

Eles Eram Muitos Cavalos, de Luiz Ruffato: a metáfora de uma metrópole em ruínas

Eles Eram Muitos Cavalos (They Were Many Horses), by Luiz Ruffato: the metaphor of a ruined metropolity

Carolina Barbosa Lima e SANTOS²⁸

RESUMO: Propõe-se neste trabalho o desenvolvimento de uma análise literária sobre a coletânea narrativa *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato. Tomamos como ponto de partida desta reflexão a compreensão desta obra como uma representação metafórica do imaginário de uma sociedade metropolitana brasileira. Debruçamo-nos, então, na interpretação dos recursos estéticos que o autor se vale para promover suas críticas em torno das problemáticas sociais que permeiam este cenário. Procuramos analisar também as formas pelas quais importantes tradições literárias são evocadas e reinventadas ao longo da obra. Vale notar que as propostas de leitura deste trabalho são alinhavadas por teorias de estudiosos como Luiz Costa Lima, Jaime Ginzburg, Márcio Seligmann-Silva, Maria Adélia Menegazzo, dentre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira; Literatura Contemporânea; Tradição Literária; Luiz Ruffato; Metáfora.

ABSTRACT: This paper proposes a literary analysis development on the narrative selection *Eles Eram Muitos Cavalos* (They were many horses), by Luiz Ruffato. We start our reflections with the comprehension of this piece as a metaphorical representation of the imaginary of a metropolitan brazilian society. That way, we go over interpretation within the esthetic resources our author chooses to use to validate his critiques around social issues which permeate this scenery. We try and analyse also the forms in which important literary traditions are evocated and reinvented along the piece. It is important to notice that this paper's reading proposals are based by the theories of scholars such as Luiz Costa Lima, Jaime Ginzburg, Márcio Seligmann-Silva, Maria Adélia Menegazzo, among others.

KEY-WORDS: Brazilian Literature; Contemporary Literature; Literary Tradition; Luiz Ruffato; Metaphor.

²⁸ Mestre em Estudos de Linguagens pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS; Doutoranda em Letras na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS; E-mail: carolsartomen@gmail.com.

1. Introdução

Nascido em Cataguases, Minas Gerais, em 1961, o escritor Luiz Ruffato é graduado em comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Dentre seus vários livros publicados, recebeu o prêmio APCA e o Machado de Assis, da Biblioteca Nacional, pela obra *Eles Eram Muitos Cavalos*. A trajetória de uma sociedade brasileira pobre e sofrida, as vidas transcorridas em meio ao silenciamento e à exclusão social estão presentes em muitos de seus romances, desde *Histórias de Remorsos e Rancores*, de 1998.

2. Uma Leitura Sobre *Eles eram muitos cavalos*

Arquitetado sob uma poética fragmentada, imagística e multifacetada, *Eles Eram Muitos Cavalos* evoca, por um lado, importantes poéticas vanguardistas e, por outro, rompe com as formas convencionais de representação literária, exigindo do leitor uma postura atenta e dinâmica diante de seus textos. Dessa maneira, em meio às múltiplas possibilidades de leitura proporcionadas pela obra, optamos pela perspectiva analítica ancorada na compreensão deste texto ruffatiano como uma representação prismática e metafórica do imaginário da sociedade moderna brasileira.

Vale esclarecermos que, neste estudo, a metáfora é compreendida enquanto um elemento constitutivo e não meramente ornamental do discurso. Tomamos por referência a teoria desenvolvida por Luiz Costa Lima, em *Metáfora: do ornato ao transtorno*, na qual o autor propõe a seguinte explicação:

Em contraposição à prática habitualizada, o processo metafórico, que não pára diante das ciências “duras”, é uma prática de transtorno, potencialmente criadora doutra forma de se mover com o mundo (LIMA, 1989, p.177).

