

# ELES ERAM MUITOS CAVALOS, DE LUIZ RUFFATO: DESCONSTRUÇÃO, HIBRIDISMO E FRAGMENTAÇÃO

Carine Rocha de Oliveira<sup>1</sup>

Elaine Pereira Andreatta<sup>2</sup>

*Eles eram muitos cavalos,  
Mas ninguém sabe os seus nomes,  
Sua pelagem, sua origem...  
(Meireles, Cecília)*

**RESUMO:** A fragmentação tem sido um recurso muito utilizado na ficção contemporânea e as diferentes formas de narrar por meio da observação da imagem têm ganhado muito espaço nas obras. Este trabalho objetiva analisar a construção narrativa na obra *eles eram muitos cavalos* (2001), de Luiz Ruffato, a partir de uma leitura analítica que evidencia os principais recursos utilizados pelo autor, evidenciando seu caráter híbrido e fragmentário. Para tanto, realizamos um percurso teórico que discute a literatura brasileira contemporânea, suas principais vertentes, além das estratégias de narração neste momento de produção literária. Ruffato retrata em sua ficção a produção de uma literatura brasileira contemporânea que reúne o ato político e engajado ao pensar uma realidade e a constituição estética inovadora no ato de narrar

Palavras-chave: literatura brasileira contemporânea; fragmentação; hibridização; Luiz Ruffato.

## INTRODUÇÃO

A presente pesquisa constitui-se de análise e exposição acerca da construção narrativa da obra *eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato. A poética da fragmentação é solidificada por meio da intempestividade de um eterno regresso (NIETZSCHE, 1999), cujo valor expressivo está evidenciado na condição fragmentada e autorreflexiva da contemporaneidade. Por meio da leitura e análise desta obra, avaliaremos o novo perfil da narrativa contemporânea traçado pelo autor que reconstrói o espaço com uma visão do passado externada no presente, mediante a uma linguagem que retrata toda esta realidade.

Dessa forma, o objetivo desse trabalho é analisar a construção narrativa na obra *Eles eram muitos cavalos* a partir de uma leitura analítica que evidencia os principais recursos utilizados pelo autor na construção da obra. Para tanto, realizamos um percurso teórico que

---

<sup>1</sup> Graduanda em Letras pela Universidade do Estado do Amazonas – UEA.

<sup>2</sup> Prof<sup>a</sup>.Msc em Letras pela Universidade Federal do Amazonas - UFAM

discute a literatura brasileira contemporânea, suas principais vertentes, além das estratégias de narração neste momento de produção literária no espaço brasileiro.

Este artigo divide-se em três seções. A primeira seção visa à contextualização acerca da literatura contemporânea em meio a uma nova fase experimentada pelo Brasil, bem como também as inovações que surgiram dentro deste período de pluralidade cultural.

A segunda seção traz os questionamentos teóricos acerca do ato de narrar, buscando compreender as estratégias narrativas presentes dentro da literatura contemporânea. Tais conceitos são pautados no que diz Aristóteles e Platão acerca da *mimésis* e *diegesis*, os quais afirmam que toda elocução poética é dividida na teoria em imitação, e na simples narrativa. Também discutirá sobre o papel do narrador nas narrativas e as diferentes posições que ele pode ocupar dentro da obra. Para isso, buscamos suporte teórico em Walter Benjamin (1994). Além disso, buscamos compreender a noção de fragmentação a partir de Cota (2016).

A terceira seção se encarrega de fazer uma análise da obra *eles eram muitos cavalos* (2001), partindo da construção narrativa criada pelo autor dentro da obra, assim como a fragmentação da linguagem, do espaço, que traz a ideia de que São Paulo – cidade-cenário da obra – é constituída essencialmente pelos seres que habitam a metrópole. Para esta análise, observamos a configuração estética da obra dada por recursos linguísticos como: repetições, onomatopeia e metáfora, bem como a mistura de gêneros evidenciados em alguns fragmentos da obra.

## **1. A LITERATURA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA**

Ao nos debruçarmos sobre o contexto histórico vivenciado pelo Brasil, no final dos anos 50 e início dos anos 60, observamos que a literatura contemporânea teve surgimento em meio a um ambiente caótico, período em que houve diversas transformações seja no âmbito político ou no campo das artes e da literatura. Nas últimas décadas, o Brasil passou por um momento de elevado desenvolvimento tecnológico e industrial, mas neste mesmo período houve diversas crises tanto no campo político quanto no social.

Os anos finais da década de 50 trouxeram consigo o suicídio de Getúlio Vargas, e a queda de um governo ditatorial. O Brasil parecia caminhar para uma nova fase com a eleição do presidente Juscelino Kubitschek (JK), dessa forma, o país experimentou uma época tão democrática que culminou em um júbilo político e econômico, refletidos na cultura através da Bossa Nova, Cinema Novo, teatro de Arena, As Vanguardas e a televisão.

Logo após o término de seu mandato, assumiu então o presidente Jânio Quadros, que se tornou muito conhecido por meio da simbologia que permeava a sua campanha “uma vassoura”, que carregava o significado de varrer a corrupção. Mas, em 1961, ele renunciou à presidência e atribuiu este ato a “Forças ocultas”. Após este episódio, o qual desencadeou em uma crise, ocorreu a deposição do presidente João Goulart (Jango), através do golpe militar e, neste lapso de momento, instaurou-se no Brasil um clima de censura, medo, perseguições e exílio, neste período, as produções culturais e artísticas precisaram permanecer camufladas para não sofrerem um retrocesso.

