômica e autonomia – uma vez que não se estaria mais à mercê das prestações de aluguel – e formação de patrimônio. Mas o principal benefício trazido pela aquisição de lote e consecutiva construção da casa própria com parentes e vizinhos foi a

processo normal de produção de mercadorias e também das regras de ocupação do solo urbano. Transformou-se num sistema de produção doméstica’ (Nabil Bondouki, *Origens da habitação social no Brasil: arquitetura moderna, lei do inquilinato e difusão da casa própria*. São Paulo, Estação Liberdade/Fapesp, 1998, p. 96.) A Prefeitura, por sua vez, estava desaparelhada para emitir as diretrizes viárias para todos os loteadores e, menos ainda para fiscalizar sua aplicação. Lotes irregulares eram a regra, e a grilagem de terras era comum. (Murilo Leal, *A reinvenção da classe trabalhadora*, cit., p. 290-1.)

³³ Sobre as “antigas” e as “novas” periferias, Leal faz a seguinte distinção: [...] “Enquanto moravam de aluguel, João Trogílio, João Miguel Alonso, Miguel Terribas residiam nas antigas zonas centrais das primeiras indústrias e dos cortiços operários, formados nas várzeas dos rios Tamanduaté e Tietê, que haviam constituído, no século XIX, a primeira ‘periferia’ de São Paulo, abrigando ‘fabriquetas, casebres, vilas e cortiços”. Eram os bairros do Bom retiro, Brás, Barra Funda, Água Branca, Lapa, Ipiranga, Cambuci, Bexiga e Belenzinho (Raquel Rolnik, *A cidade e a lei: legislação urbana, política e territorialidade na cidade de São Paulo*. 2. ed. São Paulo, Fapesp/Nobel, 1997, p. 78-82). Ao comprarem seus terrenos e darem início à empreitada da construção da casa própria, mudavam-se para a ‘nova periferia’, que se expandia nos anos 1940 e 1950, constituída pelos bairros de Osasco, Pirituba, Vila Jaguara, Brasilândia, Nossa Senhora do Ó, Limão, Tucuruvi, Vila Matilde, Ermelino Matarazzo, São Miguel Paulista, Guaianazes, Ibirapuera, Jabaquara, Indianópolis e Santo Amaro, Capela do Socorro e Parelheiros também começavam a crescer (Teresa Pires do Rio Caldeira, *A política dos outros: cotidiano dos moradores da periferia e o que pensam do poder e dos poderosos*. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 19.). (Murilo Leal, *A reinvenção da classe trabalhadora*, cit., p. 99-100)

construção de uma identidade – não só individual como também coletiva³⁴, além do fortalecimento de uma rede de apoio.

Nesses anos, como as ações do governo eram, sobretudo, focadas na expansão da malha viária, na indústria e nos grandes polos comerciais, o proletariado se organizava em torno de ações que trouxessem infraestrutura e alguma organização à comunidade, e, portanto, que viabilizassem o processo de expansão dos bairros recém-ocupados.

Essa comunidade era formada por núcleos de parentes: famílias inteiras, migradas para São Paulo em busca de novas oportunidades, compravam esses lotes a baixo custo e, juntas, construíam aos poucos seus novos lares. É importante frisar aqui que grande parte dessa população interna migrante tem origem nordestina e rural³⁵.

³⁴ Segundo Fontes, “a compra do terreno obedecia obviamente a critérios de preço, mas também a proximidade de parentes, amigos e conhecidos era levada em consideração na hora da escolha da localização da gleba. Isso ajudava na manutenção e ampliação da rede de cooperação e auxílio mútuo construída pelos migrantes”. (Paulo Fontes, *Um nordeste em São Paulo: trabalhadores migrantes em São Miguel Paulista – 1945-1966*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2008, p. 138.)

³⁵ A esse propósito (migração), Leal traça este apontamento: “José Luís veio do interior de Alagoas, João Alonso, do interior de São Paulo. Outros vieram da Bahia, de Minas Gerais, de Pernambuco ou do Ceará. Tantas origens, tantas trajetórias... Muitos fizeram da profissão de metalúrgico seu destino. De todos os 1.204.549 migrantes nacionais que passaram pela Hospedaria dos Imigrantes do Departamento de Imigração de Colonização de São Paulo entre 1950 e 1959, 12,9% eram alagoanos como José Luís. Entre 1950 e 1960, a população da grande São Paulo cresceu a um percentual de 5,6% ao ano, e 3,7% desse crescimento deveu-se à chegada de migrantes. Muitos, como João Alonso, vindos do interior do estado, pois, de todos os brasileiros natos que residiam na cidade de São Paulo em 1950, 85% vinham do interior (Adriano Luiz Duarte, “Cultura popular e cultura política no pós-guerra: redemocratização, populismo e desenvolvimentismo no bairro da Mooca – 1942-1973. Tese de doutorado. Campinas, IFCH, 2002). Murilo Leal, *A reinvenção da classe trabalhadora*, cit., p. 45.)

Sabe-se do crescimento desenfreado da cidade de São Paulo³⁶: em 1960, por exemplo, impulsionada pela ultraindustrialização e pela expansão vertiginosa do setor automobilístico, o município registrou um crescimento populacional de 3.825.351 pessoas, o que equivale a 29,48% do estado³⁷. Com esse aumento elevado, a cidade viu a mudança brusca da paisagem: termo primordialmente relacionado ao paisano – à relação do homem com o campo –, tem seu significado transmutado junto à transformação dos territórios rurais na contemporaneidade.

Como resultado, a partir dos anos 1990 viu-se um movimento de esvaziamento da ideia tradicional de paisagem, em função de interesses patrimonialistas, das mudanças sociais e do processo de esgotamento de recursos naturais.

A paisagem, a partir de então, deixa de ter imediata associação à ideia de campo e natureza, passando a se referir aos elementos que fazem parte do horizonte – composto cada vez mais por prédios, asfalto e fios.

³⁶ Para Brito, “a grande concentração espacial do desenvolvimento da economia brasileira, comandada pelo processo de industrialização no Rio de Janeiro e, principalmente, em São Paulo, ampliou os desequilíbrios regionais e sociais, impulsionando as migrações internas, que transferiram a população do campo para as cidades, assim como a redistribuíram entre os estados e entre as diferentes regiões do Brasil. Essa maciça redistribuição da população modificou o perfil da própria população urbana. Em 1970, mais da metade da população urbana já residia em cidades com mais de cem mil habitantes, e um terço naquelas acima de quinhentas mil pessoas. Em 2000, cerca de 60% da população urbana residia em cidades com mais de cem mil habitantes, mostrando que urbanização e concentração da população nas grandes cidades foram processos simultâneos no Brasil [...]”. (Fausto Brito, “O deslocamento da população brasileira para as metrópoles” em *Revista de Estudos Avançados da USP*, n. 20, v. 57, 2006, p. 224). Já segundo Marques, complementando a ideia, “as décadas de 1990 e 2000 apresentaram sinais trocados em termos de emprego e pobreza. Nos anos 1990, após um momento concentrado de melhora com a estabilização econômica em 1994, o desemprego, a informalidade e a pobreza voltaram a crescer. Nos anos 2000 esses vetores se inverteram, com redução do desemprego e da pobreza e aumento da formalização dos postos de trabalho”. (Eduardo Marques, “A metrópole de São Paulo no início do século XXI”, em *Revista USP*, São Paulo, n. 102, p. 23-32, jun.-ago. 2014. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/centrodametropole/upload/aaa/1066-97622-169115-1-SM_revista_usp_Marques_2015.pdf>. Acesso em 6 jan. 2015.)

³⁷ Fonte: *Anuário Estatístico do IBGE*, 1962, 1964.

No raiar do século 21 cristaliza-se o declínio econômico da capital paulista, com o aumento avassalador da população urbana e da desigualdade social. O intenso processo de urbanização, no qual a população aumentou massivamente sem, no entanto, que houvesse aumento proporcional da área urbana, alterou em definitivo as relações na metrópole.

Nesse sentido, e com base nas informações apresentadas, é possível distinguir três diferentes ondas de segregação social que ocorreram na cidade de São Paulo³⁸: 1) transcorrida entre fins do século 19 até os anos 1940, levou um grande número de pessoas a se comprimirem num pequeno espaço urbano, no qual as divisões sociais ocorriam por meio da diferenciação de tipo de moradias; 2) observada entre os anos 1940 e 1980, atribui a classe social de cada grupo à localização em que se encontra: quanto mais distante do centro, mais carente economicamente. Assim, as classes altas e médias tinham como morada bairros centrais mais bem estruturados, enquanto as classes pobres passaram a residir em bairros periféricos sem infraestrutura; 3) embora ainda se costume atribuir classe social à localização da residência, surge no início do século 21 uma nova forma de segregação: aquela em que os diferentes grupos sociais estão muito próximos espacialmente, no entanto separados por muros e aparatos de segurança, de forma a não interagirem em áreas comuns.

Não é difícil vislumbrar essa atual perspectiva proposta por Caldeira, em que as diferentes classes estão, por vezes, num mesmo espaço, sem, no entanto, coexistirem: basta pensar na favela de Paraisópolis, circunscrita geograficamente pelo abastado bairro Morumbi, com o qual não se comunica; no visível aumento de condomínios fechados; em espaços de

³⁸ Todas as informações contidas neste parágrafo foram organizadas a partir do cuidadoso estudo desenvolvido por Teresa Pires do Rio Caldeira no livro *Cidade de muros* (op. cit.), mais especificamente no capítulo “São Paulo: três padrões de segregação espacial” (p. 211-255).

circulação pública como o Shopping Cidade Jardim, com planta original que permite o acesso apenas via automóvel e que tinha, em seus primórdios, lojas que estampavam os preços das mercadorias somente em euros, a fim de selecionar ainda mais a clientela do já inacessível centro de compras. Há ainda os cada vez mais difundidos espaços VIPs em áreas de grande tráfego social, como os aeroportos, e as vilas urbanas encerradas em portões. Há, além desses fatores de segregação socioeconômica, outros de ordem dinâmica: com a expansão imobiliária (que culminou em um *boom* imobiliário de fins dos anos 2010 até poucos anos em diante) e a construção de prédios cada vez mais altos, as pessoas passaram a ter cada vez menos – ou nenhum – contato entre si, de modo a se perder a ideia de coletividade/comunidade tão comum nos tempos agrícolas e nos primórdios da ocupação urbana.