A “prática do transtorno” toma a forma de um “livro em ruínas” em *Eles eram muitos cavalos*. É por meio de uma poética de fragmentos que Luiz Ruffato encontra sua forma de subverter a estrutura do romance e desconstruir um discurso histórico pautado nos valores de uma cultura patriarcal que “prioriza homens brancos, de classe média ou alta, adeptos de uma religião legitimada socialmente, heterossexuais, adultos e aptos a dar ordens e sustentar regras” (GINZBURG, 2012, p.200). Ao dar voz à classe proletária brasileira, a obra propõe-se a contribuir com o processo de articulação de uma memória mais coerente do cenário nacional.

Dentre suas diversas proposições, as narrativas sugerem a ideia de que o domínio da metrópole se dá pelo sistema que a condena a uma realidade na qual o vazio e a servidão marcam as vidas ordinárias de seus operários, submetendo-os ao complexo, crescente e insaciável engenho capitalista. Leiamos um trecho de *Trabalho*, um dos textos de *Eles eram muitos cavalos*:

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).

Valendo-se de um tom grave, porém de uma linguagem ágil e veloz, capaz de representar diversos movimentos e promover a sensação de dinamismo, Ruffato apresenta um retrato enviesado e metafórico da realidade vivida pela sociedade urbana de São Paulo. Alinhavando “recortes” de imagens “usadas” em uma grande teia narrativa, o autor põe em cena um ambiente desequilibrado e sujo, composto por crimes, desestrutura familiar, doença, miséria, vícios e tantas outras mazelas que permeiam esta sociedade moderna. Por meio dos efeitos de silêncio, das falhas, das

fissuras e das repetições que acontecem em meio aos diversos discursos presentes em *Eles Eram Muitos Cavalos*, o escritor condensa, retrata e transfigura as diversas faces desta cultura metropolitana. Leiamos aqui um trecho da obra no qual podemos observar as fissuras e repetições que, por vezes, atravessam 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)

Em meio aos 69 fragmentos narrativos que formam a obra, não há personagens protagonistas, não há uma sequência cronológica dos fatos narrados e nem um elemento narrativo que ligue um episódio ao outro e os enlace em um único enredo. A coletânea é constituída por cenas breves de diversas vidas anônimas imersas a um caos urbano, no qual “as limitações e as dificuldades de personagens prevalecem com relação à possibilidade de controlar a própria existência e determinar seu sentido (GINZBURG, 2012, p.200)”. Daí o título do livro, que extrai e dialoga com um poema do *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles. Leiamos aqui uma estrofe da obra da poeta:

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 líras e odes:
 testemunhas sem depoimento,
 diante de equívocos enormes.

(MEIRELES, 1989, p.147)

Notemos que a proposta de desautomatizar o olhar de seus leitores diante das questões de ordem social abordadas é arquitetada, sobretudo, no plano estético da obra. Tal como no caso das personagens, do tempo e do enredo, não há uma linearidade no foco narrativo ao longo da obra. Há capítulos em que os episódios são narrados em 3ª pessoa, como se as histórias postas em cena fossem observadas por um fotógrafo, jornalista ou documentarista que assiste de sua janela as paisagens e os episódios desencadeados ao seu redor, registrando algumas situações sem interferir em nenhuma delas. Leiamos aqui um trecho de um episódio no qual o narrador acompanha o percurso de uma personagem que vagueia pelas ruas de São Paulo:

Da escada-rolante emerge, o Edifício Itália funda-se nos seus ombros, a fumaça de carros e caminhões tuchos de acarajés coxinhas quibes pastéis, vozes atropelam-se, amalgamam-se, aniquilam-se, em bancas revistas, jornais livros usados, pulseiras brincos colares gargantilhas anéis, lã em gorros ponchos blusas mantas xales, pontos de ônibus lotados, trombadinhas, engraxates, carrinhos de pipoca, doces caseiros, vagabundos espalhados caídos arrastando-se bêbados mendigos meninos drogados aleijados (RUFFATO, 2006, p.39).

