

A CIDADE ENCENADA

Gilberto Gomes PEREIRA*

“A literatura depende do espaço físico e humano em que banha o escritor, e que se transfunde nas imagens, nas situações, na visão do mundo, na orientação da sensibilidade.”

Antônio Cândido

RESUMO

O presente artigo tem o objetivo de analisar as representações sociais do ponto de vista da literatura, mais especificamente no romance *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Rufatto, que retrata a cidade de São Paulo em suas várias facetas de metrópole. O romance, urdido em uma linguagem fragmentária, procura jogar luz sobre os diversos tipos que moram na cidade, alinhavando os dramas dos marginalizados ao oásis da classe média paulistana, cujo fio condutor de cada história é a violência e a desestruturação de toda ordem, familiar, financeira, existencial, trazendo também para o primeiro plano a origem interiorana das pessoas que fazem São Paulo se movimentar no dia a dia. Para ressaltar os aspectos das representações, trabalhamos com conceitos da linha construcionista da sociologia utilizados no livro *Falando da sociedade – ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social* (2009), de Howard S. Becker, entre outros autores.

Palavras-Chave: Sociedade, Representação, Literatura, Cultura, Romance

Uma cidade não é apenas o aglomerado de casas e prédios, com ruas lotadas de carros e pessoas transitando. No meio do burburinho de vozes e sons, em meio à massa de coisas e gente, de eventos que modificam a paisagem a cada instante, há o espaço das representações, o palco da vida em que, para cada gesto, há um equivalente dentro da linguagem, ou pelo menos uma força que pretende produzir a equivalência simbólica necessária para a fixação desse gesto.

Erige-se ali um complexo universo de signos que dá conta dessas representações, mais que isso, os próprios signos movimentam a realidade social, eles mesmos é que estabelecem o vínculo das relações, estipulando verdades e coerências. Pois é no uso dos

¹ Universidade Federal de Goiás
E-mail: gilbertogpereira@gmail.com

conjuntos de representações que podemos nos fazer entendidos, e entender o mundo, pelo menos dentro de certo limite, talvez o limite da nossa própria linguagem.

Por signos queremos entender “tudo aquilo que represente ou substitua alguma coisa, em certa medida e para certos efeitos”, conforme escreveu Décio Pignatari (2004, p. 21). Para ampliar o significado de representação de modo a alcançar o termo ‘representação social’, conscientes de que estamos perigosamente cruzando teorias de fontes díspares como Semiótica, ou Teoria Geral dos Signos, e Ciências Sociais, citando aqui Denise Jodelet, segundo a qual, representação social são “fenômenos complexos sempre ativados e em ação na vida social” (2001, p. 21).

Esses fenômenos consideram vários elementos em sua composição, “informativos, cognitivos, ideológicos, normativos, de valores, atitudes, opiniões, imagens etc” (JODELET, 2001, p. 21). Segundo Jodelet, as representações sociais, enquanto “sistemas de interpretação que regem nossa relação com o mundo e com os outros, orientam e organizam as condutas e as comunicações sociais” (2001, p. 22). Neste sentido, todo e qualquer produto humano está em volta a esse corpo de saber ligado ao universo sógnico e representacional.

Por isso mesmo, há uma infinidade de saberes e práticas que conferem significado ao tecido social e suas representações. Quando se trata da cultura ocidental, nos três últimos séculos, a sociologia é uma das ferramentas que mais investem em revestimento de autoridade para falar, analisar, explicar e esclarecer as nuances das representações, junto com a filosofia e a psicologia social.

É desse modo que alguns sociólogos vão à fonte da literatura para descobrir ângulos diferentes de compreensão social. A sociologia debruça sobre o conhecimento literário, analisa sua linguagem e apura dali os esquemas de representação social que podem ser aplicados aos seus próprios estudos sobre a cultura e a sociedade.

Entendendo a linguagem como o modo como se utilizam os signos (PIGNATARI, 2004) linguísticos, conforme escolhas de vocabulário, recorte semântico, entre outros critérios de uso, de forma que as palavras funcionem como signos intersubjetivos, estabelecendo uma comunicação (ABBAGNANO, 2003, p. 615), as referências do presente trabalho também estão ligadas à linguagem específica da literatura.

