



FRAGMENTAÇÃO TEXTUAL E CRÍTICA EM *ELES ERAM MUITOS CAVALOS*

Gabriel Carrara Vieira*

* g_c_v@hotmail.com
Mestre em Estudos Literários pela Universidade
Federal de Minas Gerais.

RESUMO: o presente artigo busca relacionar a fratura no romance *Eles eram muitos cavalos* aos elementos de crítica social apresentados pelo autor, expondo as estratégias textuais que possibilitem a recriação literária da metrópole, com enfoque principal na interdependência dos fragmentos que compõe a obra.

PALAVRAS-CHAVE: fragmentação; crítica; romance contemporâneo; Luiz Ruffato.

ABSTRACT: This article establishes relations between the fractures in the novel *Eles eram muitos cavalos* and elements of social criticism presented by the author, exposing textual strategies that enable the literary recreation of the metropolis, focusing the interdependence of the fragments that composes this literary work.

KEYWORDS: fragmentation; criticism; contemporary novel; Luiz Ruffato.

O dia nove de maio do ano de 2000 não apresenta nenhuma efeméride na cidade de São Paulo que o destaque de outras terças-feiras. Mas, para o autor Luiz Ruffato, o cotidiano é um campo de eventos de proporções cruciais na vida dos habitantes da metrópole. Em *Eles eram muitos cavalos*, o escritor mineiro elabora uma narrativa que busca dar forma a embates individuais que são ofuscados pela aglomeração de quase 20 milhões de pessoas.

Dividida em 69 unidades, que dificilmente poderiam ser chamadas de capítulos, e um “epílogo”, *Eles eram muitos cavalos* apresenta ao leitor um dia da cidade de São Paulo sob diferentes perspectivas de classe social, etnia e gênero. A escolha de Ruffato pela complexidade é bem evidente, ao trazer para o romance realidades díspares entre si, como o funcionário responsável pelo caixa-dois da corretora (“A caminho”, RUFFATO, 2001, p. 11), o jovem prestes a realizar um assalto para comprar o aparelho de som para sua mãe (“Brabeza”, idem, p. 41), o médico que se recusa a operar o homem que assaltou sua casa (“De branco”, ibidem, p. 109) e a mulher que vive em condições miseráveis com os filhos (“Ratos”, ibidem, p. 20).

Em uma pesquisa sobre os romances brasileiros contemporâneos, Regina Dalcastagnè (2005) traça um amplo panorama das personagens que neles transitam. Partindo de uma análise quantitativa em um corpus de 258 obras, publicadas

entre os anos de 1990 e 2004, o objetivo da pesquisadora é identificar quem são os autores e sobre quem eles escrevem.

Como alerta Dalcastagnè, “estudos literários são, em geral, avessos aos métodos quantitativos, que parecem inconciliáveis com o caráter único de cada obra” (2005, p. 27). Em contrapartida, estes métodos fornecem informações importantes sobre quadros recorrentes. Além de desveladas questões raciais e de gênero, a pesquisa traz dados sobre a composição classe: 51,4% das personagens encontram-se na classe média, 31,5% na elite econômica e 23,9% são pobres¹. Cruzando esses dados com outras estatísticas, tem-se que a personagem mais comum nesses romances é homem, adulto, heterossexual, branco e de classe média.

Uma das críticas de Dalcastagnè ao romance contemporâneo é uma aparente homogeneização dessas personagens, com um “insulamento no mundo doméstico das classes médias brancas” (idem, p. 66-7). Em uma primeira leitura, a obra de Ruffato parece se afastar desse caráter isolacionista: no grande organismo que é a São Paulo da obra, há um contato – ou *fricção* – incessante entre classes, raças e gêneros.