Em 1964, a sociedade brasileira vivenciou o período da ditadura militar que modificou o país, não apenas mudanças registradas no campo da política, mas, também, como evidenciado acima, o campo cultural e artístico sofreu represálias. Em meio a este caos de novas transformações, surgiu uma literatura pós-golpe ou pós-ditatorial. O golpe militar alterou não só a vida política, mas também a forma como era fomentada a cultura através do cinema, da televisão, jornais, revistas e etc. A arte e a cultura brasileiras, pós 1964, foram instituídas por uma sequência de mudanças pautadas no cenário em que se operava a sociedade.

Em seu livro, *Ficção brasileira contemporânea* (2009), Schollhammer inicia sua reflexão com perguntas importantes a essa discussão: “Que significa ser contemporâneo? E que significa, na condição contemporânea, ser “literatura”? (SCHOLLHAMMER, 2009, p.9). Ao mesmo tempo em que ele questiona, faz uma espécie de “remoção engenhosa” no que se refere a uma demarcação de tempo, optando por tratar os questionamentos de forma mais filosófica, que envolvem importantes estudiosos: Giorgio Agamben, Roland Barthes e Nietzsche, para chegar a uma conclusão de que ser contemporâneo, dizendo que “é ser capaz de se orientar no escuro e, a partir daí ter coragem de reconhecer e de se comprometer com um presente com o qual não é possível coincidir”. (SCHOLLHAMMER, p.10).

O que de fato significa ser então “contemporâneo” dentro da literatura? De acordo com o autor,

Um contemporâneo é aquele que, graças a uma diferença, uma defasagem ou um anacronismo, é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo. Por não se identificar, por sentir-se em desconexão com o presente, cria um ângulo do qual é possível expressá-lo. Assim, a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam a sua lógica (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 9-10).

A partir disso, pode-se inferir que a literatura contemporânea brasileira não é homogênea e nem tampouco separatista, não se limita a modelos de escolas anteriores, mas também não as rejeita, e nem seus modelos passados, que acabam por serem renovados de maneira a fazer parte das novas formas, os novos meios, juntamente com os novos nomes, ao lado de nomes já consagrados. Nesse novo cenário, não existem mais disputas, o que se sobressai são as novas maneiras de recriar a literatura e inseri-la no universo literário. A ausência de homogeneidade ressaltada por alguns críticos, não é considerada uma falha, mas, sim uma “dádiva”, já que se abriram novos caminhos para as diversidades no campo literário.

No entanto, é importante compreender que falar sobre contemporaneidade torna-se uma questão um pouco complexa, ao passo que a definição da palavra não é muito clara e, em se tratando de literatura menos ainda. Nesse sentido é que quando olhamos para o cenário no qual se instaurou a literatura contemporânea, defini-la não se torna uma tarefa tão simples.

A problemática diante da definição deste “termo” se dá pelo fato de que não foi possível ainda encontrar um conceito satisfatório. Importante enfatizar que muitas características da literatura contemporânea estão relacionadas com o movimento modernista, uma vez que a ruptura com os valores tradicionais aconteceu, entretanto, a identidade nesse momento não é mais uma busca, sendo revelada por uma crise existencial do homem pós-moderno.

Dessa forma, a literatura contemporânea evidenciou uma mudança de paradigma dentro da literatura. Autores começaram a produzir textos com temáticas e formas diferentes, houve um abandono dos temas “universalistas” aquilo que antes era prioridade para os modernistas da época, que passou a ser deixado de escanteio. Os grandes temas tais como: a solidão do homem, crises existenciais e tantos outros, que eram recorrentes, foram substituídos por temáticas menos exploradas como o Regionalismo, erotismo e as situações decorrentes dentro da política vivenciada naquele período.

A literatura da segunda metade do século XX, e da primeira metade do século XXI, é caracterizada por uma multiplicidade de tendências que irão inovar a poesia e a prosa (contos, crônicas, romances, novelas, etc.) do período. E, como afirma a pesquisadora e crítica literária Beatriz Resende (2007), a “Nova geração” se define por sua diversidade e dissemelhança transigente. Assim, a autora conclama que no século XXI teve início uma grande desconcentração de temas e estilos convivendo uns com os outros.

Nos anos 70, os autores sentiram-se obrigados, diante das condições histórico-políticas vivenciadas, a produzir uma expressão estética que pudesse explicitar tudo aquilo que estava sendo experienciado na política e no regime social autoritário. Esta responsabilidade se

transformou em uma busca pela inovação da linguagem e pelas novas possibilidades de variação da língua e de seu uso às formas do realismo histórico.

Segundo Santiago (2002, p.14), havia um compromisso com uma temática que evidenciasse uma crítica social e política, contra qualquer tipo de autoritarismo. Diversas foram as novas formas de se reinventar a linguagem na literatura, e as grandes questões universais, utópicas, e os temas clássicos também foram abandonados e o favoritismo por um realismo histórico foi confirmado novamente. Nesse sentido é que, mesmo procurando novas maneiras, a prosa pós-golpe das décadas de 1960 e 1970 será de fato assinalada pela sua vocação política. E, até o momento, vivenciamos os resultados disso.

Schollhammer (2009), ao traçar uma caracterização da literatura brasileira contemporânea, chama a atenção para dois momentos de inovação do texto literário produzido neste período: o brutalismo e a prosa intimista.

Com o retorno aos ideais democráticos, que antes parecia adormecido, surgiu uma escrita mais anímica, dando forma a um egocentrismo em crise. No entanto, a principal inovação literária foi a iniciada por Rubem Fonseca, batizada por Alfredo Bosi (1975) de brutalismo, e, no Brasil em 1963, teve seu início com a compilação de contos. Os *prisioneiros*. Inspirada em um neorealismo americano de Truman Capote e no romance policial de Dashiell Hammet, o brutalismo caracterizava-se por sua temática central que era a violência e esta violência estava presente nas relações, nas ruas, na linguagem.