Isso é possível porque a linha construcionista da sociologia argumenta que nos jogos de linguagem todos os saberes têm importância. Neste sentido, a arte tem sua cota

de participação na busca do entendimento da realidade social, como avalia o sociólogo norte-americano Howard S. Becker, em seu livro *Falando da sociedade – ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social* (2009).

Se antes a sociologia era sisuda e buscava a compreensão social só em seu campo, se definindo apenas como representante das *hard sciences*, hoje já abre espaço para, dentro de seu domínio, dialogar com outros saberes.

Na avaliação de Becker, a sociologia não tem o privilégio de ser a única que pode falar do fenômeno social. Vários outros meios também podem ser vistos como formas de “relatos sobre a sociedade”, como a literatura, por exemplo. Em sua opinião, levar em conta as diversas modalidades de arte (literatura, fotografia, cinema, artes visuais, teatro) como forma de representação do social, e ver como isso funciona, revela “dimensões analíticas e possibilidades que a ciência social muitas vezes ignorou serem úteis em outros aspectos” (BECKER, 2009, p. 19).

Esta é uma das razões pelas quais Becker pode ser bem utilizado em análise de textos literários, como a que propomos, quando diz respeito ao conjunto de representações sociais. Outra razão para Becker figurar neste trabalho é o fato de seu livro supracitado nos oferecer uma chave importante, ao analisar autores como Georges Perec, um dos elementos-chave de nosso exercício de interpretação.

Becker afirma que muitos romances trazem em sua linguagem uma leitura profunda dos elementos da sociedade. As personagens criadas por autores como Émile Zola, Honoré de Balzac e Thomas Mann “sempre foram compreendidas como corporificando descrições complexas de uma vida social e seus processos constituintes, e delas dependendo para extrair seu poder e virtudes estéticas” (BECKER, 2009, p. 20).

Essa maneira de ver a literatura pode ser aplicada à própria realidade brasileira, e desse modo podemos falar de nosso próprio conjunto de obras. Muitas delas, além da validade estética, oferecem uma rara explicação do fenômeno social, seja para jogarmos luz sobre a história, se quisermos entender melhor a sociedade do Brasil do século XIX, por exemplo, lendo Machado de Assis e José de Alencar, seja para olharmos por outro ângulo aquilo que se passa na realidade contemporânea.

É certo que onde existem grupos humanos há também o lugar da significação. Não é, portanto, privilégio do espaço urbano. Mas o que nos interessa no presente texto são as representações sociais numa grande cidade, mais especificamente, a cidade de São Paulo.

Para demonstrar como a literatura pode dar conta desse corpo de representações, conferindo uma verdade possível, vamos a analisar aqui o romance *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato (2010.).

Sem querer colocá-lo à altura de um *Memorial de Aires* ou um *Senhora*, queremos crer que *Eles eram muitos cavalos* serve como ferramenta de investigação da realidade social, em sua forma de representar diferentes aspectos dessa realidade. Segundo Becker “até o crítico mais formalista deveria perceber que alguma parte do efeito de muitas obras de arte depende de seu conteúdo ‘sociológico’ e da crença dos leitores e plateias de que o que essas obras lhes dizem sobre a sociedade é, em certo sentido, ‘verdadeiro’” (BECKER, 2009, p. 21).

O objetivo deste estudo é mostrar que *Eles eram muitos cavalos*, em certo sentido, tem essa “verdade”. Nesse romance de linguagem fragmentada, cujas histórias mal comunicam entre si, o que há de mais marcante são justamente as abordagens da condição humana, de homens que se movimentam no espaço da metrópole paulista vindos de várias partes do país.

A linguagem literária, como uso de signos intersubjetivos (PIGNATARI, 2004), tem o diferencial de ser marcada pelo caráter da ambiguidade e da polissemia. Segundo Ezra Pound (2006, p. 32), literatura é “linguagem carregada de significado”, e é este o ‘significado’ perseguido pelos estudos literários.

Mas existe ainda o conteúdo dentro do qual não está apenas o significado estético, como efeito produzido pela técnica. Há também o significado social. As representações sociais no texto literário são importantes à medida que arte também é conhecimento, capaz de devolver ao corpo social um modo novo de reflexão sobre o mundo.