Em *Uma literatura anfíbia*, Silviano Santiago, embora se refira “à parca dramatização na literatura dos problemas dominantes na classe média” (2004, p. 67), dado contestável se tomado o artigo de Dalcastagnè, aponta para o fato de que “a

1. Eram possíveis múltiplas respostas nesse campo.

classe média só toma consciência da sua situação específica sob a forma de desclassificação social” (idem, p. 67). É essa mesma desclassificação que retiraria não apenas a classe média de seu insulamento, mas garantiria a todas, pela fricção entre elas que a megalópole proporciona em *Eles eram muitos cavalos*, um grau de autoconsciência de classe.

Isso é visível em episódios como “Malabares” (RUFFATO, 2001, p. 121), em que uma prostituta vê a fragilidade de sua condição ao ser violentada por jovens de classe média, após ter se envolvido com um gentil homem rico:

pensam que sou, meu deus, o quê?, se eu não fizer o que eles mandam vão me encher de porrada, já estão doidos, cheiraram cocaína e beberem 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 Oscar Freire, onde provavelmente esses putos nunca entraram, nunca entraram nem nunca vão entrar, nunca vão entrar... (idem, p. 123)

Em “O ‘Crânio’”, (idem, p. 98), um jovem ligado ao crime decide vingar seu irmão humilhado por policiais, embora este esteja ciente da condição em que se encontram:

quando está lendo o crânio parece um buda
de vez em quando chamo ele pra tomar cerveja com a gente
numa balada firme lá pros lados do campo belo
ele vai e fica falando que a gente somos otários
dá a cara pra bater vendendo coca a polícia fungando nas costas
logo logo vocês dançam ele diz [...]
seus babacas os ricos não estão nas ruas
estão lá no alto em helicópteros
cagando de rir de você aqui em baixo se matando
o crânio é revoltado
por ele a gente pegava os trabucos ia fazer uma revolução (ibidem, p. 101)

A permanente situação de conflito se torna visível na obra não pela sua presença em todos os fragmentos, mas pela possibilidade de ocorrência em todos os eixos identitários que perpassam a obra – gênero, classe, raça, naturalidade. Sobre essa impossibilidade de uma “comunidade imaginada” homogênea, Silviano Santiago comenta que:

Uma nova e segunda forma de multiculturalismo pretende (1) dar conta do influxo de migrantes pobres, na maioria ex-camponeses, nas megalópoles pós-modernas, constituindo seus legítimos e clandestinos moradores, e (2) resgatar, de

permeios, grupos étnicos e sociais, economicamente desfavorecidos no processo assinalado de multiculturalismo a serviço do estado-nação (SANTIAGO, 2004, p. 59).

Sob essa ótica, o livro de Ruffato surge como uma resposta à insularidade da literatura. Ele não se presta a um retrato das classes mais baixas – o “ponto de vista proletário” apontado por Giovanni Ricciardi (2007, p. 49) –, embora seja irônico em alguns trechos sobre os mais ricos; mas, principalmente, *Eles eram muitos cavalos* revela a desclassificação por meio da violência urbana. Neste cenário, a análise de Giovana Dealtry (2007) é muito pertinente ao indicar no livro uma busca pela “possibilidade de uma construção subjetiva”: em meio à fragmentação de sua vivência, as personagens do romance almejam fazer valer a sua voz e seus anseios.

É interessante neste ponto fazer uma breve análise nos moldes da pesquisa de Dalcastagnè sobre as classes que aparecem nos 69 fragmentos. Excluindo-se aqueles em que não há narrativa e os indeterminados, pode-se chegar ao número de 24 episódios focando nas classes mais baixas, 19 nas médias e 7 nas altas – ou 48%, 38% e 14% da obra, respectivamente.

A relevância de tais números pode ser expressa em dois pontos principais. O primeiro deles é no tocante à semelhança entre a proporção dessas narrativas e a própria estrutura societária brasileira. Não se pretende com essa informação,

contudo, advogar em prol de uma obra engajada; mas, sim, indicar um forte ponto de contato entre a obra e a realidade social que ela se propôs a narrar. Outro ponto importante é revelar que *Eles eram muitos cavalos* não é uma obra que se prende a “um ponto de vista dos despossuídos”, prezando pela diversidade narrativa – embora, seja preciso ressaltar, haja um olhar “satírico, às vezes até perverso” (CURY, 2007, p. 111), incidindo sobre os que estão em uma posição econômica mais confortável.

