

ELES ERAM MUITOS CAVALOS: MARCAS DA PÓS-MODERNIDADE NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Maurício SILVA¹⁰⁹

Talita LIBRELON¹¹⁰

Resumo: Este artigo procura analisar as principais características da produção literária de Luiz Ruffato, um dos autores contemporâneos que com mais persistência procurou promover uma série de deslocamentos estruturais em sua ficção, destacando aspectos formais e temáticos de sua obra.

Palavras-chave: Luiz Ruffato. Literatura Brasileira Contemporânea. Pós-Modernismo.

Abstract: *The present article analyses the literary production from one of the most important authors from contemporary Brazilian Literature, Luiz Ruffato, and it reveals some aesthetic and literary aspects of Brazilian Literature on the turn of the present century.*

Keywords: *Luiz Ruffato. Contemporary Brazilian Literature. Post-modernism.*

Conceituar a pós-modernidade – e seu equivalente funcional, o *pós-modernismo* – não é tarefa das mais fáceis, principalmente se levarmos em consideração o fato de que não há um consenso absoluto em relação a esses termos, ora utilizados para indicar o momento cultural e social em que vivemos, ora para assinalar tendências estéticas e culturais presentes a partir da segunda metade do século passado. Com efeito, época particularmente marcada pelo império dos *extremos*, (HOBSBAWM, 2001) o século XX caracterizou-se por uma profusão de acontecimentos socioculturais que fazem da ideia de modernidade um conceito relativamente ultrapassado: seja no âmbito social – com as Guerras Mundiais, a instauração e o colapso do socialismo, as lutas contra o racismo, o feminismo agregado à emancipação da mulher etc. –, seja no cultural – com as vanguardas estéticas do início do século, o desenvolvimento da indústria

¹⁰⁹ Doutor pela Universidade de São Paulo. Professor da Universidade Nove de Julho (São Paulo). Email: maurisol@gmail.com

¹¹⁰ Faculdade de Letras. Universidade Nove de Julho (São Paulo). Email: tatalibrelon@yahoo.com.br

cinematográfica, o advento da cultura de massa etc. –, o fato é que, com o passar do tempo, cada vez mais se impôs uma revisão do alcance conceitual do modernismo, ensejando o aparecimento de novos protocolos de interpretação da realidade contemporânea.

A ideia de pós-modernidade surge, portanto, nesse momento de crise de valores e de modelos de interpretação do real, o que nos remete diretamente para uma crise da *identidade*, como sugerem alguns pensadores contemporâneos. (HALL, 2005) Para nós, contudo, interessa-nos aqui refletir na relação, direta ou indireta, desse fenômeno com a prática da criação literária, nunca se esquecendo dos laços incoercíveis que a cultura de modo geral e a literatura em particular estabelecem com os fatos do cotidiano. E é exatamente quando nos voltamos para a tentativa de compreensão do sentido da arte no momento histórico presente que o conceito de pós-modernismo emerge com inigualável vigor, como sugere David Harvey ao falar da *condição pós-moderna*. (HARVEY, 1999)

Instaura-se, a bem da verdade, uma dicotomia quase natural entre modernismo e pós-modernismo, na medida em que manifestações artísticas de ambas as tendências buscaram caminhos diversos – muitas vezes, antípodas – para representar o mundo à sua volta, apresentando, por isso mesmo, marcas distintivas peculiares. Jair Ferreira dos Santos exemplifica muito claramente essa oposição, quando diz que

[...] foi na arte que o fantasma pós-moderno, ainda nos anos 50, começou a correr mundo. Da arquitetura ele pulou para a pintura e a escultura, daí para o romance e o resto, sempre satírico, pasticheiro e sem esperança. Os modernistas complicaram a arte por levá-la demasiado a sério. Os pós-modernistas querem rir levianamente de tudo. (SANTOS, 2006, p. 10)

Contudo, esse universo marcado ora pelo pastiche, ora pelo satírico, que não dispensa nem as visões trágicas relacionadas à *perda a aura mítica da arte*, de um Walter Benjamin, (BENJAMIN, 1986) ou a *dissolução da negatividade*, de um Jean Baudrillard, (BAUDRILLARD, 1990) pressupõe também um desnorteamento fatal: o sujeito pós-moderno, que vive imerso numa sociedade de consumo, que testemunha produtos se transformar em símbolos de poder e que, portanto, vive nos limites cada vez mais tênues entre o real e o virtual, fica fatalmente em dúvida em saber para onde caminhará.