Ainda nos estendendo sobre o significado da linguagem literária, a diferença que se faz entre ela e a linguagem cotidiana são a forma e o uso. Antoine de Compagnon joga luz sobre este assunto:

O uso cotidiano da linguagem procura fazer-se esquecer tão logo se faz compreender (é transitivo, imperceptível), enquanto a linguagem literária cultiva sua própria opacidade (é transitiva, perceptível). [...] A linguagem cotidiana é mais denotativa, a linguagem literária é mais conotativa (ambíguas, expressiva, perlocutória, autorreferencial): “Significam mais do que dizem”, observa Montaigne [...]. A linguagem cotidiana é mais espontânea, a linguagem literária é mais sistemática (organizada, coerente, densa, complexa). O uso cotidiano da linguagem é referencial e pragmático, o uso literário da língua é imaginário e estético” (COMPAGNON, 2010, p. 39).

Já James Wood contribui muito com o debate em torno da linguagem da prosa como elemento captador do real, ou seja, a relação entre ficção, realismo e verdade, um debate sem fim que aqui apenas delineamos como preparação para a análise a seguir do romance de Ruffato.

O realismo na literatura é a abordagem do real, social, psicológico e ambientalmente, por meio da mimese. Toda literatura que trata de relações sociais é chamada de realista, ainda que uma e outra se difiram no modo de dizer. Uma das grandes discussões em torno dessa conceituação geral é que a realidade na literatura está saturada, porque repetem-se sempre as mesmas situações. “Todos nós lemos muitos romances em que o maquinário da convenção está tão enferrujado que nada se move”, diz Wood (2011, p. 194).

Segundo ele, a crítica que diz que o realismo é apenas este “conjunto de regras que obscurece a vida”, como os romances de John Le Carré ou o cinema de Hollywood, não tem visão de alcance em seus óculos de leitura, porque isso é apenas o realismo comercial, o lado perneta da ficção. Esse tipo de realismo não se aplica a Gustave Flaubert, diz Wood, ou a Machado de Assis, complementamos.

Toda essa confusão mental, argumenta Wood, se deve ao fato de que a mimese, por meio da qual se reconstrói o real, não encerra seu significado no arremedo dos fatos. Para Aristóteles, representar o real, o historiador também o faz. Não é a verdade dos fatos, mas apenas a verossimilhança que interessa. Isso significa que a mimese não trata do que aconteceu ou acontece, mas do que poderia ter acontecido. A leitura que Wood faz de Aristóteles esclarece esse conceito.

A verossimilhança, que só é importante quando é interna, instalada no interior do objeto literário, também joga com a persuasão. “Aristóteles reconhece que o artista pode representar algo que é fisicamente impossível”, e neste caso, o “peso recai imediatamente não sobre a simples verossimilhança ou a referência, e sim sobre a persuasão mimética” (WOOD, 2011, p. 203).

É neste ponto que entra a importância da leitura de *Eles eram muitos cavalos*, que é, sem dúvida, um romance realista, mas seu significado ganha corpo pela persuasão mimética, e um dos recursos mais bem elaborados no texto de Ruffato é o ritmo. *Eles eram muitos cavalos* retrata a cidade de São Paulo imprimindo seu ritmo de metrópole, e desse modo faz dela seu objeto mais acabado.

Nesse romance, Ruffato busca a aproximação dos gêneros literários, pondo lado a lado o jogo mimético – em que a cidade aparece com suas ruas, gentes, trânsito, e a balbúrdia cotidiana – e a condensação poética, a “linguagem carregada de significado” (POUND, 2006). Ruffato não é o único a fazer isso. Os autores contemporâneos procuram essa distinção, sem descaracterizar a prosa. Desse modo, para ler um romance como *Eles eram muitos cavalos*, o leitor também tem de entrar no ritmo, como bem diz Wood:

Temos de ler musicalmente, testando a precisão e o ritmo da frase, ouvindo o ruído quase inaudível de associações históricas que se prendem à margem das palavras modernas, prestando atenção nos padrões, nas repetições, nas ressonâncias, decidindo por que uma metáfora é boa e outra não, avaliando de que forma a colocação perfeita do verbo ou do adjetivo confere à frase um caráter matematicamente definitivo (WOOD, 2011, 159).