Embora não apresente os mesmos 51,4% da pesquisa de Dalcastagnè, a classe média em *Eles eram muitos cavalos* é um relevante elemento de tensão narrativa por conseguir exacerbar os polos. Como no episódio “O que quer uma mulher”, em que a esposa discute com o marido a situação de vida em que se encontram – “*você não entende nunca entendeu você acha realmente que a vida se resume a isso morar mal dever pra todo mundo nunca ter dinheiro pra comprar uma coisinha diferente pra comer fora viajar*” (RUFFATO, 2001, p. 26, grifo do autor) –, a classe média se vê prensada entre expectativas além de suas condições e a ameaça de engrossar as estatísticas das classes menos favorecidas.

O desabafo da mulher com seu marido parece ser justamente a situação que Santiago aponta ao dizer que “a classe média só toma consciência da sua situação específica sob a forma de desclassificação social” (SANTIAGO, 2004, p. 67).

Mas tal desclassificação só seria possível *em relação* a outras; de tal forma que o quadro crítico proporcionado pela obra, almejado tanto por Santiago como Dalcastagnè, necessite de *conflito*, e não de *solução das tensões*. A ideia de que “o leitor de bons sentimentos se alimenta da brutalidade dos fatos que lhe são transmitidos e perde o norte de si mesmo na contundência dela” (idem, p. 70) pode ser pensada também para o “autor de bons sentimentos” e, principalmente, para uma “narrativa de bons sentimentos”.

A importância de tais conflitos entre as classes sociais como elemento crítico se dá pela dinâmica que eles introduzem na narrativa. Tomado isoladamente, o fragmento “Ratos” (RUFFATO, 2001, p. 20) chama à solidariedade pela descrição de uma situação miserável:

Pensam, é fácil, mas forças não tem mais, embora seus trinta e cinco anos, boca desbanguelada, os ossos estufados os olhos, a pela ruça, arquipélago de pequenas úlceras, a cabeça zoeirenta. E lêndas explodem nos pixains encipoados das crianças e ratazanas procriam no estômago do barraco e perceijos e pulgas entrelaçam-se aos fiapos dos cobertores e baratas guerreiam nas gretas. Já pediu-implorou para a de treze anos ajudar, mas, rueira, some, dias e noites. Viu ela certa vez carro em carro filando trocado num farol da Aveni-

da Francisco Morato. Quando o frio aperta, aparece. (idem, p. 22, grifo nosso)

Poucas páginas após este episódio, surge “Nós poderíamos ter sido grandes amigos”, com preocupações e uma realidade muito distintas daquelas narradas em “Ratos”:

Eu o convidaria para um jantar sábado à noite, aqui, em nosso apartamento, serviríamos um magnífico pernil de cordeiro da Nova Zelândia acomodado em ramos de alecrim, um honesto Quinta da Bacalhoa, e ouviríamos, encantados, o último disco do Chico Buarque, uma coletânea da Dinah Washington, uma outra cantora que agora me foge o nome, adquirida na Tower Records, em Londres (ibidem, p. 43)

É na contraposição entre episódios como “Ratos” e “Nós poderíamos ter sido grandes amigos” que a miséria ganha força contestatória por habitar o mesmo ambiente urbano. A ratificação da heterogeneidade da experiência da metrópole introduz uma descontinuidade que, segundo Lehnen (2007, p. 77), traz a “ruptura dos laços comunitários que uniam os habitantes das metrópoles brasileiras e lhes davam a impressão de pertencerem a uma comunidade”. Pensa-se, contudo, que o fim dessa “impressão” seja importante justamente por expor fragilidades e traze-la à crítica; segundo Luiz Costa Lima, citado por Dalcastagnè (2005, p. 66), “ênfatizando o documental e a ‘realidade’ de que a obra se quer ‘retrato’,

satisfaz-se o ‘bom senso’ do leitor, que, entusiasmado, vê a obra confirmar suas expectativas e então confirmar suas pressuposições”.