Há, porém, enredos narrados pela perspectiva de personagens, tal como podemos observar a partir deste pequeno trecho do capítulo 20, no qual o leitor é convidado a participar do devaneio de uma personagem-narradora, que divaga sobre a oportunidade desperdiçada de compartilhar histórias de vida com um vizinho brutalmente assassinado:

Mas nós não nos conhecíamos. Nos vimos algumas vezes no elevador de serviço, a caminho da garagem do prédio, uma ou outra vez na piscina, ele lendo a Veja, eu nadando com a Joana e o Afonsinho.

Hoje eu soube que ele não vai mais voltar para casa.

Ele foi vítima de um sequestro-relâmpago.

Os bandidos pegaram ele, parece, na Avenida república do Líbano, roubaram os documentos, cheques, cartões de débito e de crédito.

Depois, numa quebrada escura lá para os lados da Represa de Guarapiranga, puseram ele de joelhos, deram um tiro na nuca.

O corpo foi encontrado hoje de manhã.

O carro ainda não.

(RUFFATO, 2006, p.46)

E para além destas curtas narrativas, contadas em 1ª ou 3ª pessoa, o romance é composto também pela “colagem” de diversos outros elementos / gêneros discursivos que não trazem enredos, mas marcas dos hábitos, do ambiente, do cotidiano e do imaginário urbano brasileiro: horóscopos, classificados de jornais, *chat*, noticiário, salmos, previsão de tempo, carta, santinhos de promessa, roteiro de teatro, diploma religioso, lambe-lambe, etc.:

7.66

A vibração do número de hoje estimula a realização dos aspectos materiais da vida

(mais dinheiro e prestígio)

um amigo influente

pode contar com a ajuda de

ou herança:

pode receber uma promoção

o momento é para ser prático
e objetivo.

(RUFFATO, 2006, p.18)

Em *A poética do recorte*, Maria Adélia Menegazzo explica que a colagem, no plano das artes, promove um efeito de descontinuidade e, conseqüentemente, a criação de um novo espaço discursivo. De acordo com a estudiosa, “cada elemento ‘colado’ tem uma dupla função de atualização: a do fragmento colado em relação ao contexto de onde foi retirado e a do mesmo fragmento incorporado a um novo conjunto, preservando essa alteridade” (MENEGAZZO, 2004, p.55).

Para além de exaltar a metaforização do cenário paulistano representado – marcado pela saturação de cartazes, panfletos e inúmeros outros tipos de pequenos anúncios –, o uso da colagem em meio às narrativas ruffatianas permite-nos notar uma referência a uma importante tradição modernista. Vale lembrarmos que a vanguarda cubista (1905-1918) foi pioneira na proposição da representação ancorada no simultaneísmo, na pluralidade e na superposição de planos. Em *Vanguardas europeias e modernismo brasileiro*, Gilberto Mendonça Teles, ao tratar do movimento cubista, esclarece-nos que:

Nesse ambiente, poetas e pintores partilhavam um ideal comum de renovação artística: os poetas assimilando as técnicas pictóricas, os pintores se apoiando nas ideias filosóficas e poéticas. Isso concorreria para que o termo cubista, inicialmente aplicado à pintura, passasse também a designar um tipo de poesia em que a realidade era também fracionada e expressa através de planos superpostos e simultâneos (TELES, 1977, p. 108).

A introdução de diversos gêneros textuais em meio ao espaço literário desenvolve na obra a função de promover o efeito de integração da arte à vida. Ao abordar os elementos que compõem a poética cubista, Menegazzo explica que o uso da colagem no campo das artes também pode ser compreendido “como um questionamento da representação da realidade reelaborada pelo artista ou como uma quebra do princípio de representação renascentista naturalista” (2004, p.55). Em meio à poética ruffatiana, o recorte, ao romper os princípios estéticos tradicionais dos modos de representação literária, propicia um efeito de sentido descontínuo, fragmentário, metafórico e multifacetado. Ao se valer de elementos banais do

cotidiano paulista para tecer *Eles eram muitos cavalos*, o autor articula uma integração entre o mundo empírico e o literário aproximando o leitor à sua reflexão sobre o ambiente representado.