VOZ MÚLTIPLA DAS RUAS

Publicado originalmente no ano de 2000, *Eles eram muitos cavalos* causou certo furor no meio jornalístico e na crítica especializada, porque trouxe à luz uma abordagem que poucos autores tentaram – ou quiseram – fazer até então, a narração do proletariado rural migrando para as metrópoles. O livro foi uma espécie de pontapé inicial ao que Ruffato, mineiro de Cataguases, hoje com 52 anos, viria fazer com a pentalogia Inferno provisório (*Mamma, son tanto felice; O mundo inimigo; Vista parcial da noite; O livro das impossibilidades; Domingos sem Deus*).

Em *Eles eram muitos cavalos*, Ruffato fragmentou a linguagem, ignorou o enredo (estrutura típica de uma história narrada nos moldes tradicionais) e misturou técnicas de gêneros narrativos (cartas, poemas, hagiografia, jornalismo) para trazer a voz múltipla das ruas, a voz do povo que está na estratificação de São Paulo.

Seu livro é uma multidão que testemunha uma cidade inteira, mas não por inteiro. Testemunha o que é possível juntar desse emaranhado de acontecimentos, dessa multiplicidade de mundos. E é assim que vemos o desfile de representações: as instituições religiosas procurando dominar as mil e uma almas à deriva, a ânsia do sexo, a solidão, a família em frangalhos, as explorações sexual e do trabalho, os conflitos conjugais, o conflito social, a miséria humana, a miséria social, a crise da sexualidade, e a violência.

Nessas representações, o amor é um malogro, a família é um espectro, e a violência tem a força representativa maior, está presente em quase todos os textos, figura como um

fio condutor do conjunto de tramas. Os personagens de cada texto se encontram mais na miséria do que na bonança. Seu lugar comum são a violência e o deslocamento, e a curva de sua coexistência é uma espécie de esquecimento.

É como se eles fossem apenas um elemento de passagem, e são. As histórias também nos são apresentadas como se fôssemos passantes, como se víssemos as pessoas apenas em relances, na caminhada rumo ao trabalho, de volta à casa, mas nunca como quem para para ouvir, nunca como quem pode ou quer acompanhar a experiência do outro, para entendê-lo melhor, para ver com clareza o seu drama.

Ruffato, no entanto, joga com as palavras muito bem. Não há melodrama, e cada história imprime uma realidade dada. A característica marcante de seu texto é que nos faz sentir que os personagens estão órfãos de alguma coisa, carentes e esquecidos. Na feitura de cada trama vemo-los ali, passando, e por onde passam deixam as marcas geográficas, desenham sua condição social e imprimem uma realidade específica na metrópole.

O primeiro exemplo dessa marca, de esquecimento e de luta diária, está no título do romance. “Eles eram muitos cavalos” é o primeiro verso da parte 84 (Dos cavalos da inconfidência) do poema de Cecília Meireles, *Romanceiro da Inconfidência*. Essa parte trata não dos homens, mas como o próprio subtítulo já diz, versa sobre a memória dos animais que foram muito úteis na vida de cargas e transporte de pessoas nas Minas Gerais da época da Inconfidência Mineira.

Os cavalos, diz o poema, eram muitos “ao longo dessas grandes serras,/ de crinas abertas ao vento,/ a galope entre águas e pedras.” Faziam todo o trabalho pesado, eram uma presença constante e até serviam como companhia naqueles momentos de solidão. “Eles eram muitos cavalos/ e guardavam no fino ouvido/ o som das catas e dos cantos,/ a voz de amigos e inimigos,/ - calados, ao peso da sela,/ picados de insetos e espinhos,/ desabafando o seu cansaço/ em crepusculares relinchos.”

O espanto do sujeito poético construído por Cecília Meireles é que esses cavalos, no fio da história, foram esquecidos, e com eles esquecida boa parte do que se podia saber e preservar. É claro que aqui há uma alegoria e uma representação de como a história lida com o cotidiano, principalmente no tempo em que viveu a poeta (1901 – 1964), mas há também o espanto do esquecimento.

Os cavalos, no poema de Meirelles, são uma metáfora da exploração, do uso de animais como peças de uma engrenagem superior. Os que usam os cavalos não se importam como eles, usam-no na fúria da conquista.

*Eles eram muitos cavalos.
E morreram por esses montes,
esses campos, esses abismos,
tendo servido a tantos homens.
Eles eram muitos cavalos,
mas ninguém mais sabe os seus nomes
sua pelagem, sua origem...*

(MEIRELES, 2005)

Esse mesmo espanto é colocado no título do romance de Ruffato, mas agora se referindo a pessoas, vivendo como animais olvidáveis, reféns de uma série de fatores sociais, econômicos e políticos. A metáfora agora ganha o peso do humano. A exploração em *Eles eram muitos cavalos* é de grupo de pessoas, ou de indivíduos que seguem a vida meio que desgarrados de um possível corpo social coeso.