A crítica de Costa Lima pode ser dirigida ao leitor estrangeiro descrito por Silviano Santiago, ávido pela “exótica miséria” dos trópicos brasileiros. Contudo, é ainda mais contundente se pensada no consumo dessa mesma “miséria literária” por leitores brasileiros, utilizando-se do “retrato”, do “bom senso” e dos seus “bons sentimentos” como panaceia ideológica. Ao colocar os dramas da classe média como um “vazio temático”, apagado entre o “resgate dos miseráveis” e a “análise da burguesia econômica”, Santiago (2004, p. 66) identifica dois polos de interesse social da literatura. Contudo, a conciliação – ou ainda, a crítica – desse caráter ao qual ele chama “anfíbio” parece ser justamente a “dramatização na literatura dos problemas dominantes da classe média” (idem, p. 67): o “bom senso” de resgatar os miseráveis como humanos e a necessidade de se manter, e até ascender, no mundo econômico burguês.

Neste sentido, conflito e fragmentação surgem não apenas como a falência de modelos e a incapacidade de narrar a experiência, mas como elementos fundamentais da crítica da literatura em relação à condição social na qual está inscrita a classe média. A literatura de “temática modesta” criticada por Dalcastagnè (2005) é atribuída em grande parte à pouca

variação dos tipos sociais encontrados na pesquisa desenvolvida por ela; é, contudo, reflexo da pouca variação encontrada entre os próprios autores. Como a questão dos autores foge ao campo intra-literário, permanece a pergunta: como estabelecer suas capacidades críticas?

A desclassificação social parece surgir como um elemento que desloca o “eu” para o “outro”, saindo de seu confortável centro de referência. Para sair do insulamento, não bastam autores de “bons sentimentos” escrevendo sobre classes mais pobres, principalmente quando se observa na pesquisa de Dalcastagnè que a maioria deles encontra-se em um confortável estrato social e educacional. Esse perfil, muito próximo ao homem, adulto, heterossexual, branco e de classe média dos protagonistas, agrava-se com a função “documental” do “ponto de vista dos despossuídos e dos marginais” por justamente isolá-los em função do “bom senso”.

Nesses episódios referentes às classes média e baixa em *Eles eram muitos cavalos*, pode-se observar a relação existente entre a desclassificação social e a fragmentação da obra. Pensada em sentido amplo, esta implica em descontinuidades e incomunicabilidades entre os sujeitos participantes da narrativa. A pergunta que se coloca é: qual a real dimensão da fragmentação, tanto em sua constituição, quanto em sua função.

Tomando-se as críticas de Dalcastagnè (2005) e Santiago (2004), tem-se a fratura em *Eles eram muitos cavalos* atuando como um elemento de desclassificação social, expondo os sujeitos a uma autoconsciência de sua situação na metrópole, por retirá-los de uma zona de familiaridade e lançá-los em um ambiente inóspito que vai de encontro a suas vidas e subjetividades. Em episódios como “Chegasse o cliente” (idem, p. 49) e “Rua” (ibidem, p. 137), essa situação é bem evidenciada: em todos eles, as perspectivas das personagens são frustradas por episódios que só são possíveis devido a descontinuidades – no primeiro, os clientes de um restaurante que não veem um acidente: “chegasse o cliente antes dez minutos que fosse e veria dois corpos [...] chegasse o cliente antes meia hora e notaria no alto do edifício um baita espetáculo dois operários num estrado podre de madeira” (ibidem, p. 50) – e incomunicabilidades – no segundo, o ex-porteiro do prédio que sucumbe ao alcoolismo e vive anônimo na antiga rua em que trabalhava: “e, se, azar, um morador antigo do prédio... a gente nunca sabe... a vergonha” (ibidem, p. 138).