Em *A caminho*, quarta narrativa de *Eles eram muitos cavalos*, podemos observar outro trabalho estético de rompimento com sua linearidade espacial: há aqui uma escrita que se preocupa com a transformação e a deformação de imagens a fim de pôr em cena uma caótica atmosfera metropolitana. Valendo-se de uma linguagem próxima à poética da poesia futurista italiana, composta por palavras em liberdade em relação à ordem sintática e ao emprego formal de pontuação; bem como da utilização de recursos tipográficos e onomatopaicos; Ruffato apresenta-nos uma nova relação espaciotemporal, que busca provocar no leitor uma sensação de dinamismo própria da cidade moderna. Leiamos aqui um trecho da narrativa:

O Neon vaga veloz por sobre o asfalto irregular, ignorando ressaltos, lombadas, regos, buracos, saliências, costelas, seixos, negra nesga 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)

Vale lembrar que a arte futurista propõe a celebração da modernidade por meio de formas de representação capazes de suscitar no público a sensação de dinamismo. Em *Manifesto técnico da literatura futurista*, Filippo Tommaso Marinetti orienta o modo como um conjunto de recursos estéticos pode ser combinado para formar a linguagem desta vanguarda. Sua ideia era a de apresentar

ao mundo uma poética ancorada na “destruição” da sintaxe; na recusa à subjetividade convencional da literatura; na evocação ininterrupta de imagens; no uso de analogias; na criação da “imaginação sem fio” e das “palavras em liberdade”. Para melhor compreendermos a proposta do poeta, leiamos aqui alguns trechos do manifesto:

Indiscutivelmente a minha obra se distingue nitidamente de todas as outras pela sua apavoradora potência de analogia. A sua riqueza inexaurível de imagens equivale quase à sua desordem e pontuação lógica.

[...] A liberação das palavras, aos desdobramentos da imaginação, síntese analógica da terra abraçada por um só olhar e recolhida toda nas palavras essenciais.

[...] Nós utilizamos, ao contrário, todos os sons brutais, todos os gritos expressivos da vida violenta que nos cerca. [...] É preciso cuspir a cada dia no Altar da Arte! Nós entramos nos domínios ilimitados da livre intuição. Dou o verso livre, eis finalmente a palavra em liberdade!

Não existe, nisto, nada de absoluto nem de sistemático.

(MARINETTI, 1977, p.93)

Com o surgimento do movimento futurista, temáticas voltadas ao cotidiano da sociedade moderna passaram ser contempladas na literatura. Somos conduzidos, então, a uma arte voltada para a representação do culto à velocidade; do movimento das multidões; das imagens de propagandas; da exaltação da violência; da negação ao passadismo; dos ruídos provenientes das máquinas e das revoluções.

Tecido por um conjunto desordenado de palavras, o poema *Bombardamento*, permite-nos melhor compreender a vivacidade destas propostas vanguardistas. Valendo-se da utilização de diferentes recursos tipográficos, de “palavras livres de pontuação”, da conjunção dos verbos no infinitivo, de símbolos matemáticos, de neologismos e onomatopeias – que exprimem a sonoridade da matéria em movimento –, Marinetti elabora uma representação que segue a lógica do dinamismo ininterrupto do pensamento. Leiamos um trecho da obra, no qual o poeta, além de enaltecer a guerra, apresenta um expressivo discurso metapoético:

Andamento do bombardeamento futurista colosso-leitmotif-
-malho-gênio-inovador-optimismo-fome-ambição (TERRIFICO
ABSOLUTO SOLENE HERÓICO GRAVE IMPLA-
CÁVEL FECUNDANTE) **zang**
tumb tumb tumb