As sucessões de histórias contadas, cada uma a seu modo, que mais parecem esquetes que vão montar um quadro sociológico, criam essa atmosfera dramática do livro.

NA ESFERA DO PROVÁVEL

Muitas vezes o que o autor nos oferece é a sutileza dos gestos e um desfecho que nos joga na cara o ponto fulcral da história contada. Como no texto “Nós poderíamos ter sido grandes amigos”, em que o personagem se vê perplexo diante das possibilidades ceifadas. Quase toda a narração é feita num tempo invulgar para a prosa, no futuro do pretérito.

Na esfera do provável, o narrador vai desafiando as diversas coisas que poderiam ter acontecido entre ele e o outro, seu vizinho. “Eu o convidaria para um jantar sábado à noite”, o narrador e sua mulher seriam apresentados à mulher do outro, “o tempo solidificaria a relação. Eu confidenciaria que tenho um caso, recente, com uma colega na firma”, mas nada disso acontece porque seu vizinho não voltará mais para a casa, foi vítima de um sequestro relâmpago e acabou sendo assassinado pelos bandidos.

Neste caso, o ponto fulcral é a violência. Esta é o fator social que gira em torno de todos os outros elementos presentes nessa narrativa, como a condição socioeconômica do narrador e seu vizinho, de classe média, donos de carros razoáveis, morando em apartamentos com piscina, com dinheiro extra que os possibilitaria uma viagem. Mas no fim, o que restou foi a perplexidade e o não mais.

Em outro texto, o paraíso é uma ideia invertida de felicidade. As ruas, palcos da violência de toda ordem, da polícia que espanca, da fome que arrebenta o estômago, das drogas, colas cheiradas, riscos de o morador de rua ser queimado por algum playboy desajustado, tudo isso é melhor e mais fácil de encarar, é um paraíso, perto do que vive o rapaz que narra, trancado num apartamento e sendo explorado sexualmente por um pervertido que faz imagens com garotas para publicar na internet.

Em “O velho contínuo”, dois polos de São Paulo são ligados por meio da narrativa. Um homem trabalha como contínuo em alguma empresa no quadrilátero de ouro da cidade, entre o Morumbi e a Cidade Jardim, às margens do rio Pinheiros, onde fica o metro quadrado mais caro da capital paulista, um dos mais caros do mundo. Sua mulher liga de algum lugar violento, onde moram, provavelmente da favela, onde naquele momento ocorre um tiroteio, e ela pede a ele que não volte para casa usando paletó e gravata.

Se o velho fizesse isso, os bandidos que tomavam de conta daquela área próxima a sua casa poderiam confundi-lo com algum delegado e matá-lo. Há nesse trecho uma série de transversalidades interessantes. O paletó e a gravata, por exemplo, representam *status*, mas um *status* que ninguém quer naquela região, o da lei, do poder oficial, porque representam também um alvo fácil da violência (desfacelamento).

Além disso, há uma tensão entre dois lugares (duas representações). O duo de realidades sociais e econômicas representa de igual modo o espaço. Em um lugar ficam a riqueza e o poder, e no outro, a pobreza e a violência (que ameaçam simbolicamente aqui a situação do primeiro). E a tensão está entre uma ponta e outra do telefone. A cidade permanece imponente, e a vida segue.

A vida segue com tudo que há dentro dela nas grandes cidades, inclusive o trânsito e a indiferença. O velho contínuo “saiu do banheiro, olhos chãos, o rio morto, os carros indiferentes, os prédios futuristas, a cortina escura do horizonte.”

Em *Eles eram muitos cavalos*, o autor tem a intenção de recriar ambientes sem interferências bruscas da palavra burilada, em cima do valor estético tradicionalmente trabalhado, em que metáforas grandiosas são construídas.