A literatura de Rubem Fonseca explora a ausência de valores e regras, o individualismo, a mistura do real x imaginário, a oralidade cotidiana e a liberdade de expressão. Seu universo preferencial é daqueles personagens que estão à margem da sociedade, mas também expunham a proporção mais fúnebre e sem caráter da elite. Sem abrir mão do compromisso com o literário, Rubem Fonseca criou o seu próprio estilo, dedicado a falar sobre um mundo carioca paralelo, tomando para si não apenas histórias que contavam tragédias, como também uma linguagem coloquial que resultou em um inovador “realismo cruel” expresso por meio da escrita.

Atentemo-nos a uma leitura de um trecho de um dos contos deste renomado escritor – Rubem Fonseca –, intitulado “Passeio Noturno Parte II”, no qual está evidenciada uma linguagem cheia deste “realismo cruel”.

Agora diga, falando sério, você não pensou nada mesmo, quando eu te passei o bilhete? Não. Mas se você quer, eu penso agora, eu disse. Pensa, Ângela disse. Existem duas hipóteses. A primeira é que você me viu no carro e se interessou pelo meu perfil. Você é uma mulher agressiva, impulsiva e decidiu me conhecer. Uma coisa

instintiva. Apanhou um pedaço de papel arrancado de um caderno e escreveu rapidamente o nome e o telefone. Aliás quase não deu para eu decifrar o nome que você escreveu. E a segunda hipótese? Que você é uma **puta** e saiu com uma bolsa cheia de pedaços de papel escritos com o seu nome e o telefone. Cada vez que você encontra um sujeito num carro grande, com cara de rico e idiota, você dá o número para ele. Para cada vinte papelinhos distribuídos, uns dez telefonam para você. E qual a hipótese que você escolhe? Ângela disse. A segunda. Que você é uma puta, eu disse. (FONSECA, 1975, p. 56)

Nesse sentido, em seu texto, é perceptível o gosto peculiar por uma linguagem cheia de realismo e informalidade. Também pode-se observar que o diálogo ocorre entre o narrador e uma prostituta, ou como ele a chama, puta. Esses personagens, retirados da periferia do Rio de Janeiro ou de seus bairros nobres eram os de destaque dentro de suas obras.

Outra inovação marcada por Schollhammer (2009) é a prosa intimista. Como já mencionado, a literatura brasileira e o cenário sócio-político passaram por diversas transformações. Assim, a aparente euforia do período democrático mais a influência desse novo estado possibilitou à literatura caminhar em direção à experimentação. A prosa, tanto no romance quanto no conto, buscou uma literatura mais introspectiva, de sondagem psicológica denominada como uma literatura intimista, com destaque para Clarice Lispector. Nascida na Ucrânia, a escritora veio para o Brasil ainda quando bebê, naturalizada brasileira em 1943. Sua prosa, sem dúvida, merece o destaque por introduzir na literatura novos caminhos. A prosa Intimista é uma construção literária no qual as emoções e sentimentos do escritor e dos personagens da obra são retratados por meio da escrita, isso significa que ela enfatiza a exploração dos aspectos humanos e, além disso, focaliza no tempo psicológico dos personagens envolvidos no enredo.

Dessa maneira, são postas de lado as características físicas dos personagens e são substituídas por características psicológicas, evidenciando o lado íntimo dos personagens, ou seja, a tendência intimista permite a desconcentração do que acontece do lado de fora e a concentração do lado de dentro. Por meio de monólogos interiores, é possível saber todas as informações, pelo modo de pensar do personagem, em geral do universo feminino. As temáticas são solidão, dor, amargura, arrependimento e etc.

Para se entender melhor a linguagem da prosa intimista, segue abaixo um trecho do último romance de Clarice Lispector “*A Hora da Estrela*” (1977):

Aí Macabéa disse uma frase que nenhum dos transeuntes entendeu. Disse bem pronunciado e claro: Quanto ao futuro. Terá tido ela saudade do futuro? Ouço a música antiga de palavras e palavras, sim, é assim. Nesta hora exata acabéa sente um fundo enjoo de estômago e quase vomitou, queria vomitar o que não é corpo, vomitar algo luminoso. Estrela de mil pontas. O que é que estou

vendo agora e que me assusta? Vejo que ela vomitou um pouco de sangue, vasto espasmo, enfim o âmago tocando no âmago: vitória! E então o súbito grito estertorado de uma gaivota, de repente a águia voraz erguendo para os altos ares a ovelha tenra, o macio gato estraçalhando um rato sujo e qualquer, a vida come a vida. (LISPECTOR, 1977, p.86).

Nesse contexto, a literatura do primeiro momento do século XXI de fato está diretamente conectada às tendências que se originaram na segunda metade do séc. XX. Metalinguagem, experimentalismo formal, a escrita voltada para a questão sócio-política, diversidade de tendências são alguns dos aspectos que marcam a produção contemporânea. Este experimentalismo constante na literatura e na arte do século XX foi uma reação contínua ao que era considerado forma de expressão decadente ou fossilizada.

No entanto, por mais que o jogo de linguagem utilizado pela produção que deriva desse processo tenda a chocar leitores pelo seu caráter experimental, é importante chamar a atenção para as questões éticas e políticas envolvidas na produção contemporânea. Dalcastagnè alerta:

Muito além de estilos ou escolhas repertoriais, o que está em jogo é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele. Hoje, cada vez mais, autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço – e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala (2012, p. 14).

Por outro lado, nosso foco de análise se volta para o ato de narrar e as estratégias narrativas na construção dessa literatura experimental. Nesse sentido é que passamos a discutir tais aspectos para, enfim, compreender o texto a que nos propomos a analisar.