É possível dizer que a segregação e a verticalização também tornam palpável a ideia de fragmentação da metrópole: o simples fato de olhar pela janela do quarto revela a impossibilidade de se ter uma visão total do entorno urbano, à medida que o olhar é frequentemente desviado em linhas verticais, ou encoberto por muros tão mais altos e tomados de cercas elétricas quanto mais ermo ou empobrecido é o contorno ao redor. É possível ver partes isoladas de um recorte sobre o qual já não se tem mais a dimensão do todo.

A cidade de São Paulo ainda foi profícuo campo de amostragem de outros significativos eventos que tiveram ápice a partir dos anos 1990 e se somaram ao cenário de modificação social: o aumento da violência como fruto de um crescimento desordenado na metrópole é um deles, com conseqüente sobrecarga do sistema penitenciário e novas tensões estabelecidas entre indivíduo e polícia, resultando em ações como o Massacre do Carandiru, em 1992, que teve como saldo final 111 mortes. A inflação fora de controle, até

meados dos anos 1990, responsável pela desvalorização diária de rendimentos da classe trabalhadora, oferece como efeitos imediatos a falta de estabilidade financeira das famílias e desesperança com relação ao futuro. A cidade deixa cada vez mais de ser espaço de circulação ampla e irrestrita: há o medo de andar à noite pelas ruas, de frequentar os grandes centros comerciais, de realizar saques no banco ou de transitar pelas ruas com o dinheiro do pagamento no bolso. A desconfiança passa a permear ainda mais as relações sociais, as casas passam a ter cada vez mais grades e a estar aberta para um número cada vez mais restrito de pessoas, e avança o número de sequestros: casos de grande comoção pública como o rapto do empresário Abílio Diniz, então dono do Grupo Pão de Açúcar, em 1989; de Wellington Camargo, irmão dos cantores Zezé Di Camargo e Luciano cuja orelha decepada foi enviada juntamente com um bilhete a uma emissora de TV, em 1998; do publicitário Washington Olivetto – sequestrado, assim como Abílio Diniz, por militantes latino-americanos ligados à luta armada – em 2001; e de Patrícia Abravanel, filha do empresário e comunicador Silvio Santos, em 2001, abundam nos noticiários, em capas de jornais e revistas impressos, evidenciando o aumento da violência urbana e do inconformismo frente aos abismos sociais estabelecidos.

Essas questões enfatizam a impossibilidade cada vez maior de lançar um olhar homogêneo para a metrópole. Seja pelos muros visíveis, seja pelos arraigados ao longo de décadas, a visão do espaço urbano só é possível por meio da reunião de seus retalhos, vislumbrados isoladamente, como se a cidade houvesse se tornado uma grande instalação, iluminada à maneira das luminárias de segurança, instaladas na frente das casas e dos edifícios, que se acendem quando um indivíduo se aproxima de suas grades.

Em meio a essas questões que se formulam perante a observação da cidade, é possível atrelar uma fragmentação real do espaço urbano metropolitano à fragmentação da narrativa de *Eles eram muitos cavalos* – que, afinal, foi escrita em meio a esse contexto.

Essa fragmentação e heterogeneidade, porém, são em certos momentos marcadas por uma única tonalidade como pano de fundo, pois, embora a espacialidade recriada na obra tente abarcar diferentes realidades sociais, o principal enfoque do romance está em histórias cujo desfecho é de desesperança, de modo que ali é constante a ideia de “mais neguim pra se foder”³⁹ a reverberar em todas as narrativas, revelando o espaço urbano como um *locus horrendus* em que toda a massa circulante pelas ruas parece estar predestinada ao insucesso, à dor, ao malogro. Há personagens que vagam desiludidos pelas ruas, em busca de emprego, de pessoas, de sonhos perdidos, mas também em busca de coisas fugidias, impossíveis de se nomear. É uma narrativa em que há, em todas as cenas, uma espera/expectativa não alcançada, debruçada em um porvir incerto, inacessível e inapreensível. Espera-se por uma coisa que não se sabe o quê.

É interessante pensar na ideia de que Ruffato joga holofote sobre esses cavalos velozes e anônimos criando um espaço de relativa visibilidade para cada um deles. Há recursos gráficos e visuais empregados pelo autor para acolher os personagens; do mesmo modo, há recursos de linguagem expressos na escrita pelos diferentes tipos de cadência nas falas: as reticências e pausas

³⁹ “[...] o bólido zune na direção do Aeroporto de Cumbica, a contrário cruzam faróis de ônibus que convergem de toda parte

mais neguim pra se foder [...]”. (Idem, p. 14.)

longas⁴⁰– que trazem à tona a insegurança, o desconforto e o vazio de existência; o uso de palavras em sequência sem pausa para mostrar o sufocamento em que os personagens estão imersos⁴¹; as palavras soltas entre longos blocos de texto sem pontuação final, alinhada ao fluxo de pensamento dos personagens, de modo que do leitor é exigida empatia com o texto para que este assuma a significação devida⁴².

Por um lado, é bastante claro o protagonismo exercido pela cidade de São Paulo, e a opção de iluminar alguns componentes/indivíduos de seu mecanismo/espço mostra o resultado desastroso do impacto da metrópole sobre o homem: esgotamento dos recursos urbanos, fragmentação dos espaços, desemprego, doenças psicológicas, marginalização sofrida por grupos

⁴⁰ “[...] Não gosta de recordações. Anda pelas ruas como em um labirinto. Em todas surpreende-se, é surpreendido. Que adiantam lembranças? Tempos... Espaços... Nada... A memória não reconstrói o passado... reaviva dores apenas... O que fizemos... O que não... A desgraça é que a cabeça... Devagar, arrasta as pernas de varizes ladeira acima... devagar... bem devagar... o porteiro do edifício desconfiado... o rapaz da padaria, ferro de baixar as portas-de-aço nas mãos, observa-o... enxotou um vira-lata que teimava em cheirar o chão, o chute acertou as costelas magras... E, se, azar, um morador antigo do prédio... a gente nunca sabe... a vergonha... [...]” [Idem, p. 145.]

⁴¹ “[...] a irmã bebezinha estava crescendo logo logo ia poder correr pelo quintal a sua algazarra e seria ouvida lá longe onde três pontos minúsculos eram seu pai e seus irmãos os chapéus em cima da cabeça e sua mãe na cozinha preparava o almoço polenta com galinha no molho e ela balançando de um lado para o outro sobre a carroça desfilava radiante seus olhos azulíssimos pela verde extensão das coxilhas e era plena em sua felicidade e felicidade que temos aos sete anos e que ela agora com o som do microsystem ligado no último volume no décimo terceiro andar de um edifício em cerqueira César jogada no chão quase bêbada desesperadamente reconhece mas meu deus como deixara escapar aquela felicidade em que momento da vida ela tinha se esfarelado em suas mãos em que lugar fora esquecida quando meu deus quando” [Idem, p. 109-10.]

⁴² “[...] a vista neblinada, músculos e ossos esparramados, finalmente!, o suor cola o rosto ao piso verde liso-áspero, fome, queria que aquilo findasse logo, o ginásio esvaziado, os refletores desligados, tomar um banho, comer alguma coisa, rressonar na poltrona reclinável na volta ao Rio, os filhos, como foi, pai?, ele, sem graça, foi desta vez ainda não, tenho que treinar mais um pouquinho, e encheria um carrinho de compras, bobagens pros meninos, iogurte, chicletes, bombons, bobeasse até presentearia a esposa com um litro de Martini, ela gosta tanto, nunca toma, e pro cunhado um Natu Nobilis, uma caixa de cerveja em lata, ele merece. Depois, à cata de emprego,

 aí

o braço do adversário levantado às quatro faces do estádio, abraçaram-se, desceu rapidamente, seu Antenor falou, toma lá uma ducha, vou pegar o dinheiro, e ele então perguntou pro rapaz que guardava a porta do vestiário, companheiro, onde que eu acho um pê-efe a essa hora?” [Idem, p. 130-1.]

migrantes, elevado contraste social, violência urbana; por outro lado, esses personagens que parecem ocupar um espaço na cidade apresentam-se destituídos de um “lugar”: há um espaço explícito, que é o da cidade de São Paulo, mas o que se acompanha são personagens em fluxo, inquietos diante da espacialidade que ocupam e ávidos por mudanças ou sofrendo os impactos de alterações bruscas, decorrentes de fatores já elencados anteriormente, como imigração, abandono familiar, desigualdades sociais, entre outros.

É comum os personagens não terem seus nomes revelados; a maioria é anônimo. Em geral, refere-se substantivamente aos personagens, como “mulher”, “homem”, “bebê”, “criança”, “menino”, “índio”, “marido”, “esposa”, “filho”, “filha”. É importante perceber, no entanto, que a maioria das referências aponta para uma ideia de coletivo, uma vez que por trás de boa parte desses substantivos há uma ideia de conexão – “bebê”, “criança” e “menino” pressupõe a existência de pais, “índio” pressupõe tribo, “esposa” pressupõe marido etc., ainda que esse coletivo não funcione na narrativa como um suporte ou um elo, visto que não são identificados senão em sua ausência.

Em diálogo com o Severino de João Cabral de Melo Neto, Luiz Ruffato parece gerar um bando anônimo, composto não apenas de nordestinos e retirantes, mas de todo e qualquer tipo de oprimido – sentimental, cultural, social ou capital – que deambule pela cidade, tão diferentes e, ao mesmo tempo, “iguais em tudo na vida”⁴³. Essa opressão parece ter origem em diferentes fatores da realidade social a qual o texto busca recriar: um sistema de educação não funcional, uma sociedade negligente com as minorias, distribuição desigual

⁴³ “E se somos Severinos,/iguais em tudo na vida,/morremos de morte igual,/mesma morte Severina,/que é a morte de que se morre/de velhice antes dos trinta,/de emboscada antes dos vinte,/de fome um pouco por dia.” (João Cabral de Melo Neto, *Morte e vida Severina e outros poemas*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2007, p. 92.)

da riqueza, crescimento urbano não planejado, intolerância às massas imigrantes, falta de empatia em geral.