Aqui, não. O autor faz o inverso. Com uma linguagem espicaçada, o que lhe resta são os restos. É como se ele apenas juntasse os cacos. Mas é aí que mora sua carga poética, sua força narrativa. Em “Aquela mulher”, a narração se dá da seguinte forma:

*Aquela mulher que se arrasta espantilha por ruavenidas do morumbi cabelos
assim espetados na imundície olhos assim perturbados pele ruça agitadas
pernas braços assim machucados unhas pretas vestido esfrangalhado
aquela mulher que se arrasta espantilha por ruavenidas do morumbi fala
desconforme baba escumando no entroncamento dos lábios murchos olhar
esgotado mãos que pendulam arrítmicas pernas desaprumadas
aquela mulher que se arrasta espantilha por ruavenidas do morumbi
inconveniente suplicando respostas exigindo febril irritada chorosa
perguntas variantes insensas
aquela mulher que se arrasta espantilha por ruavenidas do morumbi
ignorando ao relento se ratos ou baratas ignorando se chuva ou sol escorrem
pela guia ignorando sapatos tênis havaianas polícia ignorando
aquela mulher que se arrasta espantilha por ruavenidas do morumbi
não era assim
não
não era*

(RUFFATO, 2010, p. 69)

O leitor em seguida fica sabendo do drama daquela mulher, cuja filha desaparecera no caminho entre a casa e a escola, e ela, a mãe, nunca mais seria a mesma depois disso. Ficou perambulando pelas ruas do Morumbi, ela, que morava numa favela, Paraisópolis. Esse conto – essa narrativa curta – representa um tipo social, os moradores de rua que vivem à deriva e são mais esquecidos do que os outros.

A estrutura da narrativa, com procedimentos da poesia, como a repetição e um ritmo entre a monotonia e a pressa, cria no leitor uma angústia ou a expectativa de querer saber qual é a história de cada um que perambula pelas ruas da cidade. Cada um tem uma história.

Outra particularidade do romance de Ruffato são os textos que em vez de narrar apenas descrevem, não exatamente ações, mas coisas. Como em “Regime”, que começa assim:

A tarde é o barulho de um ventilador-de-pé zurrando dentro de uma sala improvisada em araras de arame e prateleiras de metal empanturradas de peças de malha: maiôs, biquínis, calcinhas, camisas, camisetas, pijamas, cuecas, cueiros, chortes, bermudas, macaquinhos, casaquinhos, touquinhas, bonezinhos (RUFFATO, 2010, p. 78).

Em “A festa”, as coisas descritas se referem a alimentos: “Idalina coadjuvava a mãe na feitura de coxinhas, quibes, esfirras, rissoles, pasteizinhos, empadas que a amiga insistia para juntas entregarem em aniversários, casamentos, noivados, despedidas.”

Em ambas as situações, as coisas não são de propriedade das protagonistas. São seu material de trabalho, produtos que serão vendidos. Mas em outras histórias, raras, as coisas aparecem como objetos pessoais. Em todos os casos, a descrição denuncia a origem social e econômica dos personagens.

Em “Gaavá (orgulho)”, uma menina de classe média alta leva a vida que todos gostariam de ter em São Paulo. Filha de um engenheiro que gosta dos Beatles e lê Norman Mailer, Philip Roth e Saul Bellow, sua história parece uma ilha de sossego e sonho no meio do caos.

Chega do colégio, almoça, toma um banho, tranca-se no quarto, as horas escorrendo lêslicas pelas paredes, os raios de sol deslizando sem pressa por sobre a copa das árvores da Avenida Higienópolis, a solidão do cigarro consumindo-se no cinzeiro, a lata de Coca-Cola light suando no chão de carpete de madeira, a barra de chocolate deformando-se sobre a cama desarrumada, o violão no aconchego dos braços, as unhas bem tratadas sem esmalte arranham as cordas, blem-blom, blem-blom (RUFFATO, 2010, p. 90-91).

Muitos elementos de representação denunciam a condição social e a origem dessa menina. O bairro de Higienópolis, por exemplo, é tradicionalmente conhecido como bairro de judeus, que, a rigor, representam uma espécie de riqueza e sofisticação muito próprias. Todos os escritores da lista do pai são judeus. Seu gosto também é apurado. Só um objeto presente na lista da menina está igualmente presente na lista dos pobres, a Coca-Cola, representação do consumo que em si mesma daria uma grande análise sociológica e estética.

COISIFICAÇÃO PELA PALAVRA

Outros textos de *Eles eram muitos cavalos* nem chegam a constituir narração alguma. Alguns são listas, como o que discorre sobre cargos e profissões, como se fosse

anúncio de classificado procurando trabalhadores. Há também o classificado amoroso e um texto que enumera todos os livros de uma estante, e nada mais.