Talvez seja essa uma das muitas contradições de fundo da pós-modernidade...

Literatura brasileira contemporânea e pós-modernidade

Atualmente, como em nenhum outro período histórico, a literatura brasileira convive com os dilemas advindos da realidade pós-moderna, que instaura no sistema literário nacional o conceito de *diversidade cultural*, cuja consideração impõe, desde o início, pelo menos duas atitudes críticas: a urgência de uma revisão ampla dos paradigmas críticos voltados para a análise literária; e a imposição de um deslocamento epistemológico que passa do foro textual como centro do discurso estético para a consideração de outras instâncias legitimadoras da obra literária. Trata-se, em outros termos, de uma tentativa de ultrapassar os limites regidos pela natureza endógena da produção literária para uma perspectiva exógena, em que elementos como o leitor, os meios de comunicação, as condições sociais de produção do texto ficcional etc. adquirem validade plena no âmbito da cultura contemporânea.

Se, como quer Jameson, em seu estudo sobre a relação entre cultura e globalização,

[...] a própria esfera da cultura se expandiu, coincidindo com a sociedade de consumo de tal modo que o cultural já não se limita às suas formas anteriores, tradicionais ou experimentais, mas é consumido a cada momento da vida cotidiana, nas compras, nas atividades profissionais, nas várias formas de lazer televisuais, na produção para o mercado e no consumo desses produtos, ou seja, em todos os pormenores do cotidiano, (JAMESON, 2002, p. 115)

então é preciso levar em consideração as transformações por que têm passado não apenas a atual produção ficcional, mas também as mais recentes teorias da literatura, as quais procuram dar conta de um novo olhar que se impõe, das novas práticas de leitura e modos de relacionamento a que estão sujeitos o produtor cultural e seu produto.

É sobretudo a partir da década de 1980 que a literatura brasileira incorpora, com maior ou menor grau de evidência, temáticas relativas à questão da *diversidade*, redundando em obras que procuraram dar voz – no âmbito da representação literária – aos diversos extratos da sociedade. Vivendo uma espécie de deslocamento espaço-temporal, essa produção literária personifica uma identidade híbrida, em que a ideia de *descentramento* – bem a gosto da pós-modernidade – acaba por promover ininterruptos deslocamentos estruturais, dando origem aos conceitos permeáveis e interagentes de

descontinuidade e fragmentação, tudo isso plasmado numa representação estética em que o espaço urbano revela-se a tônica da narrativa ficcional.

Diversidade, nesse contexto, sugere ainda a noção de ecletismo, inscrevendo no âmbito da literatura brasileira, mais uma vez, um dos conceitos mais caros à estética pós-modernista:

[...] o pós-modernismo é um *ecletismo*, isto é, mistura várias tendências e estilos sob o mesmo nome. Ele não tem unidade; é aberto, plural e muda de aspecto se passamos da tecnociência para as artes plásticas, da sociedade para a filosofia. Inacabado, sem definição precisa, eis por que as melhores cabeças estão se batendo para saber se a 'condição pós-moderna' – mescla de purpurina em circuito integrado – é decadência fatal *ou* renascimento hesitante, agonia *ou* êxtase. (SANTOS, 2006, p. 18)

Como sugerimos, os anos oitenta afirmam-se, nesse contexto, como um marco, com autores como Rubem Fonseca, João Antônio, Antonio Callado, Inácio de Loyola Brandão, Sérgio Sant'Anna, Silviano Santiago e outros. Do ponto de vista dos gêneros produzidos, o ecletismo pós-moderno começa a se impor ainda mais, seja como os romances-reportagens ou as narrativas fantásticas, seja com os textos-depoimentos ou com a poesia marginal. (SUSSEKIND, 2004) E é ainda em meados dos anos oitenta que o panorama literário brasileiro modifica-se no que diz respeito à profissionalização do escritor, quando então o mercado passa a determinar quais as direções que seriam tomadas pelas editoras, passando a interferir diretamente na produção ficcional do período, (LUCAS, 1985) tornando a dinâmica pós-moderna cada vez mais hegemônica na cultura literária brasileira.