Empatia, aliás, é um sentimento fundamental na narrativa: como tema, já que sua ausência permeia as relações sociais recriadas; como sentimento aparentemente experimentado pelo narrador, já que ele procura abrigar os personagens num espaço narrativo acolhedor, quando intercede por certos personagens, por exemplo; como sentimento projetado sobre o leitor, que o tempo todo é levado a percorrer os lugares por onde transitam os personagens, a persegui-lo na cadência de sua fala etc., embora a falta desse sentimento seja recorrente – pessoas que compartilham da mesma origem, cor, raça, credo e sonhos passam pelas outras sem estabelecer comunicação, muitas vezes engolidas por uma “síndrome de pequeno poder” que acomete personagens que vivem suas vidas no ponto baixo de uma balança de desigualdade. É o caso, por exemplo, do segurança “negro agigantado, espadaúdo, impecável dentro do terno preto” que acoisa um “negro franzino, ossudo, camisa de malha branca surrada calça jeans imundo tênis de solado gasto que empurrava um carrinho-de-supermercado havia cerca de meia hora – cinco pacotes de fraldas descartáveis, uma lata de leite ninho”⁴⁴, por não reconhecer no outro a imagem dele próprio – ou, talvez, por querer afastar a possibilidade de qualquer semelhança, de qualquer característica que os aproxime, uma vez que essas características (“negro”, “pobre”) são rejeitadas pela parcela dominante da sociedade.

É apenas nos silêncios que a empatia, de modo geral, parece se insinuar, sem nunca se concretizar; é apenas reflexo, como no fragmento 25:

⁴⁴ Luiz Ruffato, *Eles eram muitos cavalos*, cit., p. 57-8.

uma esposa telefona para a amante do marido⁴⁵ e, ao esbarrar em uma mensagem previamente gravada da secretária eletrônica, volta aos poucos o olhar para si mesma e percebe que a fonte de descontentamento e principal fator a minar seu casamento é o sistema matrimonial em que está inserida, no qual o homem tem seus muitos direitos – incluindo o de ter uma amante – e que à mulher cabe a resignação e a lida com o lar, a responsabilidade de criar os filhos e de lidar com a rebeldia deles. Ao marido/homem não são feitos questionamentos, sendo esses dirigidos à amante, a quem a esposa/mulher sequer conhece, mas amante essa à qual historicamente se atribui a culpa pela traição de um homem casado. Ao se deparar com a secretária eletrônica, porém, tendo de ouvir apenas a si própria, essa mulher silenciada pela rotina e pelas convenções matrimoniais tem a oportunidade de ouvir e compreender a própria voz, e de então compreender os motivos da ruína de seu casamento. Esse olhar para o outro tem lugar porque a esposa, ao se deparar com a secretária eletrônica, se viu forçada a se colocar no papel de observadora de si

⁴⁵ Entre as primeiras mensagens deixadas pela esposa, há o seguinte recado captado pela secretária eletrônica:

“Oi, aqui é a Luciana. Deixe seu recado após o sinal.”

O que você ganha com isso?, cadela!, o quê? *(Pausa)* O que que você ganha com o sofrimento dos outros, hein? *(Pausa)* Ver um filho chorando... sem entender... o pai... noites fora... A filha rebelde... a mãe... *(Voz esgarçada)* O pai... tem... outra... *(Descontrolada)* Desgraçada! Desgraçada! O que você ganha com isso? Filha-da-puta! Filha-da-puta!

Algumas mensagens depois, carregadas de uma fúria direcionada à amante que foi se diluindo pouco a pouco, lê-se a seguinte reflexão como desfecho:

“Oi, aqui é a Luciana. Deixe seu recado após o sinal.”

Você é jovem ainda... vai aprender... *(Pausa)* Mas aceite um conselho, um só: ele não é nada disso que está mostrando pra você... *(Pausa)* No começo... quando a gente não conhece direito a outra pessoa... tudo são maravilhas... Porque o outro só mostra o lado bom dele... mas... depois... Quando a gente começa a conviver... *(Pausa)* O dia a dia é fogo! *(Pausa)* O fedor de cigarro... a remela nos olhos... o mau humor... os problemas na firma... a encheção de saco dos filhos... dos parentes... A mãe dele! *(Pausa)* Aí você descobre que ele gosta de dormir cedo e que depois que ele deita ninguém pode fazer nem um barulhinho sequer que ele já fica histérico... Que ele odeia novela... Que ele odeia sair de casa... Que ninguém pode falar quando ele está vendo jogo do Palmeiras... Que todo sábado à tarde, é sagrado, ele tem encontro marcado com os amigos pra beber cerveja... jogar conversa fora... *(Pausa. A voz esgarçada)* Então... então você vai descobrir quem é... de verdade... a pessoa que... a pessoa que está dormindo com você... [...]” (Luiz Ruffato, *Eles eram muitos cavalos*, cit., p. 56-7).

mesma, migrando do papel de esposa que executa para o papel de mulher que observa, desenvolvendo a narrativa dentro de um lugar no qual não habita e no qual a duras penas sentimentais consegue chegar. Sobre essa mulher aqui observada, não é possível determinar o lugar que ocupa, pois ela se apresenta à espera: à espera de que suas observações a impulsionem a escolher novos rumos, à espera de novos direcionamentos em seu casamento. Não se sabe o que quer essa mulher, cuja família está desestruturada; sabe-se que ela espera. Essa espera, assim, insere a personagem em um espaço onde sua identidade e sua imagem estão em transformação e, portanto, não podem ser reconhecidas, embora essa transitoriedade possa conduzi-la ao encontro de outra imagem de si mesma.

A respeito deste fragmento, aliás, é interessante observar a escolha gráfica e formal adotada por Ruffato: para dar lugar ao monólogo da esposa desiludida, o autor escolhe o registro dramaturgico, introduzindo rubricas e organizando as falas em blocos, como se as falas pertencessem a atos dramáticos ali descortinados, em monólogo, em frente a um espectador a quem cabe apenas o papel de assistir à cena. O teatro de Ruffato, cabe dizer, tem certo molde épico⁴⁶; em nenhum momento a ficção parece ultrapassar a realidade do próprio fazer ficcional. Há ali, em cada escolha gráfica, uma “piscadinha” do autor, um posicionamento de certo modo didático, em sintonia com a possível intenção de compaginação com a realidade a que se propõe a literatura

⁴⁶ Ao citar aqui o teatro épico brechtiano, em muitos aspectos inteiramente distinto da linguagem utilizada por Ruffato, a referência é, em especial, ao caráter político do gênero: Bertolt Brecht (1898-1956), que chamava suas peças de “experimentos”, tinha como um de seus principais propósitos mostrar as determinantes sociais das relações humanas. A folha de papel de Ruffato, ao que se mostra, é também um experimento; um campo investigativo que se propõe a estabelecer relação com as determinantes sociais por trás dos personagens apresentados, dos quais depreendemos a espacialidade enquanto nos esforçamos em vislumbrar os espaços por onde deambulam.

contemporânea em que está inserido Ruffato, conforme abordamos anteriormente.

O medo é outra característica que parece impulsionar a falta de humanidade e de empatia, como no fragmento final, em que um casal é acordado por um barulho na porta, uma “gemeção”, mas que volta a dormir com medo de, ao abrir a porta pra verificar o que aconteceu, sofrer alguma violência.

2.2. O espaço textual

A capital recriada por Ruffato é em grande parte uma metrópole textual. Isso não apenas porque é descrita e narrada textualmente, o que seria evidente, mas porque um dos principais recursos empregados pelo autor para apresentar essa megalópole é a reprodução textual.

Para acompanhar a textualidade de cada fragmento, o autor utiliza diferentes tipografias e layouts, de modo que a disposição visual dos fragmentos é também um forte elemento, funcionando de formas bastante variadas, ora como reflexo das impressões do narrador, ora como uma espécie de documento comprobatório de veracidade: é o que se observa, por exemplo, no fragmento 17, “A espera”, em que o autor altera a tipografia para que o leitor compartilhe com o personagem a experiência de ler o bilhete deixado na porta

da geladeira para o filho⁴⁷. Nesse fragmento, o recurso parece ser lançado não apenas para convidar o leitor a participar do espaço do personagem, mas também como forma de conferir certa veracidade aos fatos apresentados.

E se no fragmento 17 há a reprodução de um bilhete escrito à mão, no seguinte, 18 – “Na ponta do dedo (1)”, há uma listagem⁴⁸, a reprodução de classificados virtuais de emprego. Não se sabe qual a intenção do narrador ao listar profissões em ordem alfabética, até o momento em que se lê a interjeição “(Ah!)” entre parênteses e em tamanho de fonte maior que as outras letras, fazendo as vezes de rubrica, e apresentando-se como uma reação de alívio do personagem por, enfim, localizar aquilo que buscava; o negrito aplicado nas duas ocorrências seguintes da palavra “maçariqueiro” mostra os verbetes da lista que foram selecionados para leitura e verificação do perfil exigido pelo recrutador da vaga. É por essas exigências que coletam-se algumas pistas sobre o protagonista do fragmento: um operário, interessado e/ou experiente no ofício

⁴⁷ “[...] Na porta da geladeira, fixado por imãs (um abacate, um chuchu e a propaganda de uma farmácia), um bilhete:

Não vá perder a hora, meu amor.

Estou torcendo por você.

Boa sorte.

Beijo da

mamãe. [...]” (Idem, p. 41.)

⁴⁸

“[...]LÍDER de limpeza e jardinagem

LIMPADOR de janelas

LOCUTOR animador

LUBRIFICADOR de automóveis

LUBRIFICADOR industrial

MAÇARIQUEIRO – (Ah!)

MAÇARIQUEIRO – 1º grau até 8ª série incompleta, experiência de 24 meses, idade entre 28 e 50 anos

MAÇARIQUEIRO (soldador), escolaridade não exigida, experiência 12 meses, idade entre 25 e 45 anos [...]” (Idem, p. 44)

de maçariqueiro, possivelmente com baixo grau de instrução, provavelmente do sexo masculino, desempregado, com pouca habilidade ou interesse em outras vagas que não a de maçariqueiro. Dispondo a informação dessa forma, o autor exige que se percorra o mesmo caminho feito pelo personagem desempregado, o que requer assim, em maior ou menos grau, a empatia do leitor, que ao percorrer os ofícios da lista acabou por se envolver naquela busca e a enxergar especificidades do personagem.