(2ª soma)

defesa Adrianopoli passadismo minarete do ceptismo cú-
pulas-ventres da inocência cobardia amanhã-pensamos-nisso não-
há-perigo não-é-possível pr'a-que-serve e-depois-não-me-ralo
entrega de todo o stock em estação única = cemitério

(3ª soma)

à volta de cada obus-passo do colosso-acordo cair malho-
criação do gênio-comando correr baile redondo galopante
de tiros metralhadoras violinos catraios odor-a-loura-
trintona cachorrinhos ironias dos críticos rodas engre-
nagem gritos gestos saudades (ALLEGRO AÉREO
CORROSIVO VOLUPTUOSO)
(MARINETTI, p.187, 1979)

Tal como explana José Mendes Ferreira, em *Antologia do futurismo italiano – manifestos e poemas*, as propostas do movimento futurista não apenas serviram de base para a origem das demais vanguardas europeias, como também continuam influenciando vigorosamente as produções literárias contemporâneas de diversas partes do mundo:

O principal mérito dos futuristas italianos está em que informaram toda a arte moderna, de tal modo que não há praticamente nenhum movimento artístico do nosso século que não lhe dava bastante: desde os diversos modernismos que até aos anos 20 eclodiram um pouco por todo lado, (o dadaísmo, o surrealismo, o ultraísmo, etc.), até à própria poesia concreta (fonética e visual) que encontra na teoria das palavras em liberdade e na respectiva prática poética, nomeadamente nos dois livros de Marinetti e Soffici já referidos, verdadeiros elementos da sua pré-história.

A afirmação de que a arte se basta a si mesma enquanto verdade, já que exclui a possibilidade de <<mentir>> porque mente sempre (<<as verdades de ontem são hoje para nós puras mentiras>>); a desconstrução do preconceito dos Temas Sublimes, da grandiosidade dos assuntos (tão cara aos românticos e ao <<humanismo>> dos realistas e naturalistas); a luta contra uma arte-mimesis que já não expressa a riqueza e a complexidade da vida, e a sua substituição por uma arte-vida são tantas outras expressões de um pensamento estético que, demasiado familiar nos dias de hoje teve a sua primeira clara formulação no futurismo italiano (FERREIRA, 1979, pp.27-28).

Ao lermos *Eles eram muitos cavalos* (2001), coletânea de pequenas narrativas de Luiz Ruffato, podemos notar um possível diálogo entre a obra contemporânea brasileira com a vanguarda italiana. Apresentando-se como uma literatura arquitetada sob uma poética a um só tempo, fragmentada, rápida, imagística e multifacetada, *Eles Eram Muitos Cavalos*, de Luiz Ruffato, propõe-nos inúmeras reflexões a respeito do cenário urbano e contemporâneo brasileiro.

Em *Ratos*, outra narrativa de *Eles eram muitos cavalos*, a face miserável desta cidade é metaforizada pela descrição da atmosfera de um barraco imundo e escuro, habitado por ratos e por crianças enroladas em trapos fétidos, revelando ao leitor as agruras vividas pelas personagens em cena. Leiamos aqui um trecho da obra:

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 emplastrado 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 insaciabilidade de quando mamava nos seios da mãe (RUFFATO, 2006, p.20-21)

Uma atmosfera de degradação, assombro e violência também paira em *Natureza morta*. Nesta narrativa, de *Eles eram muitos cavalos*, Ruffato põe em cena uma professora que, ao chegar ao seu trabalho, depara-se com as suas crianças apavoradas diante da destruição ocorrida na escola:

No corredor, onde desaguavam as três salas-de-aula, gizes esmigalhados, rastros de cola colorida, massinhas-de-modelar esmagadas, folhas de papel sulfite estragadas, uma lousa no chão vomitada, trabalhinhos rasgados, pincéis embebidos em fezes que riscaram abstrações nas paredes brancas, pichações ininteligíveis, uma garrafa de coca-cola cheia de mijo, um cachimbo improvisado de crack – a capa de uma caneta bic espetada lateralmente num frasco de yakult. Ao fundo, a fechadura arrombada, cacos do vidro basculhante, do barro do filtro d'água, marcas de chute nas laterais do fogão, panelas e talheres amassados. Em correria, gritos atravessam as telhas francesas, olhos mendigam explicações (RUFFATO, 2006, p.30).