Nesse complexo contexto estético, o romance contemporâneo emerge como uma das principais vozes da nova geração literária nacional, geração essa em que não falta a busca de novas propostas ficcionais, a partir de uma tradição que se forjou com os resquícios deixados por pelo menos duas gerações modernistas ao longo do século XX. Como sugere Flávio Carneiro, o que se faz hoje no Brasil, ao contrário de uma continuação pura e simples da tradição modernista brasileira, está marcado pela busca de outros caminhos, com a literatura desempenhando um imprescindível papel de manutenção da memória coletiva da comunidade. (CARNEIRO, 2005)

A diversidade, como sugerimos, é a marca dessa geração, mesmo que seja possível delinear temas recorrentes em diversas obras ou mesmo que se possa verificar a busca comum de uma linguagem original. Aliada a ela, cumpre lembrar a importância,

para a atual produção literária brasileira, do espaço urbano, como a promover mais um deslocamento – agora espacial – no âmbito da ficção contemporânea. A respeito desse último fenômeno, comenta com propriedade Manuel da Costa Pinto:

[...] a ficção brasileira contemporânea está concentrada em solo urbano. E, assim como acontece com as grandes metrópoles, é difícil encontrar um eixo que a defina. Não existe homogeneidade de estilos, no máximo uma afinidade. Assim, se os autores da chamada geração 90 frequentam os mesmos lugares inóspitos que os escritores da periferia – ruas deterioradas, botecos esqueléticos, casas traumatizadas pelo desemprego, pela violência e pela loucura –, há uma percepção geral do isolamento e da vulnerabilidade do sujeito moderno (e urbano). (PINTO, 2004, p. 82)

O amazonense Milton Hatoum, por exemplo, está entre os escritores que, em diversos sentidos, compactua com essa diversidade pós-moderna, embora procure centrar seus romances num espaço previamente determinado, buscando uma mundividência marcadamente ligada à realidade do norte brasileiro. Por mais de um motivo, contudo, encontra-se perfeitamente enquadrado em alguns dos aspectos mais caros à ficção contemporânea, como a ruptura de determinados padrões estruturais da prosa.

Outro escritor que, em muitos sentidos, segue essa mesma linhagem é Fernando Bonassi, em que o espaço urbano, em toda sua complexidade, torna-se cenário central de sua prosa. *Subúrbio* (1994), um de seus romances mais singulares, nos põe em contato com um mundo cuja situação de miséria e de violência toca-nos profundamente, mas muitas vezes só nos damos conta de sua existência quando os *flashes* televisivos revelam, por meio de uma lente de aumento, toda sua agressividade e falta de sentido, e sempre pelo intermédio de uma linguagem direta e cortante.

Finalmente, Marçal Aquino tem uma particularidade que muito interessa à estética pós-moderna: sua relação com o cinema, já que, segundo Therezinha Barbieri, essa literatura “bebe na fonte das narrativas cinematográficas, [revelando a] co-ocorrência e concorrência de multiplicidade de discursos [e estimulando] a literatura a entrar em comércio com outros sistemas semióticos, aumentando o grau de hibridismo da narrativa ficcional”. (BARBIERI, 2003, p. 53)

Enfim, esses três escritores contemporâneos – como, de resto, vários outros da mesma geração – compactuam com uma série de diretrizes estéticas próprias da pós-modernidade literária, algumas das quais foram superiormente resumidas por Proença Filho, quando o crítico afirma que