Embora separadas, observa-se que as unidades que compõem o livro de Ruffato não se encontram insuladas. Há uma série de fatores de apreensão rápida que corroboram com essa afirmação: os episódios estão circunscritos à cidade de São Paulo; há na contracapa a indicação de que se trata de um romance; algumas situações, como as de violência

inesperada, se repetem. Esses elementos já servem para uma tênue coesão que permite ao leitor passar por todos os fragmentos encarando-os como parte de um mesmo elemento coordenativo interno, ainda que dispersos.

HETEROGENIA E COESÃO

Observar tais características na obra de Ruffato não explica, contudo, a forma pela qual a fragmentação atua como crítica, nem que pode ser tomada como tal, mas indica por onde começar a fazer tais perguntas. No caso, trata-se de questionar como o sentido se inscreve nessa superfície significativa e de como ocorre a articulação entre fragmentação e coesão.

O ponto de conflito na apreensão da forma de *Eles eram muitos cavalos* se dá pela relação entre autonomia e referencialização: por um lado, cada unidade tem em si os elementos necessários para que aquela narrativa tenha seu núcleo encerrado, ainda que haja desdobramentos em aberto; por outro, o mosaico da São Paulo textual só se dá por uma rede de referências adiadas, tanto entre as unidades, como os episódios de violência citados, quanto em relação à própria cidade de São Paulo real.

Antes de prosseguir com a discussão, é importante recuperar a definição de Walter Benjamin sobre o mosaico, já que é um tópico que surge reiteradas vezes na crítica sobre

a obra de Ruffato, em especial na coletânea de artigos *Uma cidade em camadas* (HARRISON, 2007). Em *Origem do drama barroco*, lê-se:

Tanto o mosaico como a contemplação justapõem elementos isolados e heterogêneos, e nada manifesta com mais força o impacto transcendente, quer da imagem sagrada, quer da verdade. *O valor desses fragmentos de pensamento é tanto maior quanto menor sua relação imediata com a concepção básica que lhes corresponde*, e o brilho da representação depende desse valor da mesma forma que o brilho do mosaico depende da qualidade do esmalte. A relação entre o trabalho microscópico e a grandeza do todo plástico e intelectual demonstra que o conteúdo de verdade só pode ser captado pela mais exata das imersões nos pormenores do conteúdo material. (BENJAMIN, 1984, p. 50-51, grifo nosso).

A associação de Benjamin entre “elementos isolados e heterogêneos” e força de impacto é marcante nessa definição do mosaico. Pensando na obra de Ruffato, poder-se-ia dizer que a fragmentação “manifesta com mais força o impacto transcendente” da verdade? Se assim for, obras mais fraturadas teriam um apelo maior à verdade – silogismo ingênuo que não se sustenta. Na verdade, o mosaico aparenta ser a condição da verdade, e não o contrário; o conceito parece indicar uma composição necessariamente heterogênea de

verdade, ou, ainda, de verossimilhança. Essa leitura é corroborada pela afirmação do autor ao colocar que “o conteúdo de verdade só pode ser captado pela mais exata das imersões nos pormenores do conteúdo material” (grifo nosso). Em um ambiente teórico contemporâneo em que proliferam olhares dirigidos ao multicultural, ao marginal, ao polifônico, a proposta de Benjamin, escrita em 1928, adquire ares proféticos.

Se os elementos são isolados e heterogêneos, seu sentido só se daria em relação ao todo, sentido este que é mais forte na medida em que se afasta da concepção imediata do todo. Seria a relação de verdade do mosaico uma relação de distância? Benjamin ainda afirma que “quanto maior o objeto, mais distanciada deve ser a reflexão” (idem, p. 51); portanto, é lícito aqui pensar na *distensão* como elemento revelador da verdade. Assim, afastando-se de cada elemento particular, chega-se a uma visão total do mosaico, e aquele fragmento torna-se menos particular, sem deixar nunca de refletir a condição heterogênea da verdade mosaicista.