Algo similar acontece no fragmento 24, “Uma estante”, em que um personagem é vislumbrado por meio de suas leituras – feitas ou planejadas⁴⁹.

Sabe-se no início do fragmento que há uma estante – conforme informa o título – com livros apresentados aos leitores fora de ordem alfabética – provavelmente citados pelo narrador na ordem em que ele os visualiza dispostos na estante. O formato de lista, com títulos de livros e nomes de autores dispostos linha a linha, dá certo ar de “inventário” e não oferece muitas informações: ao leitor, cabe imaginar a quem poderia pertencer tal estante. Nenhuma pista indica o sexo do personagem, tampouco se está vivo ou morto,

⁴⁹ **“24. Uma estante**

HITLER – Joachim Fest
 MARKETING BÁSICO – Marcos Cobra
 O VERMELHO E O NEGRO – Stendhal
 O PREÇO DA GUERRA – Hans Killian
 AS AVENTURAS DE SHERLOCK HOLMES – Conan Doyle
 AS VALKÍRIAS – Paulo Coelho
 BRASIL POTÊNCIA FRUSTRADA – Limeira Tejo
 TEREZA BATISTA CANSADA DE GUERRA – Jorge Amado
 GUERRA LUA – Tom Cooper
 TEATRO I – Maria Clara machado
 MULHERES APAIXONADAS – D. H. Lawrence
 ORGANIZAÇÃO SOCIAL POLÍTICA E BRASILEIRA – Professor Hermógenes [...]” (Idem, p. 54)

mas é possível colher algumas pistas numa observação mais atenta – considerando-se, aqui, a máxima de que “o homem é o que lê”⁵⁰.

Os livros de literatura e de política são todos dos anos 1970 para trás; já os livros de marketing e empreendedorismo são mais recentes, anos 1990, contemporâneos à data de cabeçalho do romance. Mas a pista mais interessante é o exemplar de *Organização social e política brasileira* (do “professor Hermógenes”), título que dá nome à disciplina obrigatória nas escolas durante os anos de ditadura – assim como a disciplina Educação moral e cívica. Com isso, há alguma possibilidade de que o personagem cuja estante é observada pelo narrador seja alguém que estudou em colégio nos anos 1970. Alguém que pode ter mergulhado nos clássicos de literatura dos séculos 19 e 20 – e que, a interpretar por alguns títulos e autores (como Stendhal, Jorge Amado, Graciliano Ramos e Carlos Drummond de Andrade), tinha interesse em obras com inclinação à crítica social, algo que se reforça com a presença do livro *Brasil, potência frustrada*, de Limeira Tejo, lançado em 1968 e que faz severas críticas à perda de identidade nacional em detrimento de políticas que privilegiem práticas estrangeiras. Há também na estante, em divertido contraponto, o volume *Brasil, país do futuro*, de Stefan Zweig, escrito em 1941.

Ainda na estante, às vésperas do século 21, nos anos 1990, o proprietário misterioso dessa biblioteca parece ter começado a se interessar por misticismo (*As Valkírias*, lançado em 1992) e por marketing (*Marketing básico*, lançado em 1997). Há também um romance de D.W. Lawrence, conhecido por sua visão desiludida sobre o mundo e sobre os efeitos da modernidade no homem, o que também pode ser uma característica do personagem. É também interessante ver em meio a esses livros a biografia de Hitler escrita por Joachim

⁵⁰ Citação atribuída ao escritor russo Joseph Brodsky (1940-1996).

Fest e lançada em 1973, assim como o volume *Holocausto*, de Gerald Green, e *Gestapo*, de Sven Hassel.

Há também o volume *Teatro I*, de Maria Clara Machado, composto por peças teatrais infantis, e o livro infantil *Histórias diversas*, de Monteiro Lobato, o que pode sinalizar que esse personagem oculto tinha filhos. O personagem também parece ter enveredado pelo misticismo, pelo espiritismo, pelo autoconhecimento e pela psiquiatria – o que se insinua pela presença dos volumes *Nos domínios da mediunidade*, do Chico Xavier, *Frases da vida*, de Bernard Lievegoed, *O Bhagavad Gita*, de A. C. Bhaktivedanta Swami Prabhupadaa, o *Poder infinito de sua mente*, de Lauro Trevisan, e *Ajuda-te pela psiquiatria*, de Frank. S. Caprio. Chamam a atenção também *Memórias de um amante desastrado*, de Groucho Marx, e *A separação dos amantes*, de Igor Caruso.

Sob esse recorte de análise, percorrendo a estante é possível imaginar, de modo geral, alguns elementos que compõem a história de vida do personagem – ou, talvez, dos personagens.

Nesse fragmento, portanto, não só a disposição gráfica em formato de lista com os títulos de livro escritos em letras maiúsculas, fora de ordem alfabética, mas também a escolha de títulos aparentemente aleatórios servem para compor a história, para oferecer elementos ao leitor para criar uma narrativa a partir desse fragmento.

No entanto, vale retomar o fato de que a nós é informado apenas que estamos diante de “uma estante” – como explicita o nome do fragmento –, então por que atribuir uma história a esse simples inventário de itens? Nesse ponto volta a entrar em questão a proposta narrativa do romance: a de dar visibilidade a personagens anônimos. Se neste fragmento há poucas

informações diretas sobre personagens, e tudo o que podemos deduzir é mostrado por meio dos livros listados, em outros fragmentos também há limitação de informações sobre os personagens, e isso é aqui tomado sob a chave interpretativa oferecida pela epígrafe do livro, colhida de um poema de Cecília Meireles, a relembrar: “eles eram muitos cavalos/ mas ninguém mais sabe os seus nomes,/ sua pelagem, sua origem...”. Essa citação inicial, que se revela um aposto do título, endossa a ideia de anonimato – que, vê-se ao longo do romance, está presente em todos os fragmentos –, e também a ideia de desconhecimento sobre a origem desses anônimos, sobre a “pelagem” deles. Ao se lançar, no entanto, a capturar as imagens possíveis desses cavalos velozes, seja dando a eles uma história, seja apenas atraindo o olhar do leitor para a criação de uma narrativa, o próprio livro se torna um inventário, que carece, no entanto, de um olhar demorado para se materializar, para transcender a existência banal. É nisso que se aplica o autor, ao dar relativa voz a esses personagens invisibilizados pelo cotidiano; e é nisso a que o leitor parece precisar se aplicar, para poder dar significado à narrativa.

Por um lado, é por esse pacto, também ele invisível, não revelado, que todos os elementos da narrativa devem ser vistos como elementos em função da construção da visibilidade dos personagens; por outro lado, se o leitor não aceitar esse pacto proposto, muitos dos personagens permanecem banais e invisíveis, revelando assim o outro lado da moeda, em que é vigente a ótica do completo descaso e desinteresse.

Ainda na seara dos textos que têm formatação gráfica diferente e oferecem pistas para a elaboração de seu contexto está “Cardápio”, o último dos

68 fragmentos numerados. Aqui, vê-se o que parece ser o cardápio completo – coquetel, entrada, prato principal e sobremesa – de uma recepção⁵¹.

51

“68. Cardápio

Coquetel

Miniquiche de tomate seco e abobrinha

Damasco com queijo gruyère e nozes

Pastelzinho chinês

Cigarrete de patê de fígado

Folhado de palmito

Entrada

Salada de aspargos fresca com medalhão de lagostas e endívias

Batata rústica com azeite e ervas

Patê com massa folheada e molho de peras

Torta de shitake e alcaparras

Salmão defumado com panqueca

Ovas de salmão

Sopa francesa gelada de alho-poró

Salmão com molho de agrião e maracujá

Prato principal

Risoto de endívia com presunto cruzeiro

Sobremesa

Torta de marzipã e chocolate

Milfolhas de coco

Merengue de morango

Sorvete de creme e maracujá com cúpula de caramelo

Frutas secas com calda e canela” (Idem, p. 153.)

É curioso ver esse fragmento “ao fim” da narrativa (é o último fragmento numerado do livro, mas não aquele que encerra o romance), como uma espécie de fechamento de gala do livro: vê-se aí um banquete – oferecido ao leitor?, inacessível ao leitor? –, com serviço completo de iguarias refinadas. No entanto, em seguida a esse último fragmento numerado, veem-se duas páginas pretas que antecedem o sobressalto de um casal durante a madrugada, do qual somos informados por meio de um diálogo⁵².

⁵² “{- Mulher... ô mulher...

- Ahn?

-Você ouviu?

-Ahn?

- Ouviu?

- O quê?

- Shshshiuuu...

-Ahn?

- Ouviu?

(Pausa)

-Parece... parece que tem alguém gemendo...

- É...

- Santo deus!

- Shshshiuuu... Fala baixo!

- Não vamos ajudar?

- Ficou doida?

- Mas... tá aqui... bem na porta...

- Fica quieta!

- Ai, meu Deus!

(Pausa)

É bastante significativa a opção do autor de colocar duas páginas pretas antes de dar lugar à história que vai encerrar o romance. O último fragmento numerado termina numa página par (p. 155), e consecutivamente (p. 156) aparece a primeira das páginas pretas, o que dá a impressão ao leitor de que se trata do encerramento do livro. No entanto, há outra página preta, e esse acréscimo mostra, para além de um desfecho, uma voz – ou, antes, um silêncio – que precisa se estender para dar vazão ao que pretende comunicar em seguida.

Essa opção, a princípio gráfica, pode ser interpretada como uma extrapolação das escolhas visuais feitas ao longo do romance. Se dentro dos

- Deve ter sido facada... pelo jeito...

- E a gente não vai fazer nada?

-Fazer? Fazer o quê, mulher? Fica quieta... E se tem alguém lá fora?, de tocaia?

(Pausa)

- Parou...

- O quê?

- Parece que parou...

- O quê?

- A gemeção...

(Pausa)

- É... Parou mesmo... Vamos lá agora?

- Não!

- Por quê?

- Porque... porque ainda pode ter alguém lá... E aí? Melhor dormir... Vai... vira pro canto e dorme... Amanhã... Amanhã a gente vê... Amanhã a gente fica sabendo... Dorme... vai...}” (Idem, p. 157.)

fragmentos as formas servem para abrigar e acolher os personagens e as histórias apresentadas, nesse momento final o que temos é apenas a voz do autor, e aí é onde ele parece revelar, de forma direta e impactante, sua visão sobre a São Paulo apresentada ao longo dos 68 fragmentos: uma visão reflexiva de um abismo cujo fundo indistinto precisa ser contemplado demoradamente, sem desvios.