[...] dentre as características [da pós-modernidade literária], no que concerne à criação artística, podemos mencionar: uma dimensão experimentalista, a utilização abundante da intertextualidade, o ecletismo estilístico, o esgarçar das fronteiras entre a arte erudita e a popular. (PROENÇA FILHO, 1995, p. 22)

Sem pelagem, sem origem: a literatura pós-moderna de Luiz Ruffato

Além de premiações diversas, traduções para outros idiomas e destaque nos cadernos de cultura de grandes jornais, (PARDO, 2007, p. 38) *Eles eram muitos cavalos* (2001) foi também objeto de vários estudos, que apontaram o modo como o romance foi escrito, ressaltando a ocorrência de pequenas histórias relativamente independentes – o que motivaria, inclusive, uma discussão sobre o próprio estatuto de *romance* da obra –, o olhar que o autor teria lançado sobre a camada mais baixa da sociedade (vendedores ambulantes, assaltantes, bêbados, pedintes, o migrante nordestino) e a mescla de gêneros (listas, anúncios de classificados, orações, cartas). Portanto, já nas características estruturais mais evidentes do texto, percebe-se a presença de uma obsedante fragmentação narrativa, fato que, de início, sugere estarmos diante de um romance em consonância com a estética pós-moderna.

Com efeito, a fragmentação não é apenas da narrativa, com suas setenta pequenas histórias dentro de uma suposta história maior, sem que, contudo, formem um enredo homogêneo; ela está presente ainda na representação da vida das personagens, igualmente fragmentada; bem como na linguagem empregada pelo autor para a composição de sua(s) narrativa(s).

Aliás, a respeito dessa linguagem fragmentada, Giovanni Ricciardi opta por chamá-la de *cacoete estilístico*, relacionando-a às conquistas modernistas e ressaltando o fato de ela se afirmar como “espelho de uma condição humana e social desvairada e esquizofrênica”. (RICCIARDI, 2007, p. 49)

Não se trata, no caso do romance em questão, apenas de um exercício estilístico, mas de uma linguagem que, certamente, possui uma significação maior, já que, por meio dela, Ruffato parece ter buscado representar uma parcela da população pouco presente na história da literatura brasileira, aproximando seu estilo de vida do discurso empregado no romance. O efeito, como se era de esperar, é variado e, por vezes, inusitado, resultando inclusive num inesperado tom de denúncia social, sobre a qual já se manifestou uma vez Flávio Carneiro:

Eles eram muitos cavalos (...) é um belo exemplo das novas veredas abertas pelo escritor brasileiro quando se trata de aliar ficção e crítica social. Há personagens de todas as classes sociais, não apenas das baixas, colocados sempre em situações extremas – esmagados pela fome, pela opressão ou pela solidão –, e há, em cada um dos minicontos que vão compondo o romance, um tom marcante de denúncia, mas esta é vazada não na linguagem direta e descuidada de muitos de seus antecessores. (CARNEIRO, 2005, p. 70)

A linguagem desempenha, portanto, um papel fundamental na construção da narrativa, cuidadosamente trabalhada na intenção de montar um painel social de uma cidade que abriga e exclui ao mesmo tempo. Ainda segundo Flávio Carneiro, no que concerne ao modo de escrita do texto, sua linguagem aproxima-se deliberadamente do estilo cinematográfico:

[...] o leitor parece estar diante de uma tela de cinema, passeando entre closes e panorâmicas que o diretor vai alternando, de modo a compor um filme cujo ritmo se harmoniza com o da própria cidade, que, ao fim e ao cabo, é não apenas cenário mas também tema e personagem principal. (CARNEIRO, 2005, p. 71)

O mesmo crítico, aliás, destaca ainda no romance uma peculiaridade bastante pós-moderna, que é o fato de *Eles eram muitos cavalos* ter como personagem principal a própria cidade de São Paulo, revelando a face mais degradada da cidade. Sobre essa questão, Andrea Hossne questiona o tipo de modernização, adotada no Brasil dentro dos moldes do neoliberalismo – e exposta no romance –, mas que, no final das contas, teria fracassado:

[...] a literatura de Luiz Ruffato problematiza a questão na medida em que seu foco são menos as cidades – as grandes ou pequenas – e muito mais o fracasso de um projeto de modernização, de uma concepção de progresso que passa pelas agruras da urbanização, tomada em todas as suas variáveis semânticas. (HOSSNE, 2007, p. 19)

Essa concepção de cidade – e de sociedade – fica ainda mais evidente quando analisamos as pseudopersonagens (anônimas, em sua maioria) que compõem o cenário do romance. Como ficou dito acima, há uma opção por um olhar que se volta às camadas menos favorecidas da sociedade, porém esse olhar não se mostra carregado de preconceitos, nem perpetua estereótipos. Há, pode-se dizer, vida nessas “pessoas”, e não apenas a descrição fria de acontecimentos tristes ou trágicos, como na passagem em que pai, filho e um rapaz conhecido de vista caminham a pé, por quilômetros, rumo ao trabalho, para economizar na condução, sem que, por isso, haja lamento ou revolta, mas a simples constatação de que a vida é assim e de que temos de continuar caminhando; ou passagem em que uma “atriz-modelo-manequim” decadente, esperando por um telefonema improvável, adquire plena consciência de sua situação, apesar de enganar-se continuamente. (RUFFATO, 2001)

Estruturalmente falando, contudo, a pergunta que se faz é em relação a quem nos conta essas histórias, quem é o narrador. A verdade é que – bem a exemplo do que prevê a estética literária pós-moderna – não há um narrador definido, convencional. Assistimos, na verdade, à alternância de múltiplos narradores, que se manifestam de maneiras diversas: aquele que nos informa o clima na cidade, aquele que indica a possível leitura de um horóscopo, o que reflete sobre a cidade de São Paulo, o narrador em primeira pessoa, funcionário da prefeitura, e até mesmo o que elabora uma lista com anúncios sexuais.

Tais histórias, que admitem diversos tipos narradores e buscam explicitar *uma* determinada cidade, acontecem – a exemplo da *epopeia modernista* de James Joyce – em um único dia, o que, entre outras coisas, nos indica a intenção do autor em nos colocar em contato com a realidade de uma forma ao mesmo tempo bruta e imediata, violenta e instável. Como sugere Karl Schollhammer, sobre a questão urbana em *Eles eram muitos cavalos*:

[...] não é bastante afirmar que o romance *Eles eram muitos cavalos* descreve a vida marginal nas ruas de São Paulo (...) Tematicamente, o romance é comprometido com a realidade social do Brasil contemporâneo e inscreve-se na tradição de narrativa urbana que ocupa uma posição central na literatura brasileira a partir da década de 1960, privilegiando histórias de pessoas comuns em seus encontros com o medo, a violência, o crime, a miséria, mas também com sonhos

e expectativas de moradores da capital paulista. (SCHOLLHAMMER, 2007, p. 69)

A violência, citada acima, não poderia ser esquecida em um texto que se propõe a descrever/narrar a vida de uma grande cidade. Uma temática, aliás, cara aos autores da atualidade, que se manifesta de forma sutil (embora nem sempre), no texto de Ruffato, permeando todo seu livro. No trecho a seguir, a violência aparece de modo direto, não apenas por se tratar da descrição de um crime, mas principalmente pela “angústia” vivida por um cão à procura de seu dono:

[...] debaixo do poste, como que dormissem, três pessoas deitadas, quase amontoadas umas junto às outras. Cauteloso, chegou mais perto, avaliou. Bêbados não se encontravam, disso entendia, e muito. Paciente, acompanhava Madaleno a via-sacra do seu dono, engastalhando-se em botequins, enroscando-se em árvores, a coluna curvada sob o saco-de-estopa abarrotado de latas-de-alumínio macetadas. O que exalava dos corpos era azedume de suor embaralhado ao doceamargo do medo (...) Assustado, arregalou os olhos, já se ouviam os barulhos que acompanham o sol, pôs-se de pé, (...) tinha que achar seu dono, que gostava de conversar com ele, (...) que dividia os restos de comida com ele. (RUFFATO, 2001, p. 11)