Pode-se perceber certo encanto de Benjamin ao identificar naquele elemento isolado, heterogêneo, sem relação imediata com a concepção que o rege, distante, a revelação do mosaico, seu “impacto transcendente”. Talvez a força a qual ele se refira seja essa necessária mudança de perspectiva que o fragmento implica para se tornar inteligível; não se

trata de advogar em prol do fragmento, mas, sim, constatar que sua força advém dessa distensão que ele promove.

O caráter heterogêneo, contudo, não se restringe a obras como *Eles eram muitos cavalos*, em que a narratividade se mostra difusa e fracionada. Em *Problemas na poética de Dostoievski*, Bakhtin (2002) enfatiza a polifonia presente nas obras do escritor russo, “a afirmação (e não-afirmação) do ‘eu’ do outro pelo herói” (BAKHTIN, 2002, p. 8) – e isso sem que haja uma narrativa recortada como a de Ruffato. Portanto, atribuir um caráter heterogêneo apenas a obras não-lineares é um engano. Assim, ao se falar em fragmentação, não está implicada necessariamente a fragmentação formal exemplificada por *Eles eram muitos cavalos*. O conceito parece se desenhar em pontos de diferença, ou pontos de *diferença*, dentro de um texto, e isso pode se apresentar até mesmo em diálogos entre as personagens, por exemplo. É interessante pensar nessas múltiplas vozes como secções de autoridade, pontos em que certas discursividades são colocadas como interditos e necessariamente postas à prova pela sua relação com outras.

O apelo à heterogenia e aos fragmentos, contudo, induz a um pensamento quantitativo em que tais obras seriam “mais críticas” que outras lineares, unifocais e sem quebras formais. É bastante sedutora no meio acadêmico a ideia de que, quanto mais vozes textuais, mais contestador seria um texto, mais plural, menos assimilado por hegemonias. O quantitativo

aqui parece ser um dado de primeira apreensão, e pouco relacionado com uma qualidade de ruptura.

Para se fazer essa distinção, é interessante recorrer à definição de Compagnon sobre a citação: “é o lugar de acomodação previamente situado no texto. Ela o integra em um conjunto ou uma rede de textos, em uma tipologia das competências requeridas para a leitura” (COMPAGNON, 1996, p. 19). A citação marca, pois, o encontro com o texto, e necessariamente implica em integração, em uma vasta rede que agrega auto e extrarreferenciação; é uma “possibilidade de todos os textos se unirem nos termos da coordenação ou justaposição” (OTTE, 1996, p. 220, grifo do autor).

Com a citação, chega-se a uma questão importante: haja vista que ela se aproxima do processo de acomodação de fragmentos de um mosaico, demanda-se saber de que modo se dá sua operação e qual a implicação na produção de sentido. Novamente, a leitura de Benjamin indica um caminho: em *A doutrina das semelhanças* (1996a, p. 108), o olhar para esfera do semelhante “deve consistir menos no registro de semelhanças encontradas que na reprodução dos processos que engendram tais semelhanças”. Pensando-se na fragmentação do mosaico, seria o caso de pensar menos nos elementos que se repetem em cada um deles, e mais na criação do mosaico, que efetivamente torna o heterogêneo parte de um mesmo todo.

Embora se possa dizer que *Eles eram muitos cavalos* é uma obra fraturada, característica essa reiterada nos artigos de *Uma cidade em camadas* (HARRISON, 2007), deve-se questionar a real dimensão da fragmentação, não no âmbito da superfície material em que se inscreve, mas nas relações que estabelece, “estimar de que plural é feito” (BARTHES, 1992, p. 39). A fragmentação parece só se dar quando a própria *relação* entre os termos se baseia em assimetrias e descontinuidades. Seria a mesma diferença entre um mosaico bizantino e uma parede de pastilhas simetricamente colocadas: apenas no primeiro caso pode-se pensar em fragmentos, pois é a assimetria entre os termos que permite pensar que não se trata de peças acabadas, ao contrário do que acontece na parede de pastilhas, em que a simetria dá contornos mais definidos e inteiriços às peças. Isso não implica, é bom repetir, que os textos “menos polifônicos”, como diz Bakhtin, sejam menos transgressores.