Esse tipo de construção em que se enumeram coisas, descrevem-se objetos numa sequência quase obsessiva, é analisado por Becker (Idem, Ibidem) no capítulo “Os experimentos de Georges Perec em descrição social”. Becker destaca três livros de Perec nos quais a escrita literária se aproxima da pura descrição: *Les choses*, publicado no Brasil como *As coisas – uma história dos anos sessenta*; *Je me souviens* e *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* (ambos inéditos no Brasil).

Segundo Becker, em *As coisas*, Perec usa artifícios literários que aproximam sua escrita daquilo que fazem os cientistas sociais. Neste livro, o autor mostra um casal no cerne da vontade de consumo, e os objetos desejados por eles vêm para o primeiro plano, enquanto eles são vistos desejando todas as coisas que estão acima de sua condição social. Moram em um bairro de elite, consomem produtos caros e estão sempre endividados.

O artifício a que Becker se refere é colocar o verbo no pretérito imperfeito (comia, bebia) e no condicional (“talvez a coisa mais séria fosse que careciam cruelmente de conforto” [2010, p. 247]). Esse modo de narrar, aliado ao fato de haver uma série de descrição de coisas, faz que a narrativa se assemelhe a um relato etnográfico.

Becker reproduziu o primeiro parágrafo de *As coisas*, em que a ação verbal está no futuro do pretérito, para mostrar como fica de fato a escrita literária de Perec:

Seu olhar, antes de mais nada, deslizaria pelo carpete cinza, o corredor estreito, longo e de teto alto. Suas paredes seriam armários de madeira de cor clara, com detalhes em latão brilhante. Três gravuras, representando Thunderbird, o vencedor do Derby, um barco a vapor movido a pás chamado Ville-de-Montereau e uma locomotiva Stephenson, levariam a uma cortina de couro pendurada em anéis de madeira grossos, pretos e granulados que se afastariam ao mais ligeiro toque (BECKER, 2009, p. 248).

Neste sentido, *Eles eram muitos cavalos* se estrutura de forma semelhante ao livro de Perec. Há, no entanto, uma diferença crucial na composição das cenas e dos personagens. Não é exatamente o consumo que se torna crítico no romance de Ruffato, é a escassez dele, é a pobreza, cujas águas espessas são cortadas de vez em quando pelo barco das representações das classes altas.

Outra diferença é que a confluência de histórias, em *Eles eram muitos cavalos*, se estrutura da periferia para o centro. Sabe-se que a história oficial é contada do centro para a periferia, mas esta representação consciente de Ruffato é feita ao contrário. Quase todos

os 68 textos indicam, de alguma forma, a origem dos personagens, e quase todos nasceram ou tiveram pais que nasceram fora de São Paulo, principalmente no interior do país.

As indicações dos bairros onde os personagens moram também podem servir como forma de mapear suas origens e mostrar o outro modo da representação centro/periferia. Jardim Irene, Santo Amaro, Jardim Alcântara, Jardim Marilda, Parelheiros, Jardim Jussara e Vila Santo Stéfano são exemplos de lugares que confluem com os nomes de ruas e espaços (destino) no centro da capital, como Praça da Sé, rua Direita, Conselheiro Crispiniano, 24 de Maio, Viaduto do Chá etc.

Desse modo, toda a cidade acaba sendo representada, com o retrato de tipos que coreografa a metrópole inteira, cobrindo elementos significativos como a violência, o futebol, a prostituição, o trabalho, a falta de emprego, a miséria, a riqueza (aparecendo sempre de tangência). Por outro lado, os fatos são fragmentados junto com a linguagem, ou melhor, os fatos só existem na representação da linguagem, que, fragmentada, traz também um olhar que não dá conta nunca do todo.

A cidade surge imensa, tal como é na realidade, e de nenhum lugar é possível vê-la por inteiro, de nenhum ponto de vista se pode dizer o que é a cidade de modo completo. Como se, na tentativa de tecer a cidade por completo, sempre que se consegue alinhar de um lado, do outro, os fios começam a se desmanchar.

Mas essa incompletude é o retrato fiel de uma cidade complexa como São Paulo. E a verdade possível retratada no romance de Ruffato dá conta de seu escopo, consegue fazer sua leitura social. Segundo Becker, a verdade sempre importa, independente do meio da representação.