Conclusão

A ocorrência de uma estrutura híbrida – mescla de gêneros pouco comuns em um romance tradicional, como a hagiografia, a receita de bolo, a previsão do tempo, os anúncios de jornal –, a forma fragmentada da composição narrativa, a alternância de narradores, a exposição da cidade como personagem, a violência que se impõem às cenas... tudo isso faz de *Eles eram muitos cavalos* um típico exemplar da literatura pós-modernista brasileira, fato que se verifica ainda em outros elementos que compõem o texto, desde seu título (retirado, intertextualmente, de um verso do poema *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meirelles) até as escolhas por histórias anônimas, perdidas, interrompidas. Não há, nesse sentido, como encontrar uma única definição para a obra, sem que acabemos por diminuir uma concepção de literatura que revela, a cada leitura, uma multiplicidade de perspectivas e possibilidades críticas.

Sua originalidade deve, por isso mesmo, ser encarada como um raro momento na literatura brasileira de busca por novas formas de expressão artística, sem contudo renegar – antes, incorporando-os – os diversos aspectos propostos pela estética pós-modernista.

Referências

BARBIERI, Therezinha. **Ficção Impura: Prosa Brasileira dos Anos 70,80 e 90**. Rio de Janeiro, Editora UERJ, 2003.

BAUDRILLARD, Jean. **A Transparência do Mal. Ensaio sobre os Fenômenos Extremos**. São Paulo, Papirus, 1990.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaio sobre Literatura e História da Cultura**. Brasiliense, São Paulo, 1986.

CARNEIRO, Flávio. **No País do Presente: Ficção Brasileira no Início do Século XXI**. Rio de Janeiro, Rocco, 2005.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro, DP&A, 2005.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. São Paulo, Edições Loyola, 1999.

HOBSBAWM, Erich. **Era dos Extremos. O Breve Século XX (1914-1991)**. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

HOSSNE, Andrea Saad. Degradação e Acumulação: Considerações Sobre Algumas Obras de Luiz Ruffato. In: HARRISON, Marguerite Itamar (org.). **Uma Cidade em Camadas: Ensaio Sobre o Romance *Eles eram muitos Cavalos*, de Luiz Ruffato**. São Paulo, Editora Horizonte, 2007.

JAMESON, Frederic. **A Cultura do Dinheiro. Ensaio sobre a Globalização**. Petrópolis, Vozes, 2002.

LUCAS, Fabio. **Vanguarda, História e Ideologia da Literatura**. São Paulo, Ícone Editora, 1985.

PARDO, Carmem Villarino. *Eles eram muitos cavalos* no(s) processo(s) de profissionalização de Luiz Ruffato. In: HARRISON, Marguerite Itamar (org.). **Uma Cidade em Camadas: Ensaio Sobre o Romance *Eles eram muitos Cavalos*, de Luiz Ruffato**. São Paulo, Editora Horizonte, 2007.

PINTO, Manuel da Costa. **Literatura Brasileira Hoje**. São Paulo, Publifolha, 2004.

PROENÇA FILHO, Domício. **Pós-Modernismo e Literatura**. São Paulo, Ática, 1995.

RICCIARDI, Giovanni. Pedras para um mosaico. In: HARRISON, Marguerite Itamar (org.). **Uma Cidade em Camadas: Ensaio Sobre o Romance *Eles eram muitos Cavalos*, de Luiz Ruffato**. São Paulo, Editora Horizonte, 2007.

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

SANTOS, Jair Ferreira dos. **O que é pós-moderno**. São Paulo, Brasiliense, 2006.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Fragmentos do Real e o Real do Fragmento. *In*: HARRISON, Marguerite Itamar (org.). **Uma Cidade em Camadas: Ensaio Sobre o Romance *Eles eram muitos Cavalos*, de Luiz Ruffato**. São Paulo, Editora Horizonte, 2007.

SUSSEKIND, Flora. **Literatura e Vida Literária: Polêmicas, Diários e Retratos**. Belo Horizonte, UFMG, 2004.