Podemos compreender, dessa forma, que a força inovadora do texto se encontra tanto em seu trabalho estético – que se define pela relação de ruptura com modelos literários historicamente canonizados – quanto em sua proposta de retorno à realidade empírica. Ancorada em um compromisso ético e estético para com o nosso tempo, a escrita ruffatiana manifesta-se como uma arte contemporânea que, nas palavras do intelectual Márcio Selligman-Silva:

[...] se caracteriza justamente tanto pela intermedialidade e embaralhamento das fronteiras entre as palavras e imagens, como também pela forte presença de jogos com a memória – e pode, portanto, ser tomada como constituindo o nosso luti-lúdico, *Trauerspiel* hieroglífico, pós-moderno (SELLIGMAN-SILVA, p. 137).

Devemos então atentar-nos à maneira pela qual o trabalho com os recursos estéticos escolhidos pelo escritor ressalta o sentido político e crítico propostos nestas narrativas, visto que o confronto com as tradições conservadoras do país acontece em sua obra – e na maior parte da literatura contemporânea brasileira – tanto por meio das temáticas abordadas quanto pela elaboração da linguagem que as

constroem. Tal como explica Ginzburg, em *O narrador na literatura brasileira contemporânea*:

É nas conexões textuais entre formas e temas que as mudanças se tornam visíveis. Narrativas fragmentárias existe há muito tempo, e em parte foi voltada para um experimentalismo sem horizonte de questionamento social ou político. Imagens de mulheres, negros e pobres não são novidade.

É importante a combinação delicada entre recursos de fragmentação, temas ligados à repressão e proposições associadas à necessidade de repensar a história (GINZBURG, 2012, p.203).

No discurso proferido na Feira do Livro de Frankfurt (2013), Ruffato afirma que, para ele, “ser escritor num país situado na periferia do mundo” significa um compromisso: um compromisso em termos sociais, étnicos e/ou culturais com este lugar que representa. Valendo-nos, então, da análise de sua obra analogamente à reflexão de seu fazer poético, podemos notar que sua proposta vai de encontro com algumas tendências da escrita literária de seu tempo em que, nas palavras de Jaime Ginzburg:

[...] são priorizadas situações narrativas que privilegiam grupos historicamente reprimidos e silenciados. A ideia de que ocorrem fatos é problematizada pela compreensão de que construções de linguagem são polissêmicas, e a noção de verdade cede em favor do debate permanente entre diversos pontos de vista possíveis (GINZBURG, 2012, p.205)

É por meio de sua poética revolucionária – um caos discursivo composto por fragmentos que dão forma ao universo metropolitano subalterno representado – que Ruffato traz à tona, em *Eles Eram Muitos Cavalos*, algumas questões emudecidas pela historiografia oficial brasileira. Questões estas que assombram a memória e ainda transcorrem pela sociedade moderna nacional, tais como o genocídio dos povos indígenas e o confinamento dos ex-escravos negros à base da pirâmide social brasileira.

Vale ressaltarmos que uma das cenas mais significativas de *Eles eram muitos cavalos* traz a figura de um índio vivendo como um animal de rua abandonado em um grande centro urbano do país. Apoiando-se no reconhecimento e no repúdio de suas diferenças étnicas, culturais e históricas, o discurso das personagens que o rodeiam constrói sobre este sujeito uma imagem de mercadoria barata de diversão. Pela perspectiva daqueles que o cercam, deparamo-nos com uma imagem estereotipada de um índio bárbaro, débil e alcoólatra, tal como podemos constatar pela leitura do trecho abaixo:

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 vermelha ensebado, pediu uma cachaça na língua enrolada 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 se 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 (RUFFATO, 2006, p.31).