Mesmo a arte, como a literatura, precisa convencer sobre aquilo de que fala, e sua verdade depende de critérios utilizados, como certa coerência em sua estrutura, além de depender da aceitação desses critérios pelo público leitor. No caso da arte, esses critérios são chamados de estéticos. E no caso da literatura, esses critérios estéticos perpassam pela persuasão mimética.

A partir daí, argumenta Becker, uma pergunta crucial deve ser feita para efeito de avaliar se os critérios são bons ou ruins: “Há técnica envolvida e, se houver, está ela sendo exercida tão bem como poderia e deveria?” A resposta está no confronto que se faz com a realidade das coisas, e esse confronto também é feito de várias maneiras, segundo diversos recortes, dependendo da posição de quem faz a pergunta.

Em *Falando da sociedade*, Becker cita o caso de Charles Dickens que tomou todos os cuidados na produção de seu romance *A casa abandonada*, porque ele havia descrito os tribunais britânicos como agentes de uma morosidade inacreditável. Para que não houvesse contestação da verdade de seu relato, escreveu um prefácio demonstrando o quão estava sendo fiel à realidade.

No caso de *Eles eram muitos cavalos*, a realidade gritante das grandes cidades em todos os elementos discutidos no livro de Ruffato é vista de uma forma ou de outra na grande imprensa, nos levantamentos sociológicos, em outras produções artísticas, de modo que o leitor ficará mais atento ao modo de dizer essa realidade, terá mais olhos à forma dessa representação, já sabendo que é possível extrair do que foi criado no romance uma verdade possível.

Na avaliação de Becker, “a verdade presumida da representação artística de um fato social é um elemento essencial em nossa apreciação da obra como arte”. Neste sentido, ele arremata que “não haverá arte sem verdade”.

Partindo das palavras de Becker, também é possível vislumbrar os horizontes das representações a partir da linguagem de modo que se busquem nela as diversas manifestações de verdade na produção artística que muitas vezes estão fora, ou distantes, do alcance de outros meios. A literatura, arte que trabalha diretamente com a manipulação de signos verbais (símbolos), tem essa capacidade de nos fazer enxergar mais além, e de provocar em nós a noção da identidade e da diferença.

A verdade inserida nessas representações artísticas pode ser instrumento de análise. Neste sentido, a literatura, como arte, não figura apenas no campo da estética. Ela pretende oferecer ao leitor um recorte muito particular daquilo que é narrado, conferindo valor de verdade, verdade inclusive que pode ser verificada. É nesse campo de interesse que *Eles eram muitos cavalos* pode ser considerado uma produção portadora de verdade.

THE STAGED CITY

ABSTRACT

This article aims to analyse the social representations from the point of view of the literature, more specifically on the novel *Eles eram muitos cavalos* (They were many horses), by Luiz Ruffato, which builds up São Paulo city in its several faces of metropolis. Ruffato's novel, woven in a fragmentary language, tries to throw light on the many types who live in the city, tacking the outsiders' dramas to middle class oasis. The common

thread of each story in the novel is the violence as well as the structureless flows of all order, such as familiar, financial, and existential ones. The narrative brings to the first plan the backcountry backgrounds of almost the whole characters in the plot who make São Paulo goes on in the everyday life. To emphasize the aspects of the social representations, we took the concepts of constructionism used in the book by the sociologist Howard S. Becker, entitled *Telling about society*, as well as other authors.

Keywords: Society, Representation, Literature, Culture, Novel

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, N. *Dicionário de Filosofia*. 4. ed. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BECKER, Howard S. *Falando de sociedade: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social*. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. 2. ed. Tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

JODELET, D. Representações sociais: um domínio em expansão. In: _____. (Org.). *As representações sociais*. Tradução: Lilian Ulup. Rio de Janeiro: Ed Uerj, 2001.

MEIRELES, C. *Romanceiro da Inconfidência*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

PEREC, G. *As coisas: uma história dos anos sessenta*. Tradução: Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

PIGNATARI, D. *Semiótica & literatura*. 6. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

POUND, E. *ABC da literatura*. 11. ed. Tradução: Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2006.

RUFFATO, L. *Eles eram muitos cavalos*. 6. ed. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2010.

WOOD, J. *Como funciona a ficção*. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2011.