Após esse longo olhar em direção ao indistinto, há uma história final sem numeração e sem título, que parece assumir a função de epílogo. O que se vê no enredo desse texto são as ideias centrais do romance: violência e medo, e as duas páginas pretas que antecedem esse epílogo dialogam de forma bastante incisiva com a noite amedrontadora em que transitarão os personagens.

Ao acompanhar o diálogo do casal, indeciso entre ajudar uma possível vítima de esfaqueamento – que poderia ser vários dos personagens apresentados nas narrativas numeradas, expostos à violência urbana – que está à sua porta ou aguardar o amanhecer – acabam escolhendo a segunda opção –, vislumbra-se a conclusão para a qual aponta a história: para “esse amanhecer, mais noite que a noite”. O “sentimento do mundo” de Ruffato também parece tomado por uma sensação de grande melancolia, impotência e desesperança. Ao modo do poema de Drummond⁵³, os personagens, quando se levantarem no

53

“Sentimento do mundo

Tenho apenas duas mãos
 e o sentimento do mundo,
 mas estou cheio de escravos,
 minhas lembranças escorrem
 e o corpo transige
 na confluência do amor.

dia seguinte, ainda que tenham mantido a porta e os olhos fechados, certamente também contemplarão um “céu morto e saqueado”. Assim, esse fragmento final, introduzido pelas páginas pretas, ao modo de uma porta fechada e

Quando me levantar, o céu
estará morto e saqueado,
eu mesmo estarei morto,
morto meu desejo, morto
o pântano sem acordes.

Os camaradas não disseram que havia uma guerra
e era necessário
trazer fogo e alimento.
Sinto-me disperso,
anterior a fronteiras,
humildemente vos peço
que me perdoeis.

Quando os corpos passarem,
eu ficarei sozinho
desfiando a recordação
do sineiro, da viúva e do microscopista
que habitavam a barraca
e não foram encontrados
ao amanhecer

* * *

esse amanhecer

mais noite que a noite” (Carlos Drummond de Andrade, *Sentimento do mundo*. São Paulo, Companhia das Letras, 2012, p. 11-2.)

intransponível, revela o abismo entre aqueles que vivenciam as angústias da metrópole e aqueles que, mesmo optando por não enxergar o que acontece lá fora, não deixam de estar vulneráveis aos fatos.

A atenção especial às formas, conforme visto, está presente em muitos fragmentos, e esse cuidado gráfico se apresenta como uma maneira de compor a espacialidade da obra de modo, de certa forma, metalinguístico: uma vez que o espaço da metrópole, grande protagonista da obra, é hostil com os personagens, anônimos sem voz, o autor se propõe a criar um espaço dentro do espaço – a cidade de São Paulo – onde pretende acolhê-los e torná-los visíveis.

Outra forma de composição de espaço na obra é a transformação da prosa em poesia – ou seja, não apenas pela composição visual, como também pelos recursos estilísticos –, como acontece no fragmento 37, “Festa”, em que se acompanham os diferentes rumos de vida tomados por duas amigas, uma delas, citada apenas como “amiga”, contaminada pelo HIV e à beira da morte. O texto cujos início e fim são em prosa revela, a certa altura, em forma de poesia, o momento da trágica virada na vida da personagem – quando as amigas que se conheciam “desde os doze anos, no RG a mesma idade, em agosto vinte e nove anos”, seguem rumos diferentes.

O leitor é informado sobre o nome de uma das amigas, Idalina. Mas a personagem que sofre, cuja vida trágica está no fim, não tem nome. É apenas referida como “amiga”, sem nome próprio assim como tantas outras amigas, também anônimas – essa parece ser a proposição do narrador. No entanto, como reação à invisibilidade social a que a amiga parece ser lançada – uma vez que foi abandonada por todos quando se descobriu contaminada pelo HIV –, o espaço poético criado pelo autor parece ser o único que abriga e volta os olhos à

personagem. Nesse sentido, aliás, é interessante perceber como a construção do espaço acompanha a evolução da história da personagem e estabelece diferentes espacialidades e questionamentos dentro do fragmento.

O fragmento tem início com a seguinte frase: “Idalina, como se necessário, calçou pé-ante-pé o quarto, embora indiferente fosse o silêncio, agora que nada mais sente a amiga, nada”⁵⁴. Nesse momento, somos apresentados às personagens que conduzirão a narrativa. Duas amigas: Idalina e a “amiga”, sendo esta última a protagonista dos fatos que se desenrolam. É interessante notar a opção de nomear a uma e à outra, não. A amiga que “deu certo”, que possui um emprego, é saudável, tem um teto onde morar, chama-se, sabemos, Idalina; a outra amiga, desamparada, largada à própria sorte em fase terminal, é apenas a amiga – e aqui há, mais uma vez, como ao longo de toda a narrativa, a ideia de anonimato atrelada a uma camada social que vive em situação marginalizada, da qual é impossível saber sua identidade, dada a invisibilidade em que está imersa.

A narrativa segue em prosa enquanto expõe a vida conjunta das duas, de quando se conheceram no supletivo, “na sexta série noturna, no Rio Pequeno”, até o presente narrativo, em que uma vai à casa da outra para atender a um último pedido: maquiar a amiga prestes a morrer. No entanto, a partir do momento em que essa amiga sem nome é narrada em sua trajetória “solo” – na qual sofre toda espécie de infortúnio –, o autor intervém na forma⁵⁵.

⁵⁴ Luiz Ruffato, *Eles eram muitos cavalos*, cit., p. 78.

⁵⁵ “[...] Idalina arranjou-se no Soho da Vila Madalena, bom salário, gorda gorjeta, tempos em tempos captava novidades da amiga, a gravidez o bebê dois-quilos-e-seiscentos-gramas-quarenta centímetros o marido canalha mulherengo gastador queimava na cocaína

o que ela ganhava de manicure pedicure cabeleireira nos fundos do barraco no Parque São Lucas

Também chama a atenção o título do fragmento, “Festa”: Idalina e a amiga se encontram, após muitos anos, aquela a pedido desta para que a maquiasse, afinal, “[t]ão vaidosa!, *apresentar-se assim?*, macérrima, agreste, ressequida, áspera, encovada, careca?, qual africanas imagens do Jornal Nacional? Não!⁵⁶”. Mas apresentar-se para quem – senão à morte – e onde, se

o que ela ganhava de lavadeira e tomadeira de conta de criança
 o que ela ganhava vendendo chupe-chupe no Cingapura de
 Sapopemba

e enchia ela de porrada

instalado paxá no quarto más companhias

a polícia invadindo a casa, uma humilhação.

Quando o menino caiu perrenguezinho, piriri, no pronto-socorro, diarreia, diagnosticaram, na piora pulou de hospitais, madrugada-manhã-tarde-noite adentro, pneumonia, virose, gripe, até o exame de sangue

“Infelizmente...”

e... se... era... ela... provavelmente... também...

soropositiva, desesperou-se pensando bobagens, mas, tão mal!, o menino, o AZT nenhuma reação ao coquetel

poucos meses ainda durou

E a todos os santos oficiou

santo expedito e santa rita de cássia

santo Antoninho marmo e santa Izildinha

pílulas do frei Galvão

E a todos os credos abraçou

igreja universal e brasil pra cristo

assembleia de deus e adventista

centro-espírita macumba candomblé

E a tudo mais recorreu

massagens

búzios

chá xarope garrafada [...]” (Idem, p. 80.)

⁵⁶ Idem, p. 78, grifo nosso.

ninguém mais se interessa pela amiga soropositiva? – a família a abandonou ao saber da doença, o marido debandou. A personagem se tornou invisível até mesmo entre seu núcleo de convívio, então pretende se maquiagem para quem? Onde seria a festa sugerida no título? Há algumas possibilidades, dentre elas a de que, à beira da morte, a personagem busque retomar parte da autoestima perdida, algo possível a partir da sororidade de Idalina. Nesse caso, a festa seria o reencontro entre as duas em que uma amiga, ao se ver maquiada pela outra, “abduz dos doze anos a alegria menina que sonhava casar e ser médica ‘para ajudar os semelhantes’”, um resgate de um tempo, o da infância, em que lhe era permitido sonhar, em oposição ao momento atual em que a vida se materializou como um pesadelo; outra possibilidade é a de que a festa para a qual a amiga quer estar arrumada, para a qual não pode “apresentar-se assim”, é a morte, que se aproxima implacavelmente. Além disso, a tessitura do texto, explicitada pela variação de forma observada no fragmento – de prosa para poesia – também é uma contribuição do narrador para essa festa, uma vez que o fragmento se configura como um espaço de celebração, ao se desenvolver em função da construção de visibilidade de uma personagem anônima.

Uma forma especial também é usada para apresentar Crânio⁵⁷, personagem que é “preto que nem a água preta que escorre no meio dos barracos”, que “não fuma nem cheira” e que “passa o dia lendo e comendo que ele fala são seus vícios”, cuja história é narrada pelo irmão. Nesse fragmento, a forma poética se revela como um movimento de empatia em direção ao personagem e também como forma metalinguística. Isso porque o personagem é poeta⁵⁸, um dos motivos – dentre outros – que o faz ser considerado em sua

⁵⁷ O personagem Crânio faz alusão biográfica ao próprio Luiz Ruffato.

⁵⁸ “[...] o crânio

comunidade um “sujeito mais que esquisito mas por isso mesmo o mais querido”⁵⁹.

O personagem, assim como tantos outros do livro, não é apresentado pelo nome, mas sim, neste caso, pelo codinome. Crânio, apelido dado pelos amigos, faz referência aos atributos intelectuais do personagem, que lê e escreve ficção frequentemente, vê as coisas de um jeito diferente daquele como seus amigos veem, nunca se envolveu com crime e alerta constantemente seus companheiros sobre a realidade que os cerca. Não cede à criminalidade como forma de subsistência tampouco compactua com os códigos sociais violentos vigentes em seu círculo. Assim, para além da forma que acomoda e se revela como metalinguística em relação à preferência do personagem por literatura e poesia, “O ‘Crânio’” do título é também uma forma de acomodar e visibilizar o personagem a partir de uma referência – a intelectual – privilegiada e até

ele é romântico

me confessou uma vez que escreve poesia

um dia te mostro ele falou

disse que ele podia emprestar o caderno pros mano do rap

conheço o povo todo a gente mostra pra eles eles põem

[música

ele falou não minha poesia não é pra cantar é pra ler

e declamou uns versos de um livro que eu lembro o riqui-

[nho achou na rua

era uma coisa complicada não entendi porra

[nenhuma

mas disse que gostei ele riu fingindo acreditar

eu falei o crânio é foda [...]” (Idem, p. 108.)