Notamos, assim, que o descentramento da História, a violência e a multiplicidade de discursos são traços que dão o tom à obra de Luiz Ruffato. À margem de sua linguagem encontramos dúvidas, angústias, conflitos, enfim, a complexidade do sujeito moderno e subalterno posta em cena. Compreendemos, portanto, sua escrita como aquela categoria de arte que, diante dos fracassos da história, desmistifica concepções tradicionais e “[...] oferece uma intervenção para examinar a ideia de ‘representação’ nos dois sentidos da palavra, o político (no sentido de delegação) e o artístico (reprodução mimética)” (KLINGER, 2007, p. 13).

Ancorada em uma “poética de restos” (GINZBURG, 2012, p, 204), a narração ruffatiana alcança a sua potência metafórica e promove reflexões acerca dos traumas que compõem o repertório do imaginário brasileiro. É por meio de uma arte cujo olhar se encontra depurado de valores dominantes e na qual a ideia convencional

de representação é posta em xeque que as personagens são apresentadas em *Eles eram muitos cavalos*.

3. Considerações finais

Por meio de uma estética fragmentada e descontínua, Luiz Ruffato põe em cena em *Eles eram muitos cavalos* uma perspectiva metafórica e enviesada das diversas faces e elementos que formam a caótica atmosfera da cidade de São Paulo. Valendo-se de uma poética de ruínas, o autor promove reflexões que põem em xeque as diversas mazelas sociais existentes neste cenário, bem como o próprio fazer literário.

Vale lembrarmos que diversos diálogos com tradições literárias – tal como as referências às vanguardas cubista e futurista – atravessam a obra e potencializam a sua multiplicidade de sentidos, possibilitando diferentes níveis de interação com o seu público, de acordo o seu respectivo repertório literário.

Em *Eles eram muitos cavalos*, Ruffato propõe-se a compor uma poética multifacetada, capaz de promover a importante função de desautomatizar o olhar do leitor diante do texto literário e, por conseguinte, do mundo empírico que o envolve. Cabe ao leitor preencher os espaços vazios das narrativas, posicionando-se como um mediador do processo metafórico de construção de imagens e dos diálogos intertextuais sugeridos pelo escritor.

Referências Bibliográficas

FERREIRA, José Mendes. Org. *Antologia do futurismo italiano – manifestos e poemas*. Lisboa: Vega, 1979.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. In.: *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, 2 (2012), pp. 199-221.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro*. Rio de Janeiro: 7letras, 2007.

LIMA, Luiz Costa. *Metáfora: do ornato ao transtorno*. In: _____. A aguarrás do tempo. Rio de Janeiro: Rocco, 1989. P.123-186.

MARINETTI, Filippo Tommaso. *Manifesto técnico da literatura futurista*. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Vozes, 1977.

_____. In: FERREIRA, José Mendes. Org. *Antologia do futurismo italiano – manifestos e poemas*. Lisboa: Vega, 1979.

MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

MENEGAZZO, Maria Adélia. *A poética do recorte*. Campo Grande: Editora UFMS, 2004.

RUFFATO, Luiz. Leia a íntegra do discurso de Luiz Ruffato na abertura da Feira do Livro de Frankfurt. Disponível: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,leia-a-integra-do-discurso-de-luiz-ruffato-na-abertura-da-feira-do-livro-de-frankfurt,1083463>

Acessado em: 15/02/2017.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença. Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Ed.34, 2005.

RUFFATO, Luiz. *Eles Eram Muitos Cavalos*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Vozes, 1977.

Recebido em 17/02/2017.

Aceito em 20/03/2017.