Se *Eles eram muitos cavalos* se apresenta como uma obra que tem a fragmentação da relação entre os sujeitos como um ponto de interesse, é preciso ainda perguntar qual a relação entre essa fragmentação interna, autorreferente, e a externa, extrarreferente. Para muitos dos leitores de Ruffato, a organização do texto em fragmentos é uma resposta ao caos urbano – ou seja, a organização geral responderia a um motivo externo. Assim, em *Fragmentos do real e o real do*

fragmento, lê-se que “Ruffato responde ao desafio de procurar uma linguagem capaz de expressar a metrópole moderna” (SCHOLLHAMMER, 2007, p. 71); Andrea Hossne, em *Degradação e acumulação: considerações sobre algumas obras de Luiz Ruffato*, afirma que “por meio de colagens, de simultaneidade e de acumulação, é a própria degradação urbana que se constrói diante do leitor” (HOSSNE, 2007, p. 36); Ivete Lara Camargos Walty, em *Anonimato e resistência em Eles eram muitos cavalos*, aponta para o fato de as diversas inserções de sinais gráficos e frases interrompidas na narrativa “fragmentam o texto como a sociedade fragmenta seus grupos, ao mesmo tempo em que exibem a continuidade de ações e reações” (WALTY, 2007, p. 61).

Todos os autores indicam a própria dinâmica de São Paulo como uma fonte da fragmentação da obra de Ruffato, dinâmica essa associada à degradação urbana, ao caos e à segmentação. Contudo, isso poderia fazer crer que essa seria a melhor maneira de dar conta de uma realidade social da metrópole; sendo assim, seriam possíveis obras linearizadas sobre São Paulo? O próprio conceito de verossimilhança já indica que existe essa possibilidade; portanto, atribuir a fragmentação *apenas* a uma leitura social das descontinuidades da metrópole é um erro.

Em *Eles eram muitos cavalos*, há um adiamento na referência que pode ser observado em diferentes níveis na organização

da obra. No âmbito da narrativa dos episódios, como “A caminho” (RUFFATO, 2001, p. 11) e “Mãe” (idem, p. 16), a interpolação de elementos diversos em meio à narrativa é uma maneira de adiar uma referência, de lançar para uma instância outra que não a própria narrativa a construção do sentido de determinado episódio.

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 porto-
 bello road na palma da mão
é seu
 londres como estava?
 tum-tum tum-tum tum-tum tum-tum (ibidem, p. 13, grifos
 do autor).

Já no segundo, a apreensão da senhora que saiu de Pernambuco em direção a São Paulo se furta a uma referência

direta, lançando mão dos elementos do cenário e onomatopeias para isso:

E

o motor zunindo em-dentro do ouvido (zuummmmm)

nuvens, noite, a noite noite, a pá, o pé, a poeira, paragens, picadas, pedras pedras pedras, pontes plantações, ratos, roupas, o sertão, a seca, o sol, o silêncio, o sumo, o sol o sol o sol o sol o sol, anzol, terra seca, urubus, umbus, urubus, as vargens, o verde, o cinza. as cinzas, e o cheiro de

cuidado cuidado cuidado cuidado cuidado cuidado (ibidem, p. 17)

No tocante à organização das unidades, o adiamento da referência é ambíguo: por um lado, a primeira informação dada pela obra é sobre a data, o local e o tempo, levando o leitor a encarar o que vem a seguir como circunscrito a essa referência, principalmente por todas as unidades seguirem uma ordem numérica crescente; por outro, episódios como “Tetrálogo” (ibidem, p. 111), em que dois casais combinam uma fantasia sexual, e “Natureza morta” (ibidem, p. 30), em que as crianças de uma escola descobrem a sala destruída por usuários de crack, não possuem uma indicação de tempo e espaço definidas como em “Slow motion” (ibidem, p. 117), sobre um jogo do Corinthians no estádio do Pacaembu.