## **2. O ATO DE NARRAR E AS ESTRATÉGIAS NARRATIVAS: CONSTRUÇÕES FRAGMENTÁRIAS**

Um dos primeiros estudos da narrativa se origina em Platão e Aristóteles e as suas problemáticas definições de *mimèsis e diegesis*. Platão, em seu livro 3º de *A República*, chega a uma constatação de que toda elocução poética é dividida na teoria em imitação propriamente dita (*mimèsis*) e a comum narrativa (*diegesis*), a primeira se refere à palavra cedida aos personagens e a segunda fala em seu próprio nome.

Aristóteles, em sua poética, conclui que toda e qualquer poesia pode ser classificada como imitação (*mimèsis*) e a sua história contada (*diegesis*) é apenas uma forma do artista imitar os acontecimentos diante da plateia. Estes conceitos instituídos por Platão e Aristóteles serviram de base para grandes questionamentos levantados pelos teóricos que passam a pensar

a literatura e sua teoria, em prol de uma definição do termo “mimêsis” ao refletir sobre a representação do artista e os fundamentos de distinção para a classificação dos gêneros, principalmente entre o dramático e o narrativo.

Até os primeiros anos do século XX, os olhares sobre a definição do termo enfatizaram sobretudo a sua relação com as noções de reflexo, cópia e a reprodução da realidade, fazendo com que os métodos de análise literária tivessem como foco principal apenas o conteúdo.

As diversas modificações pelas quais a literatura passou evidenciam que o papel do narrador tem se diversificado de forma considerável, traçando uma rota que poder ir desde uma participação direta e transparente dentro do texto, impondo a sua opinião, dissertando comentários, julgamentos, digressões, e, em alguns momentos, demonstrando um conhecimento interminável sobre o mundo ficcional; até uma participação quase que imperceptível, precisa impessoal, que é apagada mediante a fala do personagem, causando a sensação de que a “estória” tem vida própria.

Bittencourt (2012, p.3), afirma que:

A excessiva participação do narrador no texto tem sido considerada como reveladora de um conhecimento antinatural (e em alguns casos, sobrenatural) do mundo representado, tanto pela sua onisciência, como pela sua ubiquidade. Os comentários, juízos e julgamentos que costumam expressar imprimem uma visão soberana, centralizadora e autoral, estabelecendo o domínio de sua interpretação e caracterizando assim, segundo Mikhail Bakhtin, um discurso monológico.

Walter Benjamin, faz uma reflexão sobre o ato de narrar e diz haver diferenças entre ele e a ação de simplesmente transferir uma informação, a última citada se relaciona com o imediatismo dos fatos, já quanto à primeira, ele afirma “que a narrativa não se presta a imediatismos” (1989, p. 191). Segundo o autor,

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte da narrativa está em evitar explicações. [...] O extraordinário e o miraculoso são narrados com a maior exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor. Ele é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação (BENJAMIN, 1994, p.203).

Nesse sentido, o tratamento estético dado à informação na literatura é o que a diferencia de qualquer notícia diária, das leituras produzidas na internet e em tantos outros

suportes. Por isso é que a narrativa, em tempos pós-modernos, “conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver” (BENJAMIN, 1994, p.204). É que o texto literário não está interessado em transmitir o que é dado de forma nua e crua, como uma informação ou um relatório. O que se transmite através da narrativa está longe de ser algum dado quantificado ou uma nova teoria científica, pois está impregnada com a experiência de vida do narrador, que nela imprime a sua marca.

Para Benjamin, a experiência que passa de pessoa para pessoa, constitui-se como uma fonte de recorrência a todos os narradores. Dessa forma, o narrador busca na experiência o que ele conta, seja a sua própria experiência ou a experiência que lhe é relatada pelos outros e “incorpora as coisas narradas à experiência de seus ouvintes” (BENJAMIN, 1994, p. 201).

Nesse sentido, o ato de narrar nos dias de hoje encontra-se nos mais diversos lugares. A prosa da atualidade propõe uma arquitetura na qual a representação dos fatos se dá de forma tão aglomerada que há uma ocultação dos elementos posteriores, criando novas relações nesta teia narrativa. A não linearidade dentro do texto possibilita ao narrador criar espaços puros e autônomos, que deixam de lado a intempestividade transformando o discurso em algo artesanal (BENJAMIN, 1994, p. 205).

Os retratos da pobreza, de personagens que estão à margem da sociedade sejam eles do mundo dos vícios tais como: prostituição, drogados, alcoólicos e etc., de fato fazem parte da prosa deste século, ora pela sua vivência ora pela vivência alheia, trazida pelo narrador, que instiga o leitor à criação quando é afetado por sua experiência de ouvinte que interpreta, que mistura sua experiência à narrativa. Estas obras, sobretudo, expressam, segundo Cury (2007, p. 4), “diferenças que se configuram no espaço simbólico, com variações nas suas estratégias narrativas, nas vozes enunciativas que privilegiam, embora sob o denominador comum da temática da violência, da crueldade”. Constituem textos de uma forma tão inovadora, que chegam, muitas vezes, a originar um novo gênero literário dentro de uma mesma narrativa, através de uma linguagem precisa e cheia de coloquialidade.

Dentre as formas de narrar, a fragmentação tem recorrentemente sido utilizada na literatura como uma maneira de transpor estratégias narrativas já conhecidas. Como um modelo desta é possível citar os contos curtos ou minificção ou as narrativas que buscam ultrapassar e estabelecer um jogo entre aspectos espaciais ou temporais. Segundo Cota (2016, p. 7)

A fragmentação pensada no limite da técnica e da estética implica nos modos de ler (na leitura do mundo, em como se lê a literatura, no leitor de hoje) e, da mesma forma, depõe sobre a consonância destas produções literárias contemporâneas com outras artes e outros meios como o cinema e o ciberespaço

A assim como as novas tecnologias, como a fotografia e o cinema, que são essencialmente fragmentárias, os textos literários acabam por buscar uma produção experimental, estabelecendo um vínculo com técnica e a estética e produzindo um desafio à totalidade, uma vez que esvazia a completude do que se narra. A exemplo disso temos o texto de Fernando Bonassi, *15 anos de descobrimentos de Brasis* (2000). Conforme anuncia o título, a narrativa é dividida em quinze microcontos, denominados cenas, os quais foram compilados e publicados ineditamente na coletânea *Os Cem Melhores Contos Brasileiros do Século* (2001), organização de Ítalo Marconi.