⁵⁹ Idem, p. 104.

mesmo inesperada dada a situação de vulnerabilidade social e educacional em que ele e seu entorno vivem.

Esses exemplos ilustram o esforço do escritor em dar visibilidade aos personagens apresentados pelo seu narrador, tanto por meio do emprego de recursos gráficos, visuais e estilísticos quanto pela compaginação com a realidade social. Isso porque, conforme informado já na escolha do título – *Eles eram muitos cavalos* –, extraído de um trecho do poema de Cecília Meireles aqui mencionado, a narrativa parte da ideia de que a metrópole, tal como está configurada, fomenta o anonimato, e assim conseqüentemente, de certa forma, a animalização e a desumanização a que estão expostos os personagens confeccionados, que parecem percorrer ou emergir dos espaços urbanos totalmente desesperançados, desiludidos, desconectados da coletividade e sem um rumo certo, de modo a se tornarem invisíveis aos olhos uns dos outros.

No espaço recriado, a única alternativa possível é a de lançar luzes sobre esses indivíduos tão fugidios e fragmentados quanto a cidade em que estão alocados, a fim de que não passem despercebidos pelos olhos do leitor, e o narrador parece se propor a conectar o olhar de quem lê ao vislumbre de fragmentos da metrópole à qual não é possível observar senão por meio da descortinação dos múltiplos cenários que oferece.

A partir da compreensão desses recursos lançados pelo narrador em busca de evidenciar os personagens e colocá-los em perspectiva, no entanto, emerge outra característica muito frequente na narrativa: a presença de figuras femininas – ora como protagonistas, ora como referências. Dada a recorrência, parece indispensável se lançar com um pouco mais de profundidade a esse elemento narrativo e observar de que maneira ele se apresenta, a quais

questionamentos nos direciona e de que forma se conecta às demais escolhas narrativas eleitas na obra.

3. QUESTÕES DA METRÓPOLE E DO FEMININO

A São Paulo apresentada por Ruffato é multifacetada. De metrópole erguida pela massa migrante até território hostil para as classes menos favorecidas, o que se vê nas páginas de *Eles eram muitos cavalos* é a recriação de possibilidades insinuáveis a partir da observação da cidade real.

É bastante evidente o fato de essa cidade ser a grande protagonista da obra, uma vez que é o cenário das histórias que se desenrolam ao longo das páginas do livro. A metrópole se apresenta como um item narrativo que costura as histórias, tornando romance uma sequência narrativa que, sem esse elemento, não teria um fio condutor temático.

Essa cidade recriada, conforme abordamos anteriormente, se revela em construção ao longo das narrativas acompanhadas, nas quais parece constantemente se insinuar uma ideia de coletividade. Os espaços se delineiam como transitórios, porque os personagens parecem estar em constante movência, não em virtude de deslocamentos, mas sim pelo caráter de expectativa que carregam: estão sempre à espera de algo que não se concretiza.

Esse espaço parece oferecer infinitas possibilidades de mobilidade, dada a variedade de situações, lugares e perfis sociais que o leitor pode vislumbrar ao longo do livro. No entanto, toda essa expectativa é com frequência frustrada: parece não haver possibilidade de deslocamento, atribuindo-se apenas ao narrador a liberdade para transitar entre os universos narrativos ofertados nos diferentes fragmentos. Os personagens, em contrapartida, permanecem via de regra estáticos, raramente transitando entre

espaços diferentes; o deslocamento geográfico costuma girar apenas em volta do próprio entorno social.

Ainda assim, essa metrópole de muros, que tanto atraiu a massa migrante, em busca de oportunidades e de desenvolvimento socioeconômico, como também a repeliu dos grandes centros, não deixa de exercer fascínio sobre aqueles que nela se encontram. Em determinado fragmento, um personagem revela: “São Paulo, uma mãe pra mim”⁶⁰, afirmando que foi nesta metrópole, ao esforço de seu trabalho, que conseguiu conhecer tempos mais prósperos.

As mulheres do livro se encontram no mesmo balaio existencial em que estão imersos os demais personagens masculinos, às voltas com expectativas e situações de desesperança e abandono dentro do espaço urbano. No entanto, são apresentadas frequentemente como mães na narrativa, às voltas com sua prole, em busca de melhores condições, de sobrevivência ou de maior envolvimento do parceiro.

Em *Eles eram muitos cavalos*, é frequente a presença de personagens femininas não só como protagonistas das narrativas mas também como parte compositiva de uma espécie de referencial coletivo insinuado. A esse propósito, chama a atenção inicialmente o fato de a data de cabeçalho ser a terça-feira de uma semana cujo fim culminará no dia das mães – referência frequente no romance – e santa Catarina, que “dedicou sua vida à assistência aos necessitados”, ser a padroeira do dia.

A partir dessas constatações iniciais, parece bastante interessante a proposição de que a narrativa de Ruffato apresenta uma temática que não

⁶⁰ Idem, p. 91.

perde de foco o universo feminino, por apresentar as desventuras de um dia de uma semana que conduzirá ao dia das mães, e também por existir explícita ou implicitamente, na maioria dos fragmentos, a presença da figura feminina.

Percebe-se que na narrativa não há famílias estruturadas, e é frequente a figura da mulher à espera: à espera de afeto genuíno, à espera de mudanças no casamento, à espera do filho na rodoviária, à espera de empatia, mas, acima de tudo, à espera de mudanças enquanto faz girar a roda do cotidiano. Essa espera parece marcar um impasse diante do abandono, da desfragmentação dos afetos e da desestruturação do lar⁶¹.

Essas figuras femininas não são retratadas como covardes, apáticas, indiferentes. Não são, também, figuras heroicas; são apenas humanas, expostas ao julgamento do leitor. Em um dos fragmentos, por exemplo, narram-se os infortúnios de uma mãe solteira de 35 anos, moradora do Jardim Irene, com sete filhos, cada um fruto de um relacionamento diferente. Um dos homens com quem viveu, pai de seu filho de oito anos e introduzido como “homem bom” – “uma vez levou a meninada no circo”⁶² –, abusava de uma de suas filhas, então com treze anos. A mãe, ao descobrir, ateou fogo no parceiro, de quem restou apenas o “carvão indigente”.

Ainda que em lugares transitórios, a caminho – à espera –, cabe dizer que a essa espera as mulheres da obra não parecem passivas; antes, atuam como agentes ativas da transformação que esperam atingir. É o caso da

⁶¹ Como lar, tomo aqui a ideia de casa de Lévinas ao se referir a acolhimento: “morar não é precisamente o simples fato da realidade anônima de um ser lançado na existência como uma pedra que se atira para trás de si. É um recolhimento, uma vinda a si, uma retirada para sua casa como para uma terra de asilo, que corresponde a uma hospitalidade, a uma expectativa, a um acolhimento humano, em que a linguagem que se cala continua a ser uma possibilidade essencial.” Emmanuel Lévinas, *Totalidade e infinito*. Lisboa, Edições 70, 2000, p. 138-9.

⁶² Luiz Ruffato, *Eles eram muitos cavalos*. Rio de Janeiro, Record, 2011, p. 24.

jornalista e mãe divorciada que se desdobra entre trabalho fixo e *free-lancer* para que o filho, que “cursa o advanced na cultura inglesa”⁶³ e que tem os “músculos enformados no tae kwondo”⁶⁴, possa “frequentar os melhores ambientes”⁶⁵.

Há muitos fragmentos protagonizados apenas por mulheres, normalmente às voltas com a maternidade. Em geral, as mães são aquelas responsáveis pelo desenvolvimento dos filhos – ora com maturidade e êxito, ora não – e por tentar suprir ao menos as necessidades básicas da casa, assumindo assim o papel absoluto de chefe e provedora de família, raramente tendo com quem compartilhar a lida com o lar e com os filhos.

O desmoronamento da figura materna num núcleo narrativo gera a perda de *locus* em alguns personagens, que se veem às voltas com o desamparo pleno e passam a viver nas ruas: é o que acontece com a mãe que sofre o sumiço da filha [fragmento 34] e passa a deambular pelas ruas sem destino⁶⁶; com o zelador que, ao perder a mulher e o filho, deixa de ver sentido em sua rotina e, desempregado, passa a vagar bêbado pelas ruas da cidade⁶⁷. A propósito, é

⁶³ Idem, p. 21.

⁶⁴ Idem.

⁶⁵ Idem.

⁶⁶ “[...] aquela mulher que se arrasta espantilha por ruavenidas do morumbi não era assim

não

não era

:

Virou assim um dia, deu horário, a filha de onze anos não chegou da escola, o rosto esbaforido na cozinha, mãe!, a noite, a madrugada, a colcha o lençol engomado, dia seguinte também não, nem no outro, nada nada nada e humilhou-se delegacias de polícia hospitais febens pronto-socorros iml perambulou o trajeto casa-escola-escola-casa questionadeira porta em porta pistas indícios intuições”. Idem, p. 75.

⁶⁷ “O apartamento vazio do choro do bebê, dos passos da mulher arrastando as pantufas de lá para cá, do radinho ligado na Rádio Globo, das conversas miúdas deles dois, a fé perdeu-a no meio desse silêncio. À noite, caminhou na fresca sombra das árvores, cupins voejando e meio à fumaça

interessante se deter um pouco mais à construção dessa narrativa. Ambientada em um raro núcleo familiar ampliado, composto por pai, mãe e filho, a mulher sucumbe a uma espécie de prisão domiciliar promovida desde a infância pelas figuras masculinas às quais esteve “atutelada”: atormentada pelas lembranças de uma adolescência de isolamento em que, por ser filha do síndico, era desestimulada a interagir com os outros jovens do prédio, viu-se assim também na vida adulta, no mesmo edifício, presa na torre do prédio, solitária, a enlouquecer como uma Ismália contemporânea, vivendo com o marido zelador e o filho, cuja gravidez – nas palavras do narrador – “atropelou-a”. O enfraquecimento e posterior morte dessa figura materna, que em outros fragmentos é a responsável pela manutenção – ainda que por vezes de maneira sofrível – do lar, gera o estraçalhamento de todo o núcleo: o marido enlouquece e se entrega a vícios e a vagar sem destino pelas ruas, e o filho é entregue à criação dos avós, sugerindo, assim, que a presença da mãe, mesmo que muito frágil, era o ponto de estruturação da família. Como se, na narrativa, uma família pudesse se manter minimamente estruturada contando somente com a figura materna, mas jamais sem ela.

Isso porque aos personagens masculinos parece faltar a força que abunda às mulheres quando em contexto familiar. Nos pais de *Eles eram muitos cavalos* não há maturidade para lidar com os filhos, com o casamento ou com as mulheres – que parecem o tempo todo ter de suprir a ausência paterna do núcleo familiar – e, nos poucos momentos em que filhos são retratados num mesmo contexto em que os pais, as relações são problemáticas ou meramente

sufocante dos canos de descargas de carros, de ônibus, de caminhões da rua Augusta, parou num bar, o demônio, vazia a boca de palavras pediu uma pinga, uma cerveja, um maço de cigarros, arrastou-se escada acima na madrugada, quebrando o jejum jacobino de sete anos, as paredes da Casa da Bênção derruídas.

E seu corpo gostou de dançar nas labaredas da cachaça, de encharcar-se na vulva úmida da cerveja, de desaparecer na neblina do cigarro.” (Idem, p. 149)

convencionais: é o caso do pai que trabalha numa transportadora no Limão e que pouco ou nenhum diálogo tem com o filho – a quem julga “asselvajado” – exceto por uma espécie de jogo de perguntas e respostas⁶⁸ que fazem durante o trajeto para casa na volta do expediente [fragmento 5]; do pai, advogado que trabalha com atividades criminosas, que se relaciona ocasionalmente com o filho, com o qual tem pouco vínculo afetivo, mas que tenta compensar essa lacuna com bens materiais. Esse tipo de comportamento, aliás – de tentar compensar com dinheiro a ausência afetiva – parece ser o máximo de envolvimento que os pais de *Eles eram muitos cavalos* conseguem ter, como ocorre também no fragmento 4, em que um pai ausente sustenta o filho⁶⁹ e a filha⁷⁰, subornando a polícia para livrar aquele das situações violentas em que se envolve e bancando o estilo de vida alternativo desta; do pai que pensa em virar empresário da filha roqueira, deixando à ex-esposa a responsabilidade de acompanhar o desenvolvimento da menina⁷¹, assunto pelo qual ele pouco se interessa; do marido [fragmento 10], fruto de uma geração intelectual que, hoje, professor, faz uso de seu inconformismo apenas nas salas de aula, onde está acomodado, sem acompanhar as mudanças dos novos tempos, como aponta a

⁶⁸ O “jogo” consiste em o pai perguntar ao menino em que estado ficam as cidades escritas nas placas de caminhões; o menino, apesar de ter abandonado os estudos para vender cachorro-quente na porta da firma onde o pai trabalha, sempre acerta a resposta. [Ver fragmento 5 de *Eles eram muitos cavalos*.]

⁶⁹ “o filho *um babaca* o cocainômano desfila seus esteroides por mesas de boates e barzinhos – que já quebrou –, por rostos de leões-de-chácara e de garotas de programa – que já quebrou –, por máquinas de delegacias – que também já”. (Idem, p. 14.)

⁷⁰ “a filha mora no Embu, macrobiótica, artista plástica esotérica, os quadros sempre os mesmo”. (Idem.)

⁷¹ “A mãe lembrava sempre a Bernardo que, por morarem sozinhas, era a ela que sobrava encarnar o papel de vilã, pegar no pé da Fanny para saber das aulas, das provas, dos amigos, revirar a bolsa à procura de drogas, de camisinhas, remexer o armário em busca de um diário que pudesse indicar como caminhava pela senda do mundo... Isso cansa, dizia. Bernardo ouvia atento e comentava, Raquel, você não acha que já está na hora da Fanny gravar um cedê-demo? Ah, vai à merda, Bernardo, e, virando-se, deixava-o, aritmético, Tem um estúdio na Vila Madalena, se a gente ensaiar tudo antes, chegar lá com tudo em cima, hum, acho, especulava, cofiando a barba.” (Idem, p. 98.)

esposa⁷². As manifestações de afetividade partem frequentemente das mães, como vemos, por exemplo, na carta enviada pela mãe residente em Guidoal (MG), que, saudosa, pede muito carinhosamente para que o filho, que parece ter se distanciado da família após um desentendimento, enfim mande notícias⁷³.

Sob essa premissa, não parece gratuita a escolha de Ruffato de retratar os acontecimentos em um dia da semana que culminará no dia das mães – data comemorativa bastante relevante uma vez que é tema explícito em alguns dos fragmentos da obra, como ocorre, por exemplo, na história da mãe que vai de Garanhuns a São Paulo, onde é esperada, conforme expresso na carta recebida por ela, cujo trecho a seguir é apresentado ao leitor: “e vamos então esperar a senhora para passar o Dia das Mães com a nossa família e todos vamos ficar muito felizes não preocupa não que eu vou buscar a senhora na

⁷² Conforme trecho a seguir: “o problema o problema é que cheguei à conclusão uma conclusão terrível você no fundo no fundo é um inconformista conformado no fundo você quer é continuar dando suas aulinhas porque dentro de sala-de-aula ninguém te enche o saco ninguém te questiona

Mas

essa nossa pobreza é uma bela desculpa pra sua falta de empenho de ousadia de coragem você esconde sua covardia a sua falta de vigor atrás do seu inconformismo intelectual como se o mundo estivesse morrendo de medo da sua indignação ah ah ah”. (Luiz Ruffato, *Eles eram muitos cavalos*, cit., p. 28.)

⁷³ A carta está no fragmento 50, do qual selecionamos o trecho a seguir:

“[...] E a Márcia está bem? E as crianças? A Gislaine deve estar enorme. A última vez que eu vi ela faz três anos já, como o tempo passa, ela já estava uma moça, fico imaginando agora. E o Maico? É assim mesmo que escreve o nome do caçulinha? Desculpe, meu filho, mas é um nome tão complicado... É muito bonito, mas é muito complicado. E o Juninho? Você não vem trazer eles pra ver a gente mais não, meu filho? Seu pai está tão velhinho. Um dia desses Deus que me perdoe ele pode faltar, Paulino. A gente nunca sabe. E ele queria tanto ver os netinhos pela última vez. Fala com a Márcia. Se você conversar com ela direitinho tenho certeza que ela vai entender. Ela é mãe também.

[...] Às vezes vou deitar começo a pensar em você, meu filho, que saiu de dentro de mim, que já passou por tantas coisas nessa vida só Deus sabe e não me conformo com esse desentendimento, essa distância. Eu sinto assim uma abertura no coração, uma coisa esquisita. Eu sei que é bobagem de mãe, desculpa filho por estar te aborrecendo. Você não merece isso. [...]” (Idem, p. 111-112.)

rodoviária lembranças a todos do”⁷⁴; e também a história do filho desempregado que está a “quatro tardes para o Dia das Mães e não tem nenhum puto no bolso”⁷⁵.

As figuras maternas, muito significativas na narrativa, como pudemos observar, não parecem estar associadas gratuitamente à ideia de um iminente dia das mães; essa ligação parece, antes, celebrar e reforçar o poder dessas personagens na obra. Elas, no entanto, não conseguem restaurar a ideia de coletividade, ainda que a existência delas na narrativa pressuponha constantemente um grupo uno por detrás. O fato de elas serem um dos elementos narrativos capazes de manter em torno de si, ainda que de forma incompleta, um núcleo dependente, afetiva ou financeiramente, reforça a ideia de fragmentação ao insinuar e revelar a coletividade – por meio de ausência, não de presença – com frequência. Outro elemento que exerce a mesma função no texto é a cidade de São Paulo.

Como observamos diversas vezes, há uma ideia de coletivo no espaço da obra que não se completa, uma vez que no espaço recriado vê-se uma coletividade urbana interrompida pela ausência de comunicação entre os fragmentos, devido à alocação dos personagens em diferentes espaços. Nesse sentido, a presença de muros e aparatos de individualização e segmentação reforça a ideia lançada anteriormente de que comunidade paisana cedeu espaço a lugares onde o convívio é seletivamente restrito e a rua deixou de ser um espaço de fruição coletiva para se tornar lugar de passagem, reflexo da realidade espacial à que a obra está atrelada. Como decorrência dessa

⁷⁴ Idem, p. 20.

⁷⁵ Idem, p. 44.

ambientação, vemos uma narrativa que revela personagens que não transitam nos espaços uns dos outros e que, portanto, não se comunicam.

É, assim, possível dizer que talvez o principal elo entre a referência constante às figuras maternas e a ambientação espacial em uma São Paulo recriada e fragmentada – elementos que, de certo modo, coprotagonizam a narrativa – esteja na forte ideia de coletividade que carregam, mas que, ambas, não conseguem realizar positivamente.

O coletivo cede à fragmentação em todas as esferas: social em sua esfera mais íntima – a familiar – e espacial, por meio dos fragmentos narrativos, que colocam os personagens em um plano de incomunicabilidade. Esses fatores reforçam o poder do narrador no texto: cabe a ele a manutenção da unidade narrativa, a fim de que os personagens possam compartilhar de um mesmo espaço narrativo, ainda que coexistam ali sem quaisquer relações entre si. Em comum entre eles há apenas as sensações de incompletude e desesperança permanentes, que não se dissolvem, pelo contrário: são reforçadas conforme avançamos no texto, que culmina em uma madrugada desoladora.

CONCLUSÃO?

1.

Nesta pesquisa, nos lançamos a uma análise do romance *Eles eram muitos cavalos*, em busca de compreender se há mecanismos narrativos na obra que sustentem, em meio à fragmentação, as ideias de coletividade – insinuada na relação entre personagens e espaço do romance, a cidade de São Paulo – e de unidade – insinuada pelo deslocamento do narrador. Como desdobramento dessas ideias, também lançamos um olhar para o vínculo entre o protagonismo feminino e a data escolhida para o desenrolar da narrativa.

A inquietação partiu, inicialmente, da própria composição do romance: uma narrativa escrita em 69 diferentes fragmentos, que parecem induzir constantemente a uma ideia de coletividade e que têm como gancho temático uma cidade de São Paulo recriada que se revela em camadas ao longo do texto. Só é possível vislumbrar essa ideia de coletividade, no entanto, por meio da figura do narrador, que se desloca pela narrativa apresentando episódios colhidos da metrópole recriada, ocorridos em uma mesma data, o dia 9 de maio de 2000, e que mostra empatia e envolvimento com os personagens. Essa característica, no entanto, conforme foi abordado nesta pesquisa, remete à recriação da própria figura do escritor Luiz Ruffato: uma personalidade intelectual com contundente discurso político voltado para a defesa e empatia com as classes menos favorecidas, que questiona e condena os contrastes e violências sociais. Assim, não só o espaço é recriado a partir de uma São Paulo real, mas também o narrador é recriado a partir da figura do autor ao longo da

narrativa, ora apenas pela amostragem de eventos que ocorrem na metrópole, ora por seu envolvimento nas histórias que apresenta.

Eles eram muitos cavalos surge no cenário literário no raiar do século 21 e traz características comuns e profusas em outros livros da literatura brasileira contemporâneos a ele: a ideia de denúncia social, que parte de um narrador compaginado a um autor constantemente presente na mídia e em eventos literários, atuante na crítica às mazelas do país; a fragmentação da narrativa; variedade de gêneros narrativos numa mesma obra; e referência a não ficção. Esses pressupostos parecem atrelar, de certa forma, ficção contemporânea brasileira à realidade de tal forma que o leitor, mesmo imerso na narrativa, está sempre conectado ao entorno real, dele não conseguindo se desligar e imergindo assim numa espécie de *ficcionalização da realidade*, por um lado; por outro, parece se tornar um ato comum certa *realização da ficção*, em que eventos ficcionais passam a alimentar com mais força uma visão recriada de sociedade. Lê-se a partir de estímulos emitidos pela figura de um autor concreto, real, palpável e próximo, e na ficção espera-se encontrar, ressoadas, a presença dele e as ideias com cujo teor estabelecemos um pacto prévio de confiança.

As camadas de recriação na obra de Luiz Ruffato, que se apresentam em forma de fragmentos, remetem sempre a uma figura única: a do narrador. É ele quem costura as narrativas, prenuncia a data e o espaço em que se desdobram os eventos e conduz o leitor por diferentes espaços da cidade de São Paulo. Respaldados pelas opiniões do autor, em quem confiamos, caminhamos de mãos dadas pela narrativa com o narrador, confiantes na realização daquele universo recriado e sem questionar a unidade daquela presença na narrativa. Seria, assim, a partir a confiança na figura do autor a ressoar na narrativa que se embarcaria numa obra fragmentada como *Eles eram muitos cavalos* sem que seja

questionada a unidade do narrador, que, via de regra, mesmo em toda sua impessoalidade, traz em si uma visão positiva ou negativa de mundo a qual previamente já identificamos no autor, a ponto de compreender o que ressoa um posicionamento pessoal, uma ironia ou crítica.

Talvez soe de certa forma leviana a afirmação, considerando-se a carga universal que possui a literatura: a de ir além do mundo visível e dar vazão a outros estímulos que vão além do que recebemos do mundo aparente. No entanto, é inegável que os rumos literários, muito em especial da literatura brasileira contemporânea, estão fortemente atrelados aos noticiários e aos diários. A figura do escritor/artista em geral parece ter se tornado indispensável para a assimilação e aceitação de sua obra, não o oposto, e, desta forma, a recriação de uma sociedade fragmentada, seccionada por muros e dispositivos sociais pode se tornar ordenada: com a presença de uma figura mimetizada, também recriada na narrativa, que não se aparta da obra, sendo assim reconhecida sempre em sua unidade.

2.

A ideia inicial deste trabalho era estudar as representações da cidade de São Paulo na ficção, tendo como objetos o filme *São Paulo Sociedade Anônima*, de Luiz Person, e o romance *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato. Eu pretendia mostrar como as formas de recriação da cidade de São Paulo na ficção se modificaram dos anos 1960 até o início do século 21 em função do crescimento populacional e das mudanças sociais profundas pelas quais a metrópole passou. No entanto, o fato de lidar com mídias distintas – audiovisual e impressa – foi aos poucos engessando o trabalho, de modo que optamos por

trabalhar apenas com o livro de Ruffato, que traz questões contemporâneas com as quais era o meu principal intuito trabalhar.

Partimos neste trabalho de algo simples: a observação dos caminhos percorridos pelo narrador para construir um romance composto de fragmentos sem nenhuma ligação aparente entre si, exceto pelo fato de ocorrerem num mesmo contexto espacial. A partir daí, a ideia era observar a espacialidade, os rumos narrativos, os principais polos temáticos, a possível ligação entre eles e a ideia geral à qual conduzem o leitor.

Não se chegou aqui a nenhuma conclusão definitiva: este trabalho é fruto de inquietações pessoais em relação à literatura, mas também, e em especial, da abertura a leitores muito especiais, com os quais tive o privilégio de contar, que tornaram possível aprofundar e expandir horizontes que se revelavam encerrados em preocupações de certa forma limitadas ao meu entorno. Mais ou menos um espelhamento do que ocorre com as leituras e os olhares que se tem para a literatura contemporânea atual.

Inicialmente, este estudo partiu de uma tentativa de, por meio da observação dos espaços recriados em *Eles eram muitos cavalos*, espelhar a literatura de Ruffato em acontecimentos e práticas sociais, premissa um tanto influenciada pelo caráter não só de denúncia, mas, sobretudo, de retrato das produções literárias brasileiras atuais. Conforme, no entanto, este trabalho evoluiu, foi possível emergir em novos rumos de pesquisa e enveredar por caminhos que se revelaram mais interessantes e promissores.

Muitas informações aqui incluídas são baseadas em observações feitas ao longo de meu percurso como profissional do meio editorial, no qual atuo já há quase duas décadas, algo que me leva a ter bastante contato com os novos

direcionamentos de um mercado baseado em mudanças sociais e comportamentais do público leitor.

As longas transcrições de trechos de *Eles eram muitos cavalos* em notas de rodapé, talvez cansativas, serviram como fundamental operação de escrita e raciocínio: ao digitar as palavras, era possível confirmar ou anular a resistência delas às ideias às quais estavam atreladas, submetidas. Assim, após alguns bons minutos de digitação de longos trechos, invalidei alguns pensamentos, incorporei outros, abri espaço a novos rumos de pesquisa. Foi um longo processo de validação e descarte que resultou num aprendizado não apenas metodológico como também vital: é preciso se ater sempre à fonte, em cada mínima afirmação, para vislumbrar alguma resposta genuína. Não que esta pesquisa tenha se debruçado sobre respostas palpáveis, sólidas e inquestionáveis; isso é tarefa impossível. A tentativa foi apenas a de se aproximar dos mecanismos de escrita da ficção brasileira contemporânea e a partir daí, à medida do possível, ampliar a visão sobre a literatura, minha grande paixão.

O resultado obtido aqui é fonte de muita satisfação: não por eu acreditar que o produto desta escrita receberá destaque e relevância acadêmica, mas sim por me ver, ao final do processo, como uma pesquisadora que fez importantes descobertas em diferentes âmbitos ao longo do caminho – ainda que, ao fim dele, não tenha conseguido aplicar tudo o que foi absorvido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

Anuário Estatístico do IBGE, 1962, 1964.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Ed. Unesp, 1993.

BLANCHOT, Maurice. O diário íntimo e a narrativa, em *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BONDOUKI, Nabil. *Origens da habitação social no Brasil: arquitetura moderna, lei do inquilinato e difusão da casa própria*. São Paulo: Estação Liberdade/Fapesp, 1998.

BRITO, Fausto. O deslocamento da população brasileira para as metrópoles, em *Revista de Estudos Avançados da USP*, n. 20, v. 57, 2006, p. 224.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. *A política dos outros: cotidiano dos moradores da periferia e o que pensam do poder e dos poderosos*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. São Paulo: 34/Edusp, 2000.

DUARTE, Adriano Luiz. *Cultura popular e cultura política no após-guerra: redemocratização, populismo e desenvolvimentismo no bairro da Mooca – 1942-1973. Tese de doutorado*. Campinas: IFCH, 2002.

FONTES, Paulo. *Um nordeste em São Paulo: trabalhadores migrantes em São Miguel Paulista – 1945-1966*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2008.

LEAL, Murilo. *A reinvenção da classe trabalhadora (1953-1964)*. Campinas: Ed. Unicamp, 2011.

LÉVINAS, Emmanuel. *Totalidade e infinito*. Lisboa: Edições 70, 2000.

MARQUES, Eduardo. A metrópole de São Paulo no início do século XXI, em *Revista USP*, São Paulo, n. 102, p. 23-32, jun.-ago. 2014. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/centrodametropole/upload/aaa/1066-97622-169115-1-SM_revista_usp_Marques_2015.pdf>. Acesso em 6 jan. 2015.

MEIRELES, Cecília. “Romance LXXXIV ou Dos Cavalos da Inconfidência”, em *Romanceiro da Inconfidência* (1953).

NETO, João Cabral de Mello. *Morte e vida Severina e outros poemas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

ROLNIK, Raquel. *A cidade e a lei: legislação urbana, política e territorialidade na cidade de São Paulo*. São Paulo: Fapesp/Nobel, 1997.

RUFFATO, Luiz. *Eles eram muitos cavalos*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

ESTADÃO. *Leia a íntegra do discurso de Luiz Ruffato na abertura da Feira do Livro de Frankfurt*, disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,leia-a-integra-do-discurso-de-luiz-ruffato-na-abertura-da-feira-do-livro-de-frankfurt,1083463>>. Acesso em 17 jan. 2017.

ITAÚ CULTURAL. Luiz Ruffato – Conexões Itaú Cultural (2009), Parte 1/5, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Z7wbA3csuFQ>>. Acesso em 1 dez. 2016.