A referencialização de tais episódios depende necessariamente da composição do todo narrativo de *Eles eram muitos cavalos*. Seria espúrio dizer que, por não estarem explicitamente referencializados, tais episódios não compõem a São Paulo fictícia; mas é preciso notar que tal referência é adiada para outras unidades justapostas, que por um processo solidário garante a produção de um sentido em comum.

Assim como o texto, que é incapaz de se colocar isolado e autossuficiente, o fragmento indica colaboração. Sua especificidade seria de ordem enfática, ou, como diz Benjamin, da ordem de um “impacto transcendente”. A relação de inversa proporcionalidade se basearia em “pressões condensadas” do todo em um fragmento cada vez menor – e, por menor, mais dependente de um sentido solidário obtido pela composição do mosaico. Tal posicionamento encararia, portanto, a fragmentação como ênfase em certos aspectos do texto, um elemento motivado e não um reflexo de uma sociedade; pode ser pensada como um *locus* retórico, dentre vários outros.

Embora não se pretenda fazer uma apologia de *Eles eram muitos cavalos*, é importante ressaltar não sua crítica social em si, mas o *modo* pelo qual a obra chega a ela. Seu caminho traçado não é o da totalidade dos marginalizados, compondo um grande “catálogo” das especificidades – ou pressupostos, como alerta Costa Lima – de cada grupo. A desclassificação da classe média apontada por Silviano Santiago

é necessariamente relacional, e igualmente necessário que se dê em outras classes também. Isso evitaria o romance de bons sentimentos, que por meio de uma visão bem intencionada, porém “modesta”, isola e condiciona o “outro” em formas e locais pressupostos pelo “eu”.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- BARTHES, Roland. **S/Z**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- BENJAMIN, Walter. A doutrina das semelhanças. In: **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 49-79.
- COMPAGNON, Antoine. **O trabalho de citação**. Belo Horizonte: UFMG, 1996.
- DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. N. 26. Brasília: UnB, 2005.
- DEALTRY, Giovanna. O romance relâmpago de Luiz Ruffato: um projeto literário-político em tempos pós-utópicos. In: **Alguma prosa: ensaios sobre literatura brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

HARRISON, Marguerite Itamar (Org.). **Uma cidade em camadas:** ensaios sobre o romance *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato. Vinhedo: Horizonte, 2007.

HOSSNE, Andrea Saad. Degradação e acumulação: considerações sobre algumas obras de Luiz Ruffato. In: HARRISON, Marguerite Itamar (Org.). **Uma cidade em camadas.** Vinhedo: Horizonte, 2007.

LEHNEN, Leila. Os não-espacos da metrópole: espaco urbano e violência social em **Eles eram muitos cavalos**, de Luiz Ruffato. In: HARRISON, Marguerite Itamar (Org.). **Uma cidade em camadas:** ensaios sobre o romance *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato. Vinhedo: Horizonte, 2007.

OTTE, Georg. Remoração e citação em Walter Benjamin. In: **Revista de Estudos de Literatura.** V4. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

RICCIARDI, Giovanni. Pedras para um mosaico. In: HARRISON, Marguerite Itamar (Org.). **Uma cidade em camadas:** ensaios sobre o romance *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato. Vinhedo: Horizonte, 2007.

RUFFATO, Luiz. **Eles eram muitos cavalos.** São Paulo: Boitempo, 2001.

SANTIAGO, Silvano. Uma literatura anfíbia. In: _____. **O cosmopolitismo do pobre.** Belo Horizonte: UFMG, 2004.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Fragmentos do real e o real do fragmento. In: HARRISON, Marguerite Itamar (Org.). **Uma cidade em camadas:** ensaios sobre o romance *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato. Vinhedo: Horizonte, 2007.

WALTY, Ivete Lara Camargos Walty. Anonimato e resistência em **Eles eram muitos cavalos.** In: HARRISON, Marguerite Itamar (Org.). **Uma cidade em camadas:** ensaios sobre o romance *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato. Vinhedo: Horizonte, 2007.