Podemos dizer que o mesmo acontece com o livro constituído por episódios, de Luiz Ruffato *eles eram muitos cavalos*, sobre o qual passaremos a discorrer a seguir.

### 3. AS CONSTRUÇÕES FRAGMENTÁRIAS EM ELES ERAM MUITOS CAVALOS

A literatura brasileira contemporânea encontra-se em um período de muita fertilidade, esse evidenciado pela sua multiplicidade de tendências, e um multifacetamento. Neste cenário, despontaram diversos autores e os mais diferentes e diversos meios de propagação possíveis. Dentre os principais autores da contemporaneidade está Luiz Ruffato, considerado pelos críticos literários como um inovador. Em sua obra *eles eram muitos cavalos*, Ruffato vislumbra o ser humano e as classes populares com um olhar tão aguçado que somente quem é capaz de entender pode proporcionar tal feito.

A obra *eles eram muitos cavalos* (2001) foi escrita por Luiz Ruffato, um mineiro nascido em Cataguases no ano de 1961. Formou-se em tornearia-mecânica no Senai de Cataguases (1977) e em Comunicação Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora (1981). Durante sua vida, exerceu diversas profissões tais como: auxiliar de pipoqueiro, caixeiro, balconista de armarinho, operador têxtil, vendedor de livros ambulante e jornalista. Nesta última citada, fez carreira em São Paulo, encerrando as suas atividades em abril de 2003, quando decidiu dedicar-se somente à literatura.

Como escritor, lançou diversas obras e ganhou destaque em algumas de suas publicações, o livro *Os sobreviventes*, de 2000, ganhou uma Menção Especial no Prêmio Casa de las Américas, de Cuba; em 2001, *eles eram muitos cavalos*, Prêmio (APCA), Prêmio

Machado de Assis de Narrativa da Fundação Biblioteca Nacional e indicação para o Prêmio Jabuti. A obra converteu-se em peça teatral no ano de 2003, pela Companhia do Feijão.

A obra *eles eram muitos cavalos*, cujo título é composto por letras em caixa baixa, foi escrito em 2001. Toda a história do livro acontece em apenas um dia, no dia 9 de maio de 2000 e o cenário principal para a ocorrência desta ação é a cidade de São Paulo. A obra *eles eram muitos cavalos*, é uma coleção de pequenos episódios que retrata a realidade de várias pessoas vivendo na cidade de São Paulo, desde a alta sociedade, até os moradores de rua. Com isso, o autor nos possibilita acompanhar a trajetória de seres humanos que tentam se localizar em meio à desordem da metrópole. Em cada história, pode-se encontrar desde orações religiosas, cenas de amor e violência, ódio e paixão, criaturas que se completam e outras que não chegam a um mínimo entendimento possível.

Em sua obra, a partir daqui denominada EEMC, há a constante presença de uma linguagem que é capaz de relatar a realidade da pobreza, uma linguagem que rompe com estereótipos e tradicionalismo, para assim então originar uma nova maneira de dialogar, de fácil compreensão para qualquer tipo de público. Como o próprio autor destacou “ teste a linguagem dos meus livros e qualquer leitor pode ler”.<sup>3</sup>

A ousadia do autor está evidenciada na sua forma de “reconstituir uma linguagem” divergente daquela que estabelece um texto padrão do romance do século XIX. A linguagem é uma arma utilizada por Ruffato, como uma maneira de retratar uma realidade fragmentada. Segundo o autor Luiz Ruffato, em entrevista ao programa Profissão Repórter (2009) “A utilização desse fragmento opera como uma parte de um todo impossível de ser descrita, mas representa a totalidade na própria estrutura do livro”.

EEMC é nomeada pelos críticos como uma obra inovadora, pela sua narrativa fragmentada. Desde a primeira leitura, é possível observar que esta fragmentação é presente em todos os momentos, e de acordo com Cunha (2004, p.20), “Esta fragmentação se delimita em muitos momentos pela diferença entre os gêneros textuais”.

3

---

<sup>3</sup> AZEVEDO, Estevão. *A literatura refletindo o tempo: a prosa indefinível de Luiz Ruffato*. <http://www.geocities.com/estevaoazevedo/ruffato.html>. Acesso em 12/01/2009

No primeiro caso, a frustração do funcionário responsável pelo caixa-dois da empresa em relação ao seu empregador é apresentada alternando-se ora na narrativa, ora nos cortes de reflexões inseridos:

Há dois anos ganha dinheiro pro o velho não vai deixar porra nenhuma para mim há um ano cuida do caixa-dois da corretora vai ficar tudo pros ela desembarca london-gatwick um anel adquirido na portobello road na palma da mão é seu londres como estava? tum-tum tum-tum tum-tum tum-tum (Ruffato, 2001 p. 13.).

Além da fragmentação, outro aspecto a ser destacado na obra é a sua constituição heterogênea de gêneros. Nesse sentido, há uma desconstrução em relação ao nosso olhar para a narrativa que é experimentada pelo autor. Dentro da obra, os narradores constituem uma forma de mosaico, que se compõe por diferentes gêneros: orações, cartas, previsões do tempo, anúncios de revista e jornais, cardápios, bilhetes, listas, recados e etc. A insistente presença desta linguagem fragmentada e desta mistura de gêneros não é apenas evidente entre as partes da obra, mas é possível também observá-la em um mesmo episódio, como exemplificado abaixo neste trecho do episódio seis, que tem por título ‘Mãe’. Há nele a narração da viagem de uma senhora idosa na linha de ônibus que faz o percurso de Garanhuns - São Paulo:

E agora? Tá perto? Paciência, vovó!, Ainda demora um pouquinho ainda, [...] Ô vovó, já tamos quase a bexiga estufada, dói a barriga, as costas, Ai!, as escadeiras, Ui!, as pernas, Ai!, Ui!, sem posição, Alá, vovó, alá as luzes de São o filho esperando Tantos anos! Ganhar a vida em Sampaulo, no Brejo Velho Duas vezes só, voltou, meu Deus, isso em solteiro, depois, apenas os retratos carreavam notícias, o emprego, a namorada-agora-esposa, eles dois, a casa descostelada, os netos, *e vamos então esperar a senhora para passar o Dia das Mães com nossa família e todos vamos ficar muito felizes não preocupa não que eu vou buscar a senhora na rodoviária lembrança a todos do* a bexiga caxumbenta, o intestino goguento. (RUFFATO, 2001, p. 16).

Neste fragmento, pode-se observar que há a presença do trecho de uma carta, que fica em evidência, por causa das palavras grafadas em negrito e dispostas em itálico. Segundo Reuter (2002, apud CUNHA, 2004, p. 93), na obra, “os gêneros limitam as narrativas, primeiro impondo modos de organização mais ou menos rígidos, à diversidade sequencial e, em seguida comandando formas mais ou menos codificadas para essas sequências”. Diante dessa exposição, tem-se a necessidade de entender como estas sequências estão divididas no excerto acima. Numa leitura superficial, é possível observar que há no mínimo quatro tipos de variações no mesmo tipo de letra.

De acordo com Cunha (2004), se o leitor focar a sua atenção nas letras que estão em negrito e também as que estão em itálico, o que ele poderá verificar será uma sequência próxima a um diálogo, dessa maneira, uma conversa realizada entre a velha senhora e o motorista do tal ônibus. O trecho da carta pode ser compreendido como um encadeamento argumentativo, isso porque ao se fazer a leitura, nota-se que o filho está tentando convencer a mãe a aceitar aquela viagem, isso deixa claro que ele quer argumentar com ela: “[...] vamos então esperar a senhora para passar o Dia das Mães com nossa família e todos vamos ficar muito felizes não preocupa não que eu vou buscar a senhora na rodoviária...” (RUFFATO, 2001, p. 16).

No fragmento descrito, também há a presença de uma sequência que pode ser nomeada de descritiva, esta corresponde à fala do narrador. Observemos “[...] a bexiga estufada, dói a barriga, as costas, [...] as escadeiras, [...] as pernas, [...] sem posição [...] a bexiga caxumbenta, o intestino goguento...”. Reuter (2002, apud CUNHA, 2004, p.93) com relação a introdução das sequências na narrativa enfatiza:

Elas podem romper de maneira clara o curso da narração ou, pelo menos, distingui-lo claramente: a inserção de uma carta ou de uma notícia de jornal [...] Em compensação, ela pode tender a fundir-se na narração que apaga o máximo possível os signos demarcativos. [...] um dos meios para realizar tal apagamento consiste em delegar o controle dessas sequências às personagens, e não mais ao narrador, que dialogam, explicam e argumentam entre si.

Assim, essas sequências e aglomerados de gêneros constituem um romance fragmentário que se visualiza em sua totalidade, ligados por um mesmo espaço – São Paulo – e por uma mesma data – 9 de maio de 2000. Dessa forma, as cenas vão se seguindo, sem estabelecer necessariamente diálogos, como se um cinegrafista estivesse batendo à porta de inúmeras casas e, ao entrar neles, focalizasse um determinado espaço, um diálogo, uma estante de livros, um olhar solitário. Nesse sentido, o romance, conforme conhecemos, vai sendo desconstruído e reconstruído em sua totalidade.

O excerto transcrito abaixo evidencia também essa característica da obra:

SOZINHO: Homem branco, 34 anos, 1,65 m, 62 Kg, cabelos pretos, olhos castanhos, comerciante. Deseja se corresponder com moça branca, baixinha, carinhosa e sem vícios. (RUFFATO, 2001, p.56).

Ao ler o fragmento, é claramente possível perceber que se trata de um anúncio de jornal, no qual um homem explicita o seu desejo de se relacionar com moças da pele branca,

baixas e etc. Encadeamentos como esse são uma marca registrada na obra de Ruffato, e isso expressa de forma clara e objetiva a descontinuidade do curso narrativo presente em um mesmo episódio.

A inserção de diferentes gêneros textuais no âmbito literário promove a obra a unificação da arte à vida. Sobre isso Adélia Menegazzo (2004, p. 55), elucida que a colagem como um meio de recurso no campo das artes também pode ser entendida “como um questionamento da representação da realidade reelaborada pelo artista ou como uma quebra do princípio de representação naturalista”.

Dessa forma, o rompimento com os modelos tradicionais da representação literária possibilita à poética de Ruffato a construção de um texto sem continuidade, cheio de fragmentação, metafórico e de várias faces, uma vez que híbrido, constituído pela multiplicidade de gêneros e de estratégias narrativas. Ao apoiar-se em questões banais rotineiras do habitante da metrópole para a construção da obra, o autor consegue criar um elo baseado nas suas observações e o campo literário. Assim, a consequência de tal ato é a reflexão causada no leitor sobre o ambiente retratado.

Também podemos refletir sobre os recursos linguísticos acionados na construção narrativa da obra. Os relatos, em pequenos episódios, conferem ao texto a velocidade na qual a vida passa, uma vez que trata do cotidiano, do familiar, retrata as condições nas quais são obrigados a sobreviver os moradores de uma favela, mediante a violência e as desigualdades sociais. E ao contrário de uma “narrativa” de início, meio e fim, tem-se um aglomerado de “estórias”, que se sobrepõem umas às outras e, ao serem lidas todas juntas, é possível perceber que há uma continuidade no contexto da obra. Nesse sentido a linguagem da obra vai buscando recursos diversos para criar esse universo desconstruído e fragmentado, como no excerto a seguir:

Todo dia às cinco horas da tarde toma rumo de casa, no Boi Molhado, a pé, porque nem trocado pra passagem do ônibus tem. Já acompanhou uma montoeira de curso, Senac, Senai, Central do Trabalhador, nenhum asfaltou estrada prum bom emprego. Tudo, mero pretexto para a consentida escravidão, oito horas de suador diário, duzentos paus no fim do mês, ô!, preferível a atoíce, ao menos pagar não paga pra tramar. E vagueia para a casa do sogro, onde se empilham, três anos já, num quartículo, cama de casal, penteadeira, guarda-roupa, bercinho, sufoco danado, mas não é de-favor que moram não, têm orgulho, ara!, a mulher dirige a perua escolar que o pai pôs pra rodar [...] (RUFFATO, 2006, p.95).

Usando recursos, tais como: uma linguagem curta e rápida, que tem a função de representar variados movimentos e dar dinamismo ao texto, bem como a inserção de novas

palavras (neologismos) como *atoíce*. Ruffato nos expõe uma imagem retorcida e representativa da cruel realidade experimentada pelos pobres habitantes da metrópole. Por meio de recortes de várias imagens, utilizadas em um entrelaçamento de histórias, o autor retrata o cenário da grande São Paulo, como um espaço em desequilíbrio e imundo, constituído por crimes, desestrutura familiar, doença, pobreza, costumes errôneos e tantas outras situações que funcionam como uma úlcera na cidade. A linguagem cifrada, sintética, como em algumas obras cinematográficas, confere ao texto a velocidade que traduz o espaço urbano e a correria diária que o permeia.

Através das repetições, das pausas de silêncio, das falhas na fala que ocorrem dentro dos discursos, o autor recapitula, pinta o retrato, transforma e nos apresenta as variadas faces nas quais a metrópole está enraizada. A seguir, apresentamos um trecho da obra no qual podemos perceber as fissuras e repetições que, por vezes, permeiam o romance:

Sim mas é meu filho e suborna a polícia, o delegado, o dono da boate, as garotas de programa, os leões-de-chácara, sim mas é meu filho sim, claro, a filha mora no Embu, macrofóbica, artista plastic esoteric, os quadros sempre os mesmos quem não tem olhos pra ver riscos vermelhos, histéricos, espasmódicos, grossos, finos, fundo branco não tem olhos pra ver (RUFFATO, 2006, p.12).

Na quarta narrativa da obra é possível perceber uma quebra com a linearidade do espaço, neste episódio o autor se vale de uma escrita na qual a linguagem visual e sonora põe em destaque o caos da atmosfera da cidade, Ruffato retrata neste excerto uma relação espaço-temporal que tem a função de promover ao leitor uma impressão de movimento, muito comum no espaço urbano:

O Neon vaga veloz por sobre o asfalto irregular, ignorando ressaltos, lombadas, regos, buracos, saliências, costelas, seixos, negra negra na noite negra, aprisionada, a música hipnótica, tum-tum tum-tum, rege o tronco que rança, tum-tum tum-tum, sensuais as mãos deslizam no couro do volante, tum-tum tum-tum, o corpo, o carro, avançam, abduzem as luzes que luzem à esquerda à direita, um anel comprador na Portobello Road, satellite no dedo médio direito, tum-tum tum-tum, o bólido zune na direção do Aeroporto de Cumbica, ao contrário cruzam faróis de ônibus que converge de toda parte, mais neguim pra se foder um metro e setenta e dois centímetros está no certificado de alistamento military, calça e camisa Giorgio Armani, perfume Polo borrifado no pescoço, sapatos italianos, escanhado, cabelo à-máquina-dois, Rolex de ouro sob o tapete, mais neguim pra se foder [...] (RUFFATO, 2006, p.11-12)

Também na narrativa “Ratos”, a cidade de São Paulo é metaforizada, pela descrição minuciosa de um barraco imundo e escuro, habitado por ratos e por crianças enroladas em

trapos fétidos, como bem descreve o autor na narrativa, o que revela ao leitor a extrema miséria com a qual são obrigados a conviver estes personagens que estão em cena:

Um rato, de pé sobre as patinhas traseiras, rilha de uma casquinha de pão observando os companheiros que se espalham nervosas por sobre a imundície, como personagens de um videogame. Outro, mais ousado, experimenta mastigar um pedaço de pano emplastado de cocô mole, ainda fresco, e, desazado, arranha algo macio e quente, que imediatamente se mexe, assustando-o. No após, refeito, aferra os dentinhos na carne tenra, guincha. Excitado, o bando achega-se, em convulsões. O corpinho débil, mumificado em trapos fétidos, denuncia o incômodo, desarma-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. A chupeta suja, de bico rasgado, que o bebê mordiscava, escapuliu rolando por sobre a irmãzinha de três anos, que, a seu lado, suga o polegar com a insaciedade de quando mamava nos seios da mãe (RUFFATO, 2006, p.20-21)

O autor também nos traz a sensação de realidade quando lista alguns objetos através da enumeração, que estavam em cima da estante. Segundo Ginzburg (2012) “a ficção realista consiste em um recurso que oferece “o efeito do real” na literatura, o que gera a impressão de estar dentro da cena, vivenciando-a e visualizando os detalhes que compõem os cenários:

Na estante de madeira aglomerada castanho-aglomerada: 1 videocassete Panasonic NV – SD 435 1 aparelho de televisão Semivox 4 tulipas de chopp kaiser 1 jarra 1 pegador de gelo 5 taças de vidro de vinho 1 pato de gesso 1 vaso de louça com flores de plástico 1 cinzeiro de aço inoxidável 1 bandeira de aço inoxidável(...) (RUFFATO, 2013, p.60).

Sobre a construção textual realizada através da observação da imagem, baseado em Ruffato, Schollhammer afirma que a construção narrativa dele (2007), é movida por duas ambições paradoxais: elaborar um romance engajado na tentativa de revelar a realidade social do Brasil e distanciar-se dos formatos constitutivos das narrativas do século XIX.

*Palavras do autor:* "se formos considerar o projeto como um todo, teria sido a última coisa que iria escrever. É assim um painel, um grande painel, porque seria, grosso modo, sobre a formação da classe operária brasileira entre 1950 e 2000, pegando o Brasil saindo do meio rural passando para o urbano, depois do mundo urbano transformando isso na formação de uma burguesia e um proletariado. (...) depois, na década 70, isso vira a migração das cidades pequenas para as cidades grandes. "eles eram muitos cavalos" seria exatamente esse momento em que a cidade já está se deteriorando e o homem perde completamente a sua identidade".<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Ruffato, entrevista à coluna *Literatura na contemporaneidade: a prosa contemporânea de Luiz Ruffato*, 2009.

Assim, se os “muitos cavalos” do título evidenciam a gente pobre de São Paulo, que constituem a força motriz da cidade, que migraram para a metrópole em busca de melhores condições de vida, a palavra empregada e as estratégias narrativas presentes na obra evidenciam uma tentativa de produzir um texto contemporâneo que experimenta um mosaico de representações. Híbrido e fragmentado, eles eram muitos cavalos imbrica estética e política em um cenário de produção literária contemporânea veloz e plural.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A literatura que se instaurou no cenário atual já não pode ser considerada uma arte afastada da realidade. Nos dias de hoje, ela é o reflexo do mundo caótico e da efemeridade do tempo. Ruffato consegue retratar esta contemporaneidade, permitindo ao leitor refletir sobre as situações expostas na narrativa. O autor se vale de recursos estáticos e linguísticos, as descrições do espaço, do ambiente, dos lugares são feitas de forma tão minuciosa pelo autor que muitas vezes chegam a causar no leitor uma sensação de que ele precisa criar elos com a ficção, já que ela está expondo uma realidade muito recorrente dentro da urbe.

Ruffato traz, de forma majestosa, uma visão sobre a cidade de São Paulo, que permite ao leitor envolver-se com a obra sem se apegar, pois, no momento em que o leitor cria laços com a situação representada dentro da narrativa, ele logo tem que partir para outra, pois o autor realiza sua construção, sem deixar de criar um encadeamento de sequências lógicas dentro da obra.

A diversidade de vozes na obra é um dos focos principais do autor dentro das narrativas, o leitor passa a ser um personagem que faz parte de um todo, já que ele vivencia cada momento e participa de cada ato de cada descrição durante o decorrer dos setenta episódios ali descritos, Ruffato expõe os textos como se o narrador fosse uma câmera que abrangesse toda aquela parte miserável da cidade, na qual o leitor apenas acompanha as viagens e histórias da trama.

A linguagem fragmentada ilustra a efemeridade da maior metrópole da América do sul. As contínuas mudanças de história evidenciam a correria da cidade grande e a certeza de que o tempo não é estático. Os personagens, apesar de fazerem parte do mesmo cenário, em momento algum eles se cruzam na narrativa, mesmo fazendo parte do mesmo universo caótico.

Ruffato retrata histórias com as quais nos deparamos dia após dia, em diferentes lugares, em busca da sobrevivência de mais um dia enquanto são explorados pelo capitalismo da cidade. É a produção de uma literatura brasileira contemporânea que reúne o ato político e engajado ao pensar uma realidade e a constituição estética inovadora no ato de narrar.

## REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Homero Vizeu. Comentários sobre “A nova narrativa”, de Antônio Candido: Romance e conto dos anos 60 e 70. *Terceira margem*, Rio de Janeiro, n. 21, ago. 2009.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 5. ed. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BONASSI, Fernando. 15 cenas de descobrimento de Brasis. In: MARCONI, Ítalo (org.). *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: objetiva, 2001. p.604-609.
- COTA, Débora. A fragmentação na narrativa contemporânea: um passo mais além do literário. IN: IV Colóquio da URGs. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/ppgletras/Vcoloquio/artigos/DeboraCota.pdf>>, 2016.
- CUNHA, E. L. ; ALMEIRA, M. C. F. ; GOMES, R. G. . Dossier Después del Modernismo. Cuadernos de literatura En Catálogo , v. XVIII, p. 48-149, 2014.
- DALCASTAGNÈ, Regina, “Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais”, In: *Revista Iberic@l*. Nº 2, Paris- Sorborne, 2012.
- FERRARI, Sandra. XII Congresso Internacional da ABRALIC Centro, Centros – Ética, Estética 18 a 22 de julho de 2011 UFPR – Curitiba, Brasil ESTRUTURA NARRATIVA NA PÓS-MODERNIDADE.
- GIZNBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. In.: *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, 2 (2012), pp. 199-221.
- \_\_\_\_\_; AZEVEDO, Luciene (orgs). *Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre (RS): Zouk, 2015.
- MENEGAZZO, Maria Adélia. *A poética do recorte: estudo de literatura brasileira contemporânea*. Campo Grande: Ed. UFMS, 2004.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da Literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- RUFFATO, Luiz. *Eles eram muitos cavalos*. São Paulo: Boitempo, 2001.
- SANTOS, Carolina. VI Encontro de estudos Literários, *Eles Eram Muitos Cavalos*, de Luiz Ruffato: a metáfora de uma metrópole em ruínas – v1, nº15.ed 